De sekse van vertalingen
een analyse van Marilyn French in origineel en vertaling

Scriptie Vertaalwetenschap

door
Simone Slotboom

26 juli 2000

De sekse van vertalingen

een analyse van Marilyn French in origineel en vertaling

Scriptie Vertaalwetenschap

door
Simone Slotboom

26 juli 2000

Omslag: Kariatide van het Erechtheüm op de Atheense Acropolis,
feministisch symbool: de vrouw als steunpilaar van de maatschappij
een muurschildering van Simone Slotboom.
fotografie van Linda van den Berg-Bok en Hans van den Berg

Voor Ross
Zoals alles

Index

Voorwoord **6**

Hoofdstuk I: Inleiding **10**

1.1: Marilyn French: persoon, werk en feminisme 10
1.2: Wetenschappelijke onderbouwing; Verstegen, Meijer, Bee & French 17
1.3: Beknopte inleiding in de retorica 25

Hoofdstuk II: *The Women's Room* versus *Ruimte voor vrouwen* **36**

2.1: *The Women's Room* inhoudelijk 36
2.2: *The Women's Room* en *Ruimte voor vrouwen* in analyse 38
2.3: Conclusie 67

Hoofdstuk III: *The Bleeding Heart* versus *Het bloedend hart* **69**

3.1: *The Bleeding Heart* inhoudelijk 69
3.2: *The Bleeding Heart* en *Het bloedend hart* in analyse 71
3.3: Conclusie 104

Hoofdstuk IV: Co de Groot versus Molly van Gelder **105**

4.1: Seksegerelateerde verschuivingen in *Ruimte voor vrouwen* 105
4.2: Seksegerelateerde verschuivingen in *Het bloedend hart* 106
4.3: Conclusie 107

Bibliografie **109**

Bijlage 1: Origineel **112**

The Women's Room 113
The Bleeding Heart 117

Bijlage 2: Vertaling **123**

Ruimte voor vrouwen 124
Het bloedend hart 129

Voorwoord

Toen ik bij de voorbereiding van een referaat voor de onderzoekswerkgroep Retorische Analyse binnen de vakgroep Vertaalwetenschap een analyse op stijlfiguren maakte van het eerste hoofdstuk van Marilyn French's roman *Her Mother's Daughter*[1] en deze vergeleek met het corresponderende gedeelte van de vertaling[2] van Piet Verhagen, stuitte ik op een intrigerend verschijnsel dat ik in de komende alinea's wil toelichten. Het is te vinden in de volgende passage waarin de hoofdpersoon, Anastasia, haar eigen uiterlijk vergelijkt met dat van haar moeder:

> *I can remember when we looked alike, when strangers recognized us as mother and daughter. But now she is tiny and frail for all her middle bulk. Her bones, her very skull, are delicate, smaller than a child's, and the flesh has shriveled on her arms and knit itself so tight on her small face that her eyes have almost disappeared. Whereas I am tall and broad-shouldered and thick (I don't quite know when that happened) and my face shines like a swollen moon. It wasn't even that we looked like two versions from the same product, one designed for light home use and the other for heavy industry; we looked like two different kinds of creature, like a fat smooth rhino and a wrinkled impala. If you knew that we were mother and daughter, you would suspect some mysterious voodoo process whereby I grew by sucking in all her fluids. Like midges. Midge mothers do not lay eggs, they reproduce young from inside their bodies without benefit of clergy, state, or even any informal male assistance. And the baby develops inside the mother's body, not in a uturus, but in her tissues, and eventually, she fills her whole body, as she devours it from the inside. When she is ready to be born, she breaks out of her mother/prison, leaving behind only a chitinous shell. They never have mother-daughter squabbles: midge mothers may sacrifice themselves entirely for their young, but the young never have to hear about it. It is also true, of course, that young so produced begin within two days to reproduce themselves in the same way. They hardly have time to complain about the quality of their lives.*

Dit stukje tekst is doorspekt met stijlfiguren als antithese, epitheton, ironie, vergelijking, metafoor, reïficatie en animalisering. Over het algemeen zijn deze stijlfiguren allemaal goed overgekomen in de vertaling en kan Piet Verhagen als een competente vertaler beschouwd worden. Wel viel mij op dat hij de zin *Midge mothers do not lay eggs, they reproduce young from inside their bodies without benefit of clergy, state, or even any informal male assistance* vertaald had met *Knijtemoeders leggen geen eitjes, ze brengen binnen hun eigen lichaam jongen voort, zonder inmenging van kerk of staat en zelfs zonder informele hulp van mannetjes*. De vertaling van *male* met *mannetjes* doet het Engels onvoldoende recht omdat *mannetjes* alleen verwijst naar de mannelijke knijtemuggen. *Informal male assistance* verwijst echter in ruimere zin naar de geslachtsdaad zoals die ook elders in het dierenrijk, onder andere bij de mens, voorkomt. De verwijzing naar menselijke mannen wordt tenietgedaan door de vertaling *mannetjes* en ook al blijft de suggestie van French dat kerk en staat alleen uit mannen bestaan wel intact in de vertaling, deze boet aan scherpte in doordat de zin wordt afgesloten met *mannetjes*. De ironie in deze passage wordt onderstreept door French's gebruik van register. *Informal male assistance* is heel plechtig gezegd en de vertaling *mannetjes* heel gewoon. Een meer algemene vertaling die de menselijke mannen niet uitsluit en die hetzelfde register heeft als het origineel, zou gewenst zijn.

Mijn eerste gedachte ging uit naar een letterlijke vertaling: *informele mannelijke hulp*.

---

[1] Zie French, 1987, p.10
[2] Zie French, 1988a, p.12

Deze heeft echter het bezwaar dat er alleen naar menselijke mannen verwezen wordt en sluit de mannelijke muggen uit, terwijl het daar toch in de eerste plaats om gaat. Bovendien is ook in deze vertaling het register niet plechtig genoeg. Er moest verder gezocht worden naar een vertaling die zowel het register zou handhaven alsmede grammaticaal zou verwijzen naar de mannelijke muggen zonder de impliciete verwijzing naar menselijke mannen uit te sluiten. Zo'n vertaling zou kunnen zijn *zelfs zonder informele tussenkomst van de mannelijke kunne*.

De vraag waarom Piet Verhagen voor de vertaling *mannetjes* koos, hield mij bezig. Velerlei verklaringen kunnen gegeven worden. Vertalers werken onder druk van een deadline en dus lukt het niet altijd de 'ideale' vertaling te vinden; maar ook factoren als leeftijd, sociale en geografische achtergrond, etniciteit en sekse spelen een rol bij het vertaalproces. Sekse was voor mij een interessante factor omdat dit zo'n prominente plaats inneemt in het werk van French. De vertaling van Piet Verhagen sloot de menselijke mannen uit en ikzelf wilde in eerste instantie zo graag de verwijzing naar de menselijke mannen overbrengen in de vertaling dat ik geheel voorbijging aan de muggen. Zo ontstond het idee om te onderzoeken in hoeverre de sekse van de vertaler van invloed is op de (kwaliteit van de) vertaling en rees de vraag of dit überhaupt wetenschappelijk te onderzoeken c.q. te constateren valt. Hiervoor bleek een interdisciplinaire aanpak noodzakelijk omdat het inzetten van sekse als analytische categorie niet voorbehouden is aan één specifieke wetenschap. Het is verspreid over verschillende vakgebieden en maakt slechts een klein onderdeel van deze studies als geheel uit. De algemene analyses zijn vanzelfsprekend vertaalwetenschappelijk. Publikaties op het gebied van de Literatuurwetenschap, Linguïstiek, Vrouwenstudies, en Psychologie[3] verschaften mij het noodzakelijke aanvullende inzicht in seksegerelateerd onderzoek en de methodes die ingezet kunnen worden om seksegekleurdheid in de representatie vast te stellen.

De door mij gemaakte retorische analyses van *Her Mother's Daughter* en *Haar moeders dochter* betroffen slechts één hoofdstuk van een 792 pagina's tellende roman. Nader onderzoek was dus geboden. Om uitspraken over de kwaliteit van een vertaling te kunnen doen, moet naast het vergelijken van de retorische aspecten in vertaling en origineel tevens bekeken worden of er referentiële betekenis verloren gegaan of toegevoegd is, of de vertaling even idiomatisch is als het origineel en of er geen sprake is van wijdlopigheid.[4] Op deze wijze worden alle aspecten van de tekst, zowel inhoudelijk als stilistisch, belicht. Dit is van belang omdat het feministische aspect van French's boeken zit opgesloten in de inhoud; de boodschap die zij wil uitdragen. De stilistische aspecten dragen bij aan de overtuigingskracht van deze boodschap. French bedient zich voor dit doel graag van de retorica, van oudsher een middel om anderen te 'bekeren' tot de ideologie van de spreker of schrijver. Het feminisme moet actief uitgedragen worden en anderen moeten overtuigd worden van de wenselijkheid om de feministische idealen werkelijkheid te maken. French doet dit door middel van haar publikaties.[5]

In deze scriptie zal ik twee romans van Marilyn French en hun respectieve vertalingen onder de loep nemen. De ene vertaling is van de hand van een man, Co de Groot[6] en de ander van een vrouw, Molly van Gelder[7].

Hoofdstuk I fungeert als een uitgebreide inleiding met een korte beschrijving van het

---

[3] Zie Meijer, 1996, Bee, 1987, Cameron, 1985, Steinmetz, 1982, Lipton and Heishoft, 1984 en Showalter, 1989

[4] Zie Verstegen, 1993, p.217

[5] Zie French, 1986, p.p.478 en 481

[6] Zie French, 1996b

[7] Zie French, 1996a

leven van Marilyn French, haar werk en haar standpunten als feministe, een wetenschappelijke onderbouwing van mijn onderzoek en een kleine inleiding in de retorica.

In de hoofdstukken II en III worden de romans van Marilyn French en de corresponderende vertalingen geanalyseerd. Bij geconstateerde verschuivingen in de vertaling ten opzichte van het origineel wordt onderzocht of deze aan de sekse van de vertaler toe te schrijven zijn. De analyses betreffen willekeurig geselecteerde fragmenten uit een groot aantal passages die inhoudelijk een aantal speerpunten van de feministische ideologie van French bevatten. Een selectie is noodzakelijk omdat het corpus anders te breed voor dit onderzoek zou worden en tevens mogelijk omdat mij, na bestudering van al haar gepubliceerde romans[8], gebleken is dat de schrijfstijl van French consistent is. Derhalve beschouw ik de fragmenten als representatief voor de romans als geheel. De objectiviteit wordt gewaarborgd door de willekeurige selectie van de fragmenten uit het origineel en door eerst het origineel te analyseren alvorens de vertaling te lezen zodat er geen sprake is van (onbewuste) beïnvloeding van de analyses door voorkennis van de vertaling. De vertaling wordt pas gelezen c.q. geanalyseerd als de analyse van het origineel voltooid is.[9]

In hoofdstuk IV worden de door de analyses bereikte onderzoeksresultaten van beide vertalingen met elkaar vergeleken en de geconstateerde seksegerelateerde verschuivingen gecategoriseerd om zo meer algemene uitspraken te kunnen doen over de rol die sekse speelt bij het vertalen van feministische literatuur.

In Bijlagen 1 en 2 zijn respectievelijk de originele teksten en de corresponderende vertalingen opgenomen, zodat de fragmenten ook in hun algehele context gelezen kunnen worden.

In eerste instantie werd deze scriptie begeleid door Agnes Zwaneveld bij wie ik ook met veel plezier de werkgroep Retorische Analyse gevolgd had. Nadat zij met vervroegd pensioen ging, nam Harm Damsma al in een pril stadium de begeleiding over. Het wisselen van begeleider bleek een voordeel bij het schrijven van deze scriptie. Agnes Zwaneveld is docente Nederlands en gespecialiseerd in retorische analyse en Harm Damsma is als Neerlandicus, vertaler en docent vertalen Engels-Nederlands een specialist op het gebied van vertalen en alle moeilijkheden die men bij het vertalen van een tekst kan tegenkomen. Daarnaast kwam ook in de begeleiding het onderwerp sekse aan de orde. De gezichtspunten van Agnes Zwaneveld als vrouw en van Harm Damsma als man zorgden voor interessante discussies, evenals het heel diep nadenken over al mijn stellingen, analyses en mogelijke equivalente vertalingen. Het resultaat is een onderzoek dat van vele kanten belicht is. Mijn dank gaat daarom uit naar deze twee perfecte begeleiders, niet alleen voor de wetenschappelijke begeleiding maar ook vanwege hun persoonlijke interesse en hun aanmoediging om mijn studie af te ronden met het schrijven van deze scriptie.

Anneke van Luxemburg-Albers verzorgde de tweede lezing en haar kritische kanttekeningen heb ik dankbaar meegenomen in de definitieve versie van mijn onderzoeksverslag.

---

[8] Zie mijn nota's *Retorische analyse van French*, 1996 en *Literary Stylistics: A paper on Marilyn French' Her Mother's Daughter*, 1997

[9] Deze methode werd toegepast in de onderzoekswerkgroep Retorische Analyse van Agnes Zwaneveld.

Hoofdstuk I: Inleiding

I am no longer driven. I no longer imagine that I can do much to help bring about the millennium of the humane ideal, or that I can change anything at all. I am free. I am permitted to enjoy myself.[10]

1.1
Marilyn French: persoon, werk en feminisme[11]

Op 21 november 1929 is Marilyn French in New York City geboren. Haar ouders, E.C. en Isabelle (Hazz) Edwards, waren Poolse immigranten. Marilyn bracht haar jeugd door op Long Island in armoede en ervoer uit eerste hand hoe de maatschappij gewone mensen klein hield, hoe discriminatie het leven van zwarte en Poolse mensen bemoeilijkte en hoe de mannen hun frustraties botvierden op hun vrouwen.

Marilyn probeerde de uitzichtloosheid van haar bestaan te ontvluchten door studie. Ze rondde haar opleiding aan Hofstra College af met een BA[12] in 1951 gevolgd door een MA[13] in 1964. Ze studeerde Filosofie aan Harvard University waar ze in 1972 haar Ph.D[14] ontving. In 1992 verleende Hofstra haar een eredoctoraat.

Van 1946-1953 werkte zij als secretaresse en administratief medewerkster. Ze gaf les op Hofstra van 1964-1968, werkte als 'assistant professor'[15] op Holy Cross College in Worcester, Massachusetts, van 1972-1976 en was een 'Mellon fellow'[16] aan Harvard van 1976-1977. Vanaf 1967 is zij schrijfster, houdt lezingen en is daarnaast nog actief in de universitaire wereld. Ze reist de hele wereld over om haar boeken te promoten en om het feministisch woord te verkondigen op bijeenkomsten en in diverse comités.

Marilyn French is gescheiden van Bob French en heeft met hem een dochter, Jamie en een zoon, Robert. Barbara McKechnie, die al tien jaar samenleeft met haar zoon, beschouwt ze ook als een dochter. Marilyn French heeft een open en hechte relatie met haar kinderen en een uitgebreide vriendenkring. Ze geniet van warme en diepgaande contacten.

In 1992 werd bij haar slokdarmkanker geconstateerd. De doktoren gaven haar nog een jaar, maar Marilyn French ging de strijd met deze ziekte en de medische wereld aan en leeft en schrijft nog steeds.

Haar ziekte heeft haar visie op het leven veranderd. Jarenlang leefde zij voor het feministische ideaal en zag zij het als haar taak om mensen de ogen te openen voor alle misstanden in de wereld. Een feministe zal French blijven tot haar dood, maar ze leeft nu in

---

[10] Zie French, 1999, p.256

[11] Voor deze paragraaf zijn verschillende bronnen gebruikt: de *Who's Who,* de flapteksten van French's publikaties, haar memoires, een persoonlijk voorwoord in *The Women's Room* en een BBC interview, uitgezonden in november 1999

[12] Bachelor of Arts, laagste academische graad in de letteren te verkrijgen na minimaal vier jaar universitaire studie

[13] Master of Arts, hogere academische graad in de letteren, te verkrijgen na minimaal twee jaar aanvullende universitaire studie na het behalen van een MA

[14] Doctor of Philosophy, academische doctorsgraad te verkrijgen na minimaal twee jaar aanvullende universitaire studie door promotie na het schrijven van een proefschrift

[15] In Nederland kennen wij deze functie niet. Een 'assistant professor' doceert en doet wetenschappelijk onderzoek met een eigen leeropdracht, maar zonder vaste benoeming en fungeert daarbij als assistent van een professor.

[16] Gepromoveerde die een beurs krijgt voor het verrichten van wetenschappelijk onderzoek

het heden en niet meer voor een niet te verwezenlijken ideaal in de toekomst. Omdat zij de ideale wereld zo helder voor zich zag, voelde zij zich verantwoordelijk om anderen dit eveneens te laten zien en om deze wereld tot stand te brengen. Deze last drukte zwaar op haar en de onmogelijkheid van de verwezenlijking van haar idealen veroorzaakte woede. Ze voelt zich nu bevrijd van haar kwaadheid en kan zichzelf toestaan te genieten van (de kleine dingen van) het leven.

Door haar boeken, lezingen, discussieavonden en interviews heeft zij veel vrouwen bereikt en hun levens in positieve zin veranderd. Haar succes als auteur heeft haar altijd veel bevrediging gegeven, maar de ultieme bekroning op haar werk zou zijn als niemand haar boeken meer zou begrijpen. Alhoewel er in de loop van haar carrière veel verbeterd is voor vrouwen en daardoor ook voor mannen, zou dat pas betekenen dat de maatschappij bevrijd is van de misstanden.

Zij is de auteur van meerdere romans, inmiddels feministische klassiekers en best-sellers: *The Women's Room* (1978) dat insloeg als een bom en zowel positieve reacties opleverde als ook vijandige, gevolgd door *The Bleeding Heart* (1980), *Her Mother's Daughter* (1987), *Our Father* (1993) en *My Summer with George* (1997) waarin altijd vrouwen de hoofdrol hadden en de gewone dagelijkse bezigheden van vrouwen als belangrijk beschreven werden. *A Season in Hell*: *A Memoir* (1998) is een biografie waarin zij haar strijd tegen kanker beschrijft. Tevens publiceerde zij non-fictie; met name literaire kritiek: *The Book as a World: James Joyce's Ulysses* (1976), *Introductions to Edith Warton's Summer and the House of Mirth* (1981) en *Shakespeare's Division of Experience* (1982), en sociale kritiek: *Beyond Power; Women, Men and Morals* (1985) en *The War against Women* (1992). Als haar levenswerk ziet ze *The Female History of The World* (1997) waaraan ze zo'n tien jaar gewerkt heeft en waar *The War against Women* een hoofdstuk in was dat ze zo belangrijk vond dat ze het onmiddellijk als apart boek gepubliceerd wilde hebben.

De reacties op haar boeken lopen uiteen van 'geweldig' tot 'belachelijk' en dat komt ook tot uiting in de literaire kritiek. Sommigen noemen haar werk 'baanbrekend', anderen 'veredelde dameslectuur' en soms worden haar boeken zelfs genegeerd door recensenten. Hoe het ook zij, haar onderwerpen liggen duidelijk gevoelig en houden de discussie over de positie van vrouwen in onze maatschappij levend. Ook al zijn vele van haar boeken inmiddels gedateerd, zij is nog altijd een veelgelezen auteur die ook vandaag de dag tot de verbeelding spreekt.

Marilyn French is naast auteur een toonaangevend feministe, filosofe en theoretica en dit alles tegelijkertijd. French is een expert in het combineren van verschillende wetenschappen en alles wat zij doet, zegt of schrijft, wordt gekleurd door haar feministische ideeën.

In de volgende subparagraaf zal ik de speerpunten van de feministische ideologie van French behandelen en illustreren aan de hand van een aantal citaten uit haar werk. Het betreft hier een selectie, waarin die standpunten van French belicht worden die ook bij de analyses van haar romans en de corresponderende vertalingen aan de orde komen.

De basis van French's stellingen is de overtuiging dat wij in een **patriarchale maatschappij** leven. Alle problemen van vrouwen vloeien hieruit voort. Mannen hebben in deze samenleving alle macht op elk gebied. Vrouwen hebben een ondergeschikte rol. Door het leven in een patriarchale maatschappij is de patriarchale zienswijze zo vanzelfsprekend geworden dat deze niet ter discussie staat en als natuurlijk wordt gezien. French wil zowel mannen als vrouwen bewust maken van de ongelijkheid die de patriarchale maatschappij met zich mee brengt.

Het **moederschap** staat voor French centraal. Het is haars inziens de belangrijkste taak

die er is. Tevens is het moederschap debet aan de ondergeschikte positie van vrouwen in de maatschappij. Deze is zo ingericht (door mannen) dat vrouwen met kinderen niet economisch onafhankelijk kunnen zijn. Ofwel de man zorgt voor het (hoofd)inkomen ofwel de vrouw wordt afhankelijk van de financiële steun van (door mannen ingerichte) instellingen.

Doordat vrouwen financieel afhankelijk zijn van mannen, zijn mannen in de positie om het gedrag van vrouwen te reguleren en zelfs in de positie om hen geestelijk of fysiek te misbruiken. Vrouwen die hier tegen in opstand komen, worden gestraft. Een vrouw die haar kind alleen opvoedt en seksueel vrij leeft, kan bijvoorbeeld haar kinderen verliezen. French maakt duidelijk dat mannen vrouwen een moraal opleggen waar zij zelf niet naar (hoeven te) leven. Een mishandelde vrouw die haar man verlaat, wordt gestraft met armoede en loopt het risico dat de man haar vindt en haar of haar kinderen doodt.

Opvoeding en huishouden is zeer intensieve doch onbetaalde arbeid die meestal voor rekening van vrouwen komt en waarbij geheel en al voorbijgegaan wordt aan hun intelligentie, capaciteiten en interesses. Veel vrouwen moeten daarnaast noodgedwongen uit werken gaan.

Banen waarin vrouwen werkzaam zijn, worden meestal laag betaald en kinderopvang is niet alleen schaars maar ook duur. De zorgtaken van vrouwen brengen met zich mee dat zij zich nooit volledig op een carrière kunnen storten, waardoor zij veelal blijven hangen in banen waarvoor zij eigenlijk overgekwalificeerd zijn. Veel vrouwen werken onbetaald mee in het bedrijf van hun man of hun salaris komt rechtstreeks in handen van hun man.

Geld en kinderen zijn de redenen dat vrouwen zich schikken in hun ondergeschikte positie. Zou het huishouden en moederschap gewaardeerd en dus betaald worden, dan zouden vrouwen niet langer afhankelijk zijn. Volgens French zullen mannen dit nooit toestaan omdat zij dan de grip en controle over (het gedrag van) vrouwen verliezen.

De volgende citaten uit *The War against Women*[17] spreken voor zich:

> *If you travel around the world, especially in rural regions, you will notice that everywhere (except in Muslim countries) women are doing most of the work.* [...] *If you enter a Dublin pub during working hours, it is filled with men. In Italy, you become aware that a young man is following you. You stop and confront him. He has been following you all day, he says, and tells you where you have been for the last few hours. He is well dressed, works for an insurance company. He wonders if you want to have a drink. You understand he will not pay for it. In Moscow even in the days of full imployment, men loitered outside hotels, in airports and railroad stations, waiting to sell rubles to a foreigner on the black market, waiting for something, a deal. There are more of them now. You don't see women except on the block-long food queues; the only queues men stand on are for vodka. You don't see women on the streets of Athens either, except in the evening shopping hours. You don't see women because they are all working -at home, in offices, in factories. But you know that the men, whatever they do, however little work they do, earn more than the women. And you know that the women spend the evenings working just as hard at home, while the men sit back expecting to be waited on.*
>
> ***The system forces mothers into dependency on men**. But neither fathers nor the state are forced to support the women who maintain society. Judges may award divorced women child support or alimony payments, but the majority of men in fact pay little or nothing, and welfare assistance is both demeaning and insufficient.*
>
> *Because many women cannot earn enough to support their children, they fall*

[17] Zie French, 1992, p.p. 23-24, 33, 140-141 en 188

> *under the power of courts or social service agencies which assume the right to dictate their sexual lives. Welfare agencies as a matter of policy used to deny financial assistence to a mother with dependent children if a man was found in her dwelling. Now courts are intruding on the lives even of women not dependent on welfare, imposing a sexual morality men do not follow themselves but require of women.* [...] *It appears that women, but not men, may if challenged lose custody of their children for having a lover. Mothers alone must be chaste.*
>
> *Housework is not entirely unpleasant. Many people, women and men, enjoy cooking an occasional meal; putting wash in a machine, or straightening a closet. Some even claim to enjoy housecleaning. But it is arduous when money and space are tight, when one has young children, when one person alone has to do it after putting in eight or more hours at a paid job. Women protest their exclusive responsibility for housework because they are overworked but also because the division of labor sets up an uneven power arrangement: the person responsible for maintenance automatically becomes a servant to the others. And since housework is unpaid, the woman serves without reward or respect.*

Een andere reden voor de onderdrukte positie van vrouwen is **angst**. De oorzaken hiervan zijn gebruik van geweld door mannen tegen vrouwen en verkrachting van vrouwen door mannen. Of individuele mannen zich hier wel of niet schuldig aan maken is niet van belang. Het feit dat mishandeling en verkrachting voorkomen in de maatschappij en de vele voorbeelden van vrouwen die dit daadwerkelijk is overkomen, zijn voldoende om vrouwen in constante staat van angst te houden en dus in ondergeschikte positie.

Vrouwen hebben hierdoor minder vrijheid dan mannen, zijn zich daarvan bewust en leven er ook naar. Vrouwen doen liever niet hun deur open voor vreemden, begeven zich liever niet 's avonds of 's nachts op straat en gaan liever niet alleen uit. Vrouwen die dit wel doen en verkracht worden, 'vragen' er zelf om. Een vrouw hoort haar beperkingen te kennen en haar leven daar op af te stemmen. Mannen hebben deze belemmeringen niet.

French ageert tegen het feit dat vrouwen de verantwoordelijkheid toegeschoven krijgen voor het gedrag van mannen. Zij vindt het de omgekeerde wereld dat vrouwen verplicht worden om te voorkomen dat zij verkracht of mishandeld worden en dat vrouwen die dit niet lukt als schuldig gezien worden, niet alleen door de maatschappij als geheel maar ook door henzelf (een gevolg van het leven in een patriarchale maatschappij met een patriarchale zienswijze is dat vrouwen in die maatschappij zelf ook patriarchaal denken).

Ook deze situatie zal volgens French niet snel veranderen. Het komt mannen prima uit dat terwijl hun sekse zich aan deze misdaden schuldig maakt, verkrachting en mishandeling als een vrouwenprobleem gezien wordt en dat vrouwen zich niet vrijelijk kunnen bewegen.

De volgende citaten uit *The War against Women*[18] geven French's visie weer:

> *As long as some men use physical force to subjugate females,* ***all*** *men need not. The knowlegde that some men do suffices to threaten all women. Beyond that, it is not necessary to beat up a woman to beat her down. A man can simply refuse to hire women in well-paid jobs, extract as much or more work from women than men but pay them less, or treat women disrespectfully at work or at home. He can fail to support a child he has engendered, demand the woman he lives with wait on him like a servant. He can beat or kill the woman he claims to love; he can rape women, whether mate, acquaintance, or stranger; he can rape or sexually molest his daughters, nieces, stepchildren, or the children of a woman he claims to love.* ***The vast majority of men in the world do one or more of the above****.*

[18] Zie French, 1992, p.p.184, 191, 196-197 en 200

Battered women have almost no recourse. Many men (and women) blame the ***women*** *whose husbands beat them, asking why they did not leave their abuser. But even if a woman has enough money to leave and a place to go, there is no escape from a man obsessed. You can move, you can hide, you can change your name, but they follow. They are obsessed: they have turned a woman into the cause of all their problems or an answer to them. Almost every day, a man kills a woman who has left him for beating her, who has struggled* ***within the system****, getting a court order enjoining him from approaching her. He also often kills her children, and anyone else who happens to be near her at the time -a mother, sister, friend, and sometimes maybe himself.*

Yet while everyone knows it is men who rape, few see it as a men's problem. All too many women, and men who do not rape, blame women for rape, claiming that they deserve it for putting themselves at risk. We will put aside the many cases that make a mockery of such statements (like ninety-year-old women raped and killed in their own houses) to examine such a position. What are these people saying? They are assuming that men are women's natural enemies (much as one animal is another's), that all men are potential predators upon women, and that women know this and must protect themselves. If they do not, they are asking for what they get. Men's behavior is taken for granted, not judged. Only women are judged.

The climate of violence against women harms all women. To be female is to walk the world in fear: on tests of fearfulness, the least fearful women, the young, score the same level of fear as the most fearful men, the elderly. Women tend to lead stifling lives; they avoid going out alone after dark, avoid even necessary tasks like errands or marketing in areas or at times when they feel at risk. But women are attacked at home too, old women who draw the shades and lock their doors, young professionals, women of all ages and classes. The factor that most consistently correlates with fear of crime is femaleness. Women are afraid in a world in which almost half the population bears the guise of a predator, in which no factor -age, dress, or color- distinguishes a man who will harm a woman from one who will not. Wherever they are, women are always afraid of being, as rapists say, 'any woman' in the wrong place at the wrong time.

Een ander probleem van vrouwen gecreëerd door mannen, is **oorlog.** In de patriarchale maatschappij is macht het hoogste goed. De mannen hebben de macht en oorlog is het middel om deze macht uit te breiden of in stand te houden. Vrouwen hebben geen baat bij oorlog, de macht blijft bij mannen en zij blijven ondergeschikt. Oorlog wordt gevoerd door mannelijke soldaten die in het geval dat zij sneuvelen als helden gezien worden. De echte slachtoffers van oorlog, zo stelt French, zijn vrouwen en hun kinderen. Zij sneuvelen massaal zonder ooit inspraak gehad te hebben in het beginnen van een oorlog of de keus gehad te hebben of ze wel of niet wilden participeren en worden niet vereerd voor hun 'heldendaden'. Ook verkrachting van vrouwen in oorlogstijd is aan de orde van de dag.

Elke gulden die aan oorlog, militaire apparaten en wapens besteed wordt, vindt French er een te veel. Dat geld wordt gebruikt om onschuldige vrouwen en kinderen te doden en tegelijkertijd leven er elke dag nog kinderen in vreselijke omstandigheden en sterven er velen door gebrek aan geld voor medicijnen, inentingen, goed voedsel en water. Als het geld dat voor militaire doeleinden uitgetrokken wordt, aangewend zou worden voor humanitaire doeleinden, zouden vrouwen en hun kinderen over de hele wereld een stuk minder lijden.

Ook deze situatie ziet French niet veranderen zolang de patriarchale maatschappij met macht als hoogste goed in stand blijft.

In *The War against Women*[19] zegt French het volgende:

> *Military work is counted as a valuable contribution to society; raising children is not. Nor do we value keeping them alive. In the twentieth century alone, the world has fought at least 207 wars that killed 78 million people. And while states glorify the soldiers who fight the wars, most of those killed in them are women and children. In each minute that passes, thirty children die from want of food or inexpensive vaccines; in that same minute, the world's governments spend $1.3 million of wealth produced by the public (between two-thirds and three-quarters of it by women) on military expenditures.*

Feminisme is haar antwoord op alle onrechtvaardigheid ten opzichte van vrouwen en biedt een alternatief voor de patriarchale maatschappij. Feministen brengen geen scheiding aan tussen het persoonlijke en het politieke, publieke leven. Zij willen gelijkheid voor vrouwen op elk gebied en dit ook publiekelijk erkend zien zowel openbaar als privé. Liefde, begrip, delen en helpen zijn sleutelwoorden in de feministische ideologie en moeten minstens evenzeer gewaardeerd worden als de patriarchale sleutelbegrippen status, bezit en macht. Plezier moet centraal gesteld worden in de maatschappij in plaats van macht.

Het feminisme is een morele beweging die politieke macht wenst om de samenleving te veranderen en vrouwelijk te maken. Omdat feministen de vrouwelijke zienswijze de norm willen maken, kunnen zij zich nooit aanpassen aan de bestaande patriarchale structuur die de mannelijke zienswijze als norm heeft. Aanpassen aan deze visie zou het einde van hun bestaan betekenen.

Feministen zijn pacifistisch en streven geen machtsgreep na. Zij zijn slechts radicaal in de zin dat zij één manier van denken, de vrouwelijke, in de plaats willen stellen van een andere, de mannelijke. Actief zijn is voor feministen noodzakelijk om dit tot stand te brengen. Anderen moeten overtuigd worden van de feministische ideeën.

French gelooft dat het leven in een feministische wereld wenselijk en mogelijk is, maar dat het waarschijnlijk een utopie is. Desondanks geeft zij de hoop niet op en verkondigt op elk gebied waar zij maar kan, de feministische ideologie.

In het volgende citaat uit *The War against Women*[20]geeft French aan wat zij onder feministisch verstaat:

> *I define as 'feminist' any attempt to improve the lot of any group of women through female solidarity and a female perspective.*

In *Beyond Power: on Women, Men and Morals*[21] gaat French in op feminisme als filosofie en als politieke beweging:

> *Feminism is the only serious, coherent, and universal philosophy that offers an alternative to patriarchal thinking and structures. Feminists believe in a few simple tenets. They believe that women are human beings, that the two sexes are (at least) equal in all significant ways, and that this equality must be publicly recognized. They believe that qualities traditionally associated with women -the feminine principle- are (at least) equal in value to those traditionally associated with men -the masculine principle- and that this equality must be publicly recognized. [...]*
> *Finally feminists believe the personal is the political -that is, that the value*

---

[19] Zie French, 1992, p.32
[20] Zie French, 1992, p.4
[21] Zie French, 1986, p.p.477-481

structure of a culture is identical in both public and private areas, that what happens in the bedroom has everything to do with what happens in the boardroom and vice virsa, and that, mythology notwithstanding, at present the same sex is in control in both places.[...]
Acceptance of the equality of women and 'feminine' values is not enough: it is necessary to work for the public recognition of this equality, in both public and private worlds. This is extremely difficult to manage, in an individual life or in the culture as a whole, but this is the feminist goal.
To reintegrate humanity requires not just treating women as human beings, but valuing in one's own life and actions love and compassion and sharing and nutritiveness equally with control and structure, possession and status. [...]
Feminism ***is*** *a political movement demanding access to the rewards and the responsibilities of the 'male' world, but it is more: it is a revolutionary moral movement, intending to use political power to transform society, to 'feminize' it.*
For such a movement assimilation is death. The assimilation of women to society as it presently exists would lead simply to the inclusion of certain women (not all, because society as it presently exists is highly stratified) along with certain men in its higher echelons. It would mean continued stratification and continued contempt for 'feminine' values. Assimilation would be the cooption of feminism. [...]
It is impossible to realize humane goals and create humane structures in a society that values power above all else. [...]
The only true revolution against patriarchy is one which removes the idea of power from its central position, and replaces it with the idea of pleasure. [...]
To restore pleasure to centrality requires restoring the body, and therefore nature, to value. [...]
If women and men were seen as equal, if male self-definition no longer depended upon an inferior group, other stratifications would also become unnecessary. [...]
I believe such a world is possible for humans to maintain, to live within, once it is achieved. What may be utopian is the idea that we can achieve it. [...]
Two elements cast a friendly light on feminist goals. One is that the movement is not aimed at overthrow of any particular government or structure, but at the displacement of one way of thinking by another. The other is that feminism offers desirable goals. [...]
It is necessarily activist, and thus necessarily political -it involves public expression of personal ideals. Feminism must be lived. The great question is how.

Het voorgaande geeft een globaal beeld van French's feministische ideeën. In haar romans verkondigt zij deze eveneens, alleen de manier van presenteren is anders. Door zowel fictie als non-fictie te schrijven, hoopt French een zo groot mogelijk publiek te bereiken. Zij wil de feministische boodschap overbrengen en zowel vrouwen als mannen bewust maken van de bestaande machtsverhoudingen.

1.2
Wetenschappelijke onderbouwing; Verstegen, Meijer, Bee & French

Het feministische aspect van French's publikaties en boeken zit vanzelfsprekend opgesloten in de inhoud van haar teksten. Haar boeken gaan altijd over vrouwen, hun interesses, hun dilemma's, hun positie in de maatschappij, hun wensen en verlangens en de verhouding man versus vrouw: de oorlog tussen de seksen.

Het feit dat zij een veelgelezen en succesvolle auteur is, heeft niet alleen met de boodschap die zij verkondigd te maken, maar zeker ook met de vorm waarin deze gegoten is. In haar romans zet French haar ideeën op alle mogelijke manieren kracht bij. Transformaties op syntactisch gebied zoals parallellie, herhalingen, chiasme, climax en anticlimax - moeten

de waarheid of belachelijkheid van bepaalde stellingen, tradities en normen en waarden onderstrepen. French voert een hele reeks verschillende personages met een heel eigen taalgebruik op. Het gebruik van register speelt hierin een belangrijke rol en aanvullend zet zij een heel scala van stijlfiguren op semantisch gebied in, zoals oxymoron, vergelijking, metafoor, antithese, animalisering, reïficatie, epitheton, ironie en paradox. Op fonologisch gebied maakt zij vooral gebruik van de transformaties alliteratie en onomatopee.

Deze stijlfiguren maken haar boeken levendig en afwisselend. Daarnaast worden ze structureel functioneel in de tekst gebruikt en zorgen ze voor een diepere betekenislaag. Haar boodschap wordt kracht bijgezet en blijft ook hangen. Zij choqueert en zorgt hier en daar voor een traan, maar vooral voor een lach bij haar lezerspubliek.

Het belachelijk maken van de maatschappij en haar instellingen en gebruiken is French's kracht. De ideeën die zij verkondigt over mannen, vrouwen en feminisme zijn echter bloedserieus en zij verwoordt ze op niet mis te verstane wijze.

Om vast te kunnen stellen of de sekse van de vertaler van invloed is op de kwaliteit van de vertalingen van French's romans en, zo ja, in hoeverre en op welke manier, moeten een aantal stappen doorlopen worden. Daarbij onderscheid ik twee clusters die uit een aantal stappen opgebouwd zijn. Het eerste cluster betreft de algemene analyses van origineel en vertaling, het tweede cluster de analyses op seksegekleurdheid in de representatie.

Allereerst vindt een analyse van het origineel plaats om vervolgens te onderzoeken of en, zo ja, in hoeverre er verschuivingen opgetreden zijn in de vertaling ten opzichte van het origineel. Als er verschuivingen geconstateerd zijn, wordt tevens bekeken of deze elders gecompenseerd zijn en of de verschuivingen vermijdbaar zijn. De vermijdbaarheid van verschuivingen kan alleen bewezen worden door een andere, equivalente vertaling te produceren. Voor deze stappen gebruik ik de vertaalwetenschappelijke methode Verstegen[22].

Als vastgesteld is dat een verschuiving vermeden had kunnen worden, wordt vervolgens bekeken of deze verschuiving te verklaren is. Er kunnen vertaaltechnische redenen voor de verschuivingen gevonden worden, maar ook persoonlijke factoren kunnen een rol gespeeld hebben bij het tot stand komen van een verschuiving. Sekse is een van deze persoonlijke factoren. Om de verschuiving geheel of gedeeltelijk aan sekse toe te kunnen schrijven, is het soms nodig om gebruik te maken van stereotypen van mannelijk en vrouwelijk gedrag. Zo kan getoetst worden of één of meer stereotypen een mogelijke verklaring voor de verschuivingen geven. Als seksegekleurdheid in de representatie niet uitgesloten kan worden, spreek ik van seksegerelateerde of seksegebonden verschuivingen. In de gevallen waar seksegerelateerdheid niet vastgesteld kan worden, spreek ik van sekseneutrale verschuivingen. Om te bepalen in hoeverre de sekse van de vertaler van invloed is op de kwaliteit van de vertaling, worden de seksegebonden verschuivingen uitgedrukt in een percentage van de vertaling als geheel. De vraag op welke manier de sekse van de vertaler van invloed is, wordt beantwoord door de seksegerelateerde verschuivingen voor beide vertalingen te categoriseren en te bekijken of er een zekere consistentie zichtbaar is in de verschuivingen bij zowel de mannelijke als de vrouwelijke vertaler. Voor dit cluster gebruik ik de stellingen van Meijer, de stereotypering van Bee en French en de beoordelingsmethode van Verstegen.[23]

In de volgende subparagrafen wordt steeds één cluster van stappen uitgebreid besproken waarbij de toegepaste onderzoeksmethodes uitgelegd worden en de theorieën die als uitgangspunt dienen of gebruikt worden om mijn betoog te ondersteunen, benoemd

---

[22] Zie Verstegen, 1993, p.p.217-219

[23] Zie Meijer, 1996, p.p.1-2, 16 en 89-90, Bee, 1987, p.p.3-8, French, 1986, p.p.578-579 en 1992, p.p.8, 10, 50, 54 en 183-184 en Verstegen, 1993, p.p.218

worden.

In zijn proefschrift *Vertaalkunde versus vertaalwetenschap* geeft **Verstegen** richtlijnen voor de beoordeling en onderlinge vergelijking van vertalingen. Hij verdeelt de te analyseren passage per zin in segmenten van maximaal vijftien woorden. De grens waar het ene segment ophoudt en het volgende begint is een natuurlijke zodat de segmenten elk een grammaticale eenheid vormen. Zo kan een segment bestaan uit een korte zin, hoofdzin, bijzin, bijvoeglijke of een bijwoordelijke bepaling. Gekozen moet worden voor een grens die de grammaticale eenheid in stand houdt en het aantal van vijftien woorden zo dicht mogelijk benaderd. Soms moet bij het afbakenen in segmenten het lineaire verloop van de zin worden doorbroken om het doel van grammaticale continuïteit met een zo minimaal mogelijk woordverlies per segment, te bereiken. De elementen die uit een segment zijn weggelaten of die er uit het vervolg van de zin zijn toegevoegd, worden tussen vierkante haken gezet en hun eigenlijke plaats in de zin wordt met ronde haken aangegeven. Hoe dit in de praktijk werkt, laat ik bij het uitvoeren van de analyses zien.

Na het indelen van de zinnen in segmenten kan de analyse beginnen. Verstegen hanteert een atomische benadering: de elementen waaruit het originele segment bestaat, worden systematisch vergeleken met de elementen waaruit de vertaling van het segment is opgebouwd. Verstegen[24] noemt drie aspecten waar bij het uitvoeren van de analyse op gelet moet worden:

> *1. Is er referentiële betekenis verloren gegaan of toegevoegd? (Er kunnen idiomatische redenen zijn waardoor een bepaald element meer impliciet of expliciet wordt in de vertaling; dat wordt dan niet beschouwd als verloren of toegevoegde betekenis.)*
> *2. Zijn de stilistische registers in overeenstemming met het origineel en zijn eventuele andere stilistische signalen (klankeffecten, herhalingseffecten, ongewone zinsbouw, bondigheid etcetera) overgebracht?*
> *3. Is de vertaling even idiomatisch als het origineel?*

Als er verschuivingen geconstateerd worden moet steeds bekeken worden of deze te rechtvaardigen zijn en kritiek kan alleen gegeven worden als er een betere vertaling gevonden kan worden. De beoordeling van de vertaling gaat als volgt: een segment waar geen (verwijtbare) verschuivingen aangetroffen worden krijgt een '+', een segment waar één verschuiving geconstateerd wordt een '+/-' (behalve als het segment voor minder dan de helft equivalent is weergegeven, dan krijgt het segment de beoordeling '-') en twee of meer verschuivingen leveren een '-' op (behalve als het segment voor meer dan de helft equivalent is weergegeven, dan krijgt het segment de beoordeling '+/-'). Spelling en interpunctie worden niet in de beoordeling meegenomen tenzij deze inhoudelijke consequenties hebben. Wijdlopigheid wordt pas geconstateerd bij een woordtoename van meer dan 33% en als er een compactere equivalente vertaling mogelijk is. Als een verschuiving voortvloeit uit of een herhaling is van een vertaalkeuze die de vertaler al eerder aangerekend was, wordt deze de vertaler niet nogmaals aangerekend. De beoordelingen worden omgezet in een percentage van het totale aantal segmenten om aan te geven hoeveel procent van de segmenten equivalent vertaald is en hoeveel procent niet equivalent.

De methode Verstegen had voor mijn onderzoek het voordeel dat zowel inhoud als vorm in de analyse van vertaling en origineel worden meegenomen. Eerder stelde ik al dat dit voor het constateren van seksegerelateerde verschuivingen mijns inziens noodzakelijk is: een verandering in de manier van uitdrukken heeft tevens consequenties voor de receptie van de

---

[24] Zie Verstegen, 1993, p.217

inhoud. French wil haar lezers overtuigen van de feministische ideologie. Veranderingen in de vorm van haar teksten kunnen consequenties hebben voor haar overtuigingskracht.

Een ander voordeel is het uitdrukken van de beoordeling in percentages. Dit maakt het mogelijk beide vertalingen met elkaar te vergelijken. Voor de beoordeling van de vertalingen als geheel stuitte ik hierbij op een probleem. Doordat een segment bij twee of meer verschuivingen afgekeurd wordt, treedt er bij de percentages nivellering op. Een vertaler die veelvuldig meer dan twee fouten maakt, krijgt eenzelfde beoordeling als een vertaler die er steeds niet meer dan twee maakt. Een herhaling van steeds dezelfde fout maakt de tekst als geheel minder leesbaar, waardoor een dergelijke vertaling kwalitatief minder is dan een vertaling waarin dit niet gebeurd. Ook dit kwalitatieve aspect komt bij de methode Verstegen niet tot uiting. De ene vertaler levert zo een veel slechtere vertaling af dan de andere, maar dit komt niet tot zijn recht in de percentages die de indruk wekken dat de beide vertalingen elkaar niet veel ontlopen. Dit probleem heb ik ondervangen door tevens 'ouderwets' het aantal fouten te turven. Hierbij tel ik alle punten van kritiek, ook die punten die buiten de methode Verstegen vallen, en vermeld het aantal bij elk segment tussen vierkante haken (zo wordt duidelijk dat dit een toevoeging van mij is die buiten de methode Verstegen valt). Ook verschuivingen ten opzichte van het origineel die te klein zijn om de beoordeling '+/-' te krijgen worden geturfd (deze verschuivingen worden als een halve fout geteld). Zo kon ik een genuanceerdere uitspraak doen over de absolute kwaliteit van de vertalingen als geheel. Voor de seksegerelateerde verschuivingen was de methode Verstegen wel betrouwbaar, omdat beide vertalingen niet meer dan twee seksegerelateerde verschuivingen per segment opleverden.

Verstegen gebruikt bij zijn vergelijking van vertalingen steeds twee vertalingen van dezelfde tekst. De lengte van de segmenten is daardoor niet van belang. Voor mijn onderzoek zijn twee verschillende originele teksten gebruikt, waardoor afwijkingen kunnen ontstaan als gevolg van de lengteverschil per segment en verschillen op het gebied van de moeilijkheidsgraad. Dit probleem heb ik ondervangen door het aantal segmenten gelijk te houden bij beide vertalingen en het aantal woorden van de segmenten in totaal bij elkaar op te tellen. De passages van *The Women's Room* hadden 12% meer woorden dan de passages van *The Bleeding Heart*. Dit is een relatief klein percentage en het aantal woorden zegt bovendien weinig over de moeilijkheidsgraad van de te vertalen tekst. Eerder stelde ik al dat de schrijfstijl van French consistent is en dat zij zichzelf inhoudelijk herhaalt. Alleen de personages en de verhaallijn veranderen, haar feministische ideologie is in beide romans dezelfde. De originelen zijn dusdanig vergelijkbaar dat de vertalingen eveneens met elkaar vergeleken kunnen worden al betreft het hier twee verschillende teksten. Het percentage van 12 % verdisconteer ik in het geturfde aantal fouten, zodat ook dit bezwaar van de methode Verstegen voor mijn onderzoek ondervangen wordt.

Voor het uitvoeren van de analyses geeft Verstegen geen duidelijke richtlijnen. Hij noemt de drie punten waar op gelet moet worden en laat zijn analyses voor zich spreken. Zijn aanpak is mij niet vreemd, niet alleen door een uitvoerige bestudering van de analyses in zijn proefschrift maar tevens door het volgen van zijn vertaalcolleges bij Vertaalwetenschap.

Voor de retorische aspecten van de analyses hanteer ik de inzichten en vaardigheden die ik opgedaan heb bij de colleges retorische analyse van Agnes Zwaneveld. Haar proefschrift *A Bookseller's Hobbyhorse, and the Rhetoric of Translation*[25], heb ik aandachtig bestudeerd en heeft mijn inzicht in retorisch analyseren verdiept.

Ook Anthony Paul is van invloed geweest op mijn manier van analyseren, met name wat betreft stilistiek, door zijn onderzoekswerkgroep literary stylistics. *Style in Fiction*[26]

---

[25] Zie Zwaneveld, 1996

[26] Zie Leech & Short, 1990

fungeerde daarbij als een soort bijbel.

Analyseren van originele teksten en hun vertalingen is mijns inziens een kwestie van oefening. Ieder ontwikkelt daarbij een eigen stijl, net als bij schrijven en vertalen. Tijdens de studie Vertaalwetenschap heeft mijn stijl zich ontwikkeld en een stage bij Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker gevolgd door een freelance betrekking bij dezelfde uitgeverij en bij Uitgeverij Nijgh en Van Ditmar heeft mij aanvullende oefening gegeven in het vergelijken van origineel en vertaling en het beoordelen van de kwaliteit van vertalingen.

De geselecteerde fragmenten worden eerst in hun geheel geciteerd en vervolgens per zin in segmenten verdeeld om de context in het oog te kunnen houden. In bijlagen 1 en 2 zijn de fragmenten in hun algehele context te lezen. Bij het uitvoeren van de analyses bespreek ik telkens eerst het origineel en signaleer mogelijke problemen voor de vertaling. Vervolgens vergelijk ik de vertaling systematisch met het origineel, en ga ook in op inhoudelijke aspecten van de romans als geheel waarbij ook French's feministische opvattingen, de verhaallijn en de karakterisering van de personages aan bod komen. Afwijkingen van de vertaling ten opzichte van het origineel die niet van te voren te voorzien waren, komen bij de analyse van de vertaling aan de orde. Als er geen (vermijdbare) verschuivingen zijn, stel ik dat het betreffende segment equivalent vertaald is. In de gevallen waar onnodige verschuivingen ten opzichte van het origineel geconstateerd worden, geef ik telkens een mogelijke equivalente vertaling.

In het tweede cluster van stappen wordt bepaald van welke aard de geconstateerde vermijdbare verschuivingen zijn. Alle segmenten die met een '+/-' of een '-' beoordeeld zijn in de algemene analyses, worden nu bekeken vanuit de invalshoek sekse. De vragen die hierbij gesteld worden, zijn:

*Zijn de geconstateerde afwijkingen ten opzichte van het origineel mogelijk gerelateerd aan de sekse van de vertaler?

*Zo ja, in welk opzicht is de sekse van de vertaler dan van invloed geweest op de vertaling?

De segmenten die afwijken van het origineel worden opnieuw beoordeeld met een '+', '+/-' of een '-'. Nu is de kwalificatie alleen gebaseerd op de gevonden hoeveelheid seksegebonden afwijkingen en worden andere afwijkingen buiten beschouwing gelaten (deze krijgen een '+'). Op deze wijze is het mogelijk om de factor sekse die bij de vertaling een rol speelt, te isoleren en in een percentage uit te drukken.

Van de verschuivingen waarbij gesteld kan worden dat de sekse van de vertaler niet van invloed geweest is, wordt steeds één voorbeeld gegeven dat als representatief beschouwd wordt voor de overige niet-seksegebonden verschuivingen. Hierbij houd ik weer de classificatie van Peter Verstegen aan. Drie voorbeelden zijn daarbij voldoende; één waarbij referentiële betekenis verloren is gegaan, één waarbij stilistische verschuivingen optreden en één waarbij de vertaling niet idiomatisch is.

Sekse valt onder de vele persoonlijke factoren die van invloed kunnen zijn op het ontstaan van verschuivingen, zoals bijvoorbeeld leeftijd, etniciteit, klasse, religie, geografische afkomst en de capaciteiten van de vertaler. Ook de omstandigheden bij het vertalen kunnen van invloed zijn op het ontstaan van verschuivingen. Hierbij moet aan bijvoorbeeld tijdsdruk als gevolg van een deadline gedacht worden. De verschuivingen betreffen inhoudelijke kwesties en door de feministische aard van de romans is sekse de belangrijkste en meest voor de hand liggende bron voor het vinden van een verklaring. Als er niet voldoende argumenten zijn om seksegekleurdheid in de representatie vast te stellen of als een van de andere persoonlijke factoren een mogelijke verklaring voor de verschuivingen biedt, moet de verschuiving als sekseneutraal geclassificeerd worden.

De theorieën en stellingen van Maaike **Meijer** bieden een handvat bij het vaststellen van seksegekleurdheid. Zij is hoofddocent aan de vakgroep Vrouwenstudies Letteren van de Universiteit Utrecht en gespecialiseerd in feministische tekstanalyse of ruimer de feministische kritiek van representatie. Zij gaat vooral in op niet-feministische werken, veelal literaire werken ontleent aan de Nederlandse literatuur. Haar doel is gekleurdheid in de representatie van de seksen wetenschappelijk vast te stellen. Dit houdt in de praktijk in dat zij alle gangbare methodes van tekstanalyse (narratologie, retorica, stilistiek, intertekstualiteit) inzet om deze gekleurdheid zichtbaar te maken. Ze past deze methodes toe om te laten zien hoe de tekst zijn lezers verleidt en 'vanzelfsprekendheid' produceert. Zij beschouwt teksten als cultuuruitingen en sekse en etniciteit als fundamentele hiërarchieën in onze cultuur, die alle representatie doordesemen. Zij[27] stelt:

> *Ik wil weten uit welke bronnen seksisme vloeit, hoe het samenhangt met andere vormen van ongelijkheid, hoe het is verankert in tradities en conventies van representatie, hoe het zich voortdurend neutraliseert tot het 'normale' gezichtspunt, hoe we steeds zijn opgesloten in een echoput van sekse.*

Meijer acht een dualistische benadering noodzakelijk om seksegekleurdheid in de representatie aan het licht te brengen. Zij stelt dat sekse-hiërarchie minder een inhoud is dan een structuur van representatie. Inhoud en structuur zijn één. In mijn onderzoek onderschrijf ik deze stelling maar ten dele. Vorm en inhoud zijn mijns inziens aan elkaar gerelateerd. De structuur van French's werk is van belang om de lezer te overtuigen om haar feministische filosofie als de enige juiste te zien. Veranderingen in deze structuur kunnen consequenties hebben op het vlak van haar overtuigingskracht en ook inhoudelijk kunnen deze de boodschap die zij wil uitdragen aantasten. In de analyses bekijk ik per segment of en, zo ja, in hoeverre dit het geval is. Over sekse zegt Meijer[28] het volgende:

> *sekse is [namelijk] geen motief of thema, dat in sommige teksten wel en in andere niet 'voorkomt'. Sekse impliceert een fundamentele hiërarchie in onze cultuur, die alle representatie doortrekt. Sekse is als een kracht, die elke tekst van binnenuit bestuurt. Het is een conventioneel systeem van regels dat de representatie organiseert. De geseksueerde organisatie van representatie lijkt zo 'vanzelfsprekend' dat zij niet langer als conventie wordt gezien. Dat verklaart dat sekse zo vaak als 'natuurlijk' wordt beschouwd en daarmee in de analyse van cultuuruitingen over het hoofd wordt gezien. Sekse impliceert echter niet minder dan een grammatica van verschil, volgens welke elke tekst en elk beeld van onze cultuur worden verbogen.*

Meijer stelt verder dat er verschillende grammatica's van verschil zijn en dat deze veelal interacteren met elkaar. Andere vormen van hiërarchie en verschil die zij noemt, zijn kleur, etniciteit, seksualiteit, klasse, religie, leeftijd en nationaliteit/regionaliteit.

Vanzelfsprekend zijn ook vertalers gevormd door al deze grammatica's van verschil en het isoleren van sekse is dan ook geen eenvoudige taak. Meijers aanpak komt neer op het inzetten van sekse als analytische categorie en het analyseren van de structuur van representatie. Zij geeft veel voorbeelden van systematisch uitgevoerde analyses waarbij zij laat zien hoe vrouwen gerepresenteerd worden op een negatieve of ondergeschikte manier. Marilyn French representeert vrouwen op positieve wijze en vrouwen zijn bij haar altijd het subject van focalisatie. Mannen hebben een ondergeschikte positie in haar romans. Zij worden gebruikt ter ondersteuning van de karakterisering van de vrouwen en ter illustratie van de patriarchale maatschappij. Meijers stellingen en analysevoorbeelden verschaften mij het

---

[27] Zie Meijer, 1996, p.89
[28] Zie Meijer, 1996, p.2

noodzakelijke inzicht in French's representatie van zowel vrouwen als mannen en maakte het mogelijk afwijkingen in deze representatie bij de vertalingen te constateren. Uitgaande van Meijers stelling dat sekse een fundamentele hiërarchie in onze cultuur impliceert die alle representatie doordesemt, moet sekse tevens van invloed zijn bij het vertalen van teksten.

French maakt heel bewust gebruik van taal en heeft met alles wat zij stelt en zegt een bedoeling. Zij heeft Engelse taal- en letterkunde gestudeerd en retorica gedoceerd. Het is de vraag of vertalers van het werk van French zich even bewust zijn van de implicaties van haar woordkeuze, stijlfiguren en grammatica voor de representatie als French zelf, of vrouwen zich hier meer bewust van zijn dan mannen, en welke consequenties dit heeft voor de vertaling van haar werk.

Meijer gebruikt bij haar analyses het begrip cultuurtekst: een tekst als onderdeel van een van een grotere verzameling teksten die elkaar echoën en herschrijven. De steeds terugkerende cultuurteksten construeren de culturele houdingen, sekse-identiteiten en topische manieren van waarnemen en denken. 'Als een meisje nee zegt bedoeld ze ja' is één van de voorbeelden die zij geeft van een machtige cultuurtekst.

Voor mijn onderzoek moest ik zoeken naar cultuurteksten die de werkelijkheid van vertalers bij het vertalen van feministische literatuur kunnen beïnvloeden en die French gebruikt om haar personages vorm te geven. Daarbij was het nodig een duidelijk overzicht van stereotyperingen van mannen en vrouwen samen te stellen om vervolgens te bekijken of en in hoeverre deze correspondeerden met de verschuivingen.

In "Psychological Differences between Men and Women"[29] gaat H.L.**Bee** in op nieuwe ontwikkelingen in de psychologische studie van sekseverschillen. In het artikel worden *persistent myths and stereotypes* benoemd en aan een nader onderzoek onderworpen. Sommige worden geheel of gedeeltelijk weerlegd, andere genuanceerd en weer andere onderschreven. Voor mijn onderzoek zijn de uitkomsten van Bee's studie van ondergeschikt belang. Mijn interesse gaat uit naar de classificatie van hardnekkige stereotyperingen aangaande verschillen tussen mannen en vrouwen. Bee stelt dat er een lange wetenschappelijke traditie is, die deze stereotype sekseverschillen bestudeert met wisselende uitkomsten. De stereotyperingen zelf liggen vast en worden in de psychologie geaccepteerd als in de maatschappij gangbare opvattingen over mannen en vrouwen. Deze classificatie gebruik ik in mijn onderzoek om de observaties, stellingen en conclusies aangaande seksegekleurdheid in de representatie van de segmenten te onderbouwen.

De juistheid of onjuistheid van de stereotyperingen in welke mate dan ook, staat hier niet ter discussie. De wetenschappelijke opinies lopen op dit gebied ook sterk uiteen. Alleen de erkenning van het bestaan van stereotypering aangaande sekseverschillen en de invloed van deze stereotypering op de maatschappij als geheel en op de individuen die er deel van uitmaken, zijn hier relevant.

Per categorie citeer ik Bee's omschrijving van de genoemde stereotypen. De nummering is van mijn hand om bespreking bij de analyses te vergemakkelijken. De nummers corresponderen voor de mannelijke en vrouwelijke stereotyperingen die tegengesteld zijn aan elkaar. Bee laat een groot aantal stereotyperingen impliciet omdat deze volgen uit de gegeven stereotypen van vrouwen of mannen en een letterlijke omkering van deze omschrijving inhouden. Hij gaat in zijn artikel meteen over naar de resultaten van zijn onderzoek. Ik volg hem in deze werkwijze om niet in herhalingen te vallen en parafraseer de stereotyperingen als ze aan de orde komen bij de analyses waarbij ik in een voetnoot verwijs naar de corresponderende nummers. *Than males* en *than females* vermeld ik alleen bij de

[29] Zie Bee, 1987

eerste stereotypering en laat ik verder, net als Bee, impliciet. Bee's classificatie[30] valt uiteen in drie categorieën:

Females		Males	
	sex differences in cognition		
1	*are more verbal, primarily the more routine verbal tasks, than males*		
		2	*are better at mathematical tasks than females*
		3	*better at any kind of reasoning whether verbal or mathematical*
		4	*have better spatial skills*
		5	*better at set-breaking or analytic tasks*
	sex differences in personality and motivation		
6	*are less aggressive*	**6**	*are more aggresive*
7	*are more oriented toward social stimuli and cues*		
8	*are more attentive to people*		
9	*are more compliant to the wishes of others*		
10	*are more nurturant*		
11	*are more empathetic towards others, young children or helpless creatures*		
12	*are less achievement-oriented, strive more to achieve in order to reach social goals, such as approval*	**12**	*strive for personal achievement*
13	*have lower self-esteem, have poorer images of themselves*		
14	*are less confident about their ability to perform well on new tasks, particularly intellectual tasks*		
15	*are less likely to feel as if they are in control of their own fate*		
16	*are more skillful in social interactions*		
17	*qualities regarded as positive in women: cooperativeness or attractiveness (skills relating to others)*	**17**	*qualities regarded as positive in males: ambition, energy, or practicality (personal characteristics)*
	sex differences in perceptual-motor skills		
18	*are on a "faster maturational timetable"*		
19	*have a preference for auditory stimuly*	**19**	*have a preference for visual stimuly*
20	*are less tolerant of pain*		

Marilyn **French** gaat in haar wetenschappelijke publikaties eveneens in op stereotype gedragingen van mannen en vrouwen om haar betoog kracht bij te zetten. Ook hier stel ik weer dat het niet van belang is of French deze onderschrijft of niet. French erkent het bestaan

[30] Zie Bee, 1987, p.p.3-8

van stereotyperingen en gebruikt ze om een ieder ervan te overtuigen dat sekseverschillen in gedrag niet 'natuurlijk' zijn, maar aangeleerd.[31] In haar romans gebruikt ze deze stereotyperingen om de verschillende personages vorm te geven en herkenbaar te maken voor de lezers en laat de personages in de loop van het verhaal diepgaande geestelijke ontwikkelingen doormaken waarbij ze het stereotype gedrag vaarwel zeggen. French zelf is de aangewezen persoon om mijn observaties aangaande de karakterisering van haar personages en de afwijkingen die ik in de vertaling constateer, te onderbouwen.

Hieronder geef ik een korte omschrijving van stereotyperingen die French gebruikt. Ook stereotype stellingen van French die bij de inhoudelijke kant van mijn analyses aan bod komen, geef ik letterlijk weer. Bij de analyses maak ik gebruik van parafraseringen en verwijs in een voetnoot naar de letterlijke citaten:

> *"feminine" traits: self-sacrifice, nutritiveness, compassion, softness, and love*
> *["male" traits:] hardness, self-denial, obedience and deference to "superior" males* [1992, p.8]
>
> *female traits: chaotic emotionality*
> *[male] traits: reason, logic, intellect* [1992, p.10]
>
> *sensitivity, delicacy and emotion (female values)*
> *[male values] competetiveness, achievement, success* [1986, p.578a]
>
> *in patriarchy, marriage is always compulsory for women.*[1992, p.50]
>
> *[women have to] uphold the nice sense of modesty which is the greatest safeguard of feminine virtue* [1992, p.54]
>
> *"real" men dominate women and control women's behavior* [1992, p.183]
>
> *men see life as a power struggle directed at dominance* [1986, p.579]
>
> *manliness, as defined by patriarchy, means to be or appear to be in control at all times* [1986, p.578b]

De laatste stap in dit cluster is het vergelijken van de onderzoeksresultaten van de analyses op seksegekleurdheid van beide vertalers. Dit gebeurt in hoofdstuk IV. Zo kan vastgesteld worden welke vertaler qua sekseneutraliteit het beste scoorde en van welke aard de seksegekleurde verschuivingen in beide vertalingen waren. Het categoriseren van de seksegerelateerde verschuivingen moet inzicht geven in waar de valkuilen bij het vertalen voor de vrouw en voor de man liggen en of er überhaupt verschillen zijn tussen de 'mannelijke' en de 'vrouwelijke' vertaling.

Voor de lezers die niet ingewijd zijn in de retorica volgt in de volgende paragraaf een korte beschrijving van de door French gebruikte retorische figuren en hun algemene functies.

1.3
Beknopte inleiding in de retorica

In de functie van een tekst komen het doel van de schrijver en het effect op de lezer samen.

---

[31] Zie French, 1986, p.579

Elke schrijver streeft een doel na en zal proberen dat doel te bereiken. Hij probeert het effect te voorzien en te beheersen. De retorica is in oorsprong de leer van het doeltreffend betogen en ontwikkelde zich geleidelijk tot de leer van het verfraaiende taalgebruik waarin de nadruk werd gelegd op de bestudering en classificatie van stijl- en betekenisfiguren.

Dat retorische figuren geclassificeerd zijn, houdt niet in dat het gebied van de retorica duidelijk omlijnd is. De classificatie is slechts een hulpmiddel bij het benoemen van kunstgrepen in teksten. Retorische figuren worden vaak gecombineerd gebruikt en kunnen elkaar ook overlappen. De voor deze inleiding geselecteerde voorbeelden illustreren dit fenomeen. De selectie geeft daarnaast weer dat retorica in alle mogelijke taaluitingen voorkomt, van literair proza en poëzie tot gevatte uitspraken en songteksten. De onderstaande opsomming van retorische figuren is niet uitputtend en is bedoeld om inzicht te krijgen in de verschillende mogelijke retorische figuren, en om de retorische analyses van het werk van French en de corresponderende vertalingen toegankelijker te maken voor de lezers van deze scriptie die (nog) niet thuis zijn in de wereld van retorica.

De indeling in verschillende soorten transformaties en de definities van de stijlfiguren zijn afkomstig uit *Inleiding in de literatuurwetenschap*[32]. Aanvullend heb ik gebruik gemaakt van *A Glossary of Literary Terms* voor precisering van de definities en omschrijvingen van de functies van de stijlfiguren.[33] De voorbeelden zijn door mijzelf verzameld ter illustratie van de definities, met als nevenfunctie te laten zien hoe 'leuk' retorica kan zijn. Gezien de aard van deze scriptie vond ik het passend om opmerkelijke citaten van vrouwen te bundelen voor dit doel.

Transformaties op semantisch gebied:

beeldspraak: door het gebruik van bepaalde woorden of woordgroepen uit hetzelfde woordveld wordt een extra beeld opgeroepen bij de lezer wat zowel visueel kan zijn als op het gebied van de andere zintuigen kan liggen.
voorbeelden:
I never married because there was no need. I have three pets at home which answer the same purpose as a husband. I have a dog which growls every morning, a parrot which swears all the afternoon and a cat that comes home late at night. (Marie Corelli[34])

Women are natural guerrillas. Scheming, we nestle into the enemy's bed, avoiding open warfare, watching the options, playing the odds. (Sally Kempton[35])

During the feminist revolution, the battle lines were again simple. It was easy to tell the enemy, he was the one with the penis. This is no longer strictly true. Some men are okay now. We're allowed to like them again. We still have to keep them in line, of course, but we no longer have to shoot them on sight. (Cynthia Heimel[36])

vergelijking: een vergelijking tussen twee verschillende zaken met een vergelijker, vergelekene, een motief op grond waarvan vergelijking plaatsvindt en een verbindingswoord. Als het motief niet expliciet genoemd wordt spreken we van een niet-gemotiveerde vergelijking.
<u>voorbeelden:</u>

---

[32] Zie Luxemburg, Bal en Weststeijn, 1987, p.p.150-151, 236-250, 257-259
[33] Abrams, 1985, p.p.9-11, 14, 57, 64-67, 126-127 en 160-163
[34] Engelse schrijfster, 1855-1924, bron: Adams, 1989, p.221
[35] Amerikaanse schrijfster, bron: Adams, 1989, p.242
[36] Amerikaanse schrijfster, bron: Adams, 1989, p.249

A woman without a man is like a fish without a bicycle. (Gloria Steinem[37])

Being an old maid is like death by drowning, a really delightful sensation after you cease to struggle. (Edna Ferber[38])

In de liefde voelt de man zich als de boog, terwijl hij alleen maar de pijl is. (Jeanne Moreau[39])

metafoor: figuurlijke uitdrukking waarin begrippen met elkaar worden vergeleken zonder verbindingswoord en waarbij het motief moet worden geconstrueerd. Als ook het vergelekene weggelaten wordt spreken we van een metafoor in-de-strikte zin. Ook bijvoeglijke naamwoorden, werkwoorden en bijwoorden kunnen metaforisch worden gebruikt. Vaak worden een concreet en een abstract begrip met elkaar vergeleken. Doordat het motief moet worden geconstrueerd zet een metafoor de lezer aan het denken, de vergelijking tussen twee begrippen of in de plaats stelling van het ene begrip voor het andere voegt een diepere betekenislaag in en geeft een nieuw scala van connotaties (de met een woord verbonden voorstellingen buiten de eigenlijke betekenis).
voorbeelden:
Sanity is a cosy lie. (Susan Sontag[40])

War is the unfolding of miscalculations. (Barbara Tuchman[41])

Het moederschap is een lange reis waarvan twintig jaar lang geen weg meer terug is. (Jasmine Birtles[42])

cliché: een afgesleten metafoor, de metafoor is zo vaak gebruikt dat deze een gemeenplaats is geworden. In literatuur kunnen clichés gebruikt worden om personages te karakteriseren of om ironie tot stand te brengen.
voorbeelden:
Liefde is blind, dat kun je goed merken. (Yvonne Kroonenberg[43])

Ieder mens heeft een bord voor zijn kop. Het gaat er maar om op welke afstand. (Marie von Ebner-Eschenbach[44])

Tonight I feel so weak
But all in love is fair
I turn the other cheek (Melissa Etheridge[45])

---

[37] Amerikaanse schrijfster en feministe, vriendin van Marilyn French, bron: Adams, 1989, p.222
[38] Amerikaanse romancière, 1887-1968, bron: Adams, 1989, p.222
[39] Franse toneel- en filmactrice, 1928-..., bron: *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1992, p.251, nr.5856
[40] Amerikaanse schrijfster, bron: Adams, 1989, p.200
[41] Amerikaanse schrijfster en historica, 1912-1989, bron: Adams, 1989, p.240
[42] Zie Ley, 1999, p.14
[43] Zie Kroonenberg, 1992, p.5
[44] Oostenrijkse schrijfster, gravin Dubsky, 1830-1916, bron: *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1986, p.40, nr.735
[45] Amerikaanse zangeres, gitariste en tekstschrijfster, bron: *Melissa Etheridge*, 'Bring Me Some Water', Island Records Inc., 1988

personificatie: het betekenisaspect 'levend' wordt overgedragen op iets onbezields of abstracts. Personificaties worden metaforisch gebruikt.
voorbeelden:
The head never rules the heart, but just becomes its partner in crime. (Mignon McLaughlin[46])

Brevity is the soul of lingerie. (Dorothy Parker[47])

A man is two people, himself and his cock. A man always takes his friend to the party. Of the two, the friend is the nicer, being more able to show his feelings. (Beryl Bainbridge[48])

reïficatie[49]: levende individuen worden als object gezien, reïficatie komt voor bij metaforen en vergelijkingen.
voorbeelden:
Een Zijen Sok is ook een man, al zou je het niet zeggen. (Yvonne Kroonenberg[50])

In de liefde verbindt de moderne man gevoelswarmte van een computer met de behoedzaamheid van een jumbojet. (Anna Magnani[51])

Bad enough to make mistakes, without going ahead and marrying them. (Craig Rice[52])

animalisering: mensen of begrippen worden als dieren gezien. Animalisering wordt metaforisch gebruikt en in vergelijkingen.
voorbeelden:
I can't mate in captivity. (Gloria Steinem[53])

Sadlle your dreams afore you ride them. (Mary Webb[54])

De grootste vergissing die ik ooit mee naar huis heb genomen, had ik een paar keer in het park gezien waar hij zijn zoontje uitliet. (Yvonne Kroonenberg[55])

synesthesie: aspecten van het ene zintuig worden verbonden met die van een ander zintuig
voorbeelden:
's Ochtends zie ik alleen nog die [zachte] g op het kussen liggen. (Yvonne Kroonenberg[56])

You know sometimes if I listen real close

---

[46] Zie Adams, 1989, p.208
[47] Amerikaanse schrijfster, 1893-1967, bron: Adams, 1989, p.72
[48] Engelse romancière, bron: Adams, 1989, p.181
[49] Meijer noemt deze stijlfiguur depersonificatie en stelt dat dit de stijlfiguur van de misogynie bij uitstek is. Zie Meijer, 1996, p.13
[50] Zie Kroonenberg, 1991, p.15
[51] Italiaanse filmactrice, 1908-1973, bron: *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1986, p.251, nr.5855
[52] Amerikaanse schrijfster, 1908-1957, bron: Adams, 1989, p.140
[53] Amerikaanse schrijfster en feministe, vriendin van Marilyn French, bron: Adams, 1989, p.220
[54] Schotse romancière, 1881-1927, bron: Adams, 1989, p.250
[55] Zie Kroonenberg, 1991, p.18
[56] Zie Kroonenberg, 1992, p.26

I can hear the dark side of the moon (Melissa Etheridge[57])

Gone and done it
Guess I fell in love
Must've been the way he walked
Or his sweet, sweet talk (Shania Twain[58])

oxymoron: verbindt twee tegenovergestelde of elkaar uitsluitende begrippen met elkaar
voorbeelden:
I'm as thick as a plank. (Lady Diana[59])

A diamond is the only kind of ice that keeps a girl warm. (Elizabeth Taylor[60])

I need bearings in the face of your
Cool cool fire (Sheryl Crow[61])

metonymia: vervanging van gevolg door oorzaak en van inhoud door 'vat'. De letterlijke term voor iets wordt toegekend aan iets anders waar het nauw mee geassocieerd wordt.
voorbeelden:
You know the phrase "Black is beautiful" was invented by de whites in South Africa to raise the morale of the black people. (Mary Francis[62])

Black eyes-all behind me
Blue tears'll never find me (Shania Twain[63])

Hoe kan je iets anders zijn dan een feminist als je ziet hoe de mannen met dikke buiken over onze buiken beslissen. (Anja Meulenbelt[64])

synecdoche: de betrekking tussen deel en geheel. Komt voor als **pars pro toto**: een deel vertegenwoordigt het geheel, of als **totum pro parte**: het geheel staat voor een deel.
voorbeelden:
Everything you see I owe to spaghetti. (Sophia Loren[65])

I never made any money till I took off my pants. (Sally Rand[66])

---

[57] Amerikaanse zangeres, gitariste en tekstschrijfster. bron: *Melissa Etheridge*, 'Watching You', Island Records Inc., 1988
[58] Amerikaanse zangeres en tekstschrijfster, bron: *Come on over*, 'Love Gets Me Every Time', Mercury Records, 1998
[59] Engelse prinses, (ex)echtgenote van Charles, de Prins van Wales, bron: Adams, 1989, p.214
[60] Engels-Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.196
[61] Amerikaanse zangeres, gitariste, pianiste en tekstschrijfster, bron: *Tuesday Night Music Club*, 'Solidify', A&M Records, Inc., 1993
[62] Engelse, echtgenote van schrijver Dick Francis, bron: Adams, 1989, p.202
[63] Amerikaanse zangeres en tekstschrijfster, bron: *Come on over*, 'Black Eyes, Blue Tears', Mercury Records, 1998
[64] Nederlandse schrijfster en feministe, 1944-..., bron: *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1986, p.103, nr.2259
[65] Italiaans-Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.79

If you think you're in my head
You been seriously mislead (Celine Dion[67])

symbool: datgene wat gezegd wordt is dat wat bedoeld wordt, maar tegelijkertijd krijgt de uitdrukking, op grond van associaties die opgeroepen worden een andere betekenis.
voorbeelden:
"Yes," I answered you last nigth
"No," this morning, sir, I say.
Colours seen by candlelight
Will not look the same by day. (Elizabeth Barrett Browning[68])

I'ts odd to think we might have been
Sun, moon and stars unto each other-
Only, I turned down one little street
As you went up another. (Fanny Heaslip Lea[69])

Ik kan in twaalf talen neen zeggen - dat is voor een vrouw genoeg. (Sophia Loren[70])

ironie: de letterlijke betekenis van wat gezegd wordt is duidelijk niet in overeenstemming met de bedoeling. Vaak wordt een overdreven voorstelling van zaken gegeven en een afwijkend register ingezet om de ironie duidelijk te maken en te versterken.
voorbeelden:
Briljant filosoferend
over het leven liet ik
de aardappels verbranden.
Een onmiskenbaar bewijs
van emancipatie. (Hanny Michaelis[71])

Freud is the father of psychoanalysis. It has no mother. (Germaine Greer[72])

Women's virtue is man's greatest invention. (Cornelia Otis Skinner[73])

antithese: tegengestelde woorden en begrippen
voorbeelden:
I dress for women, and undress for men. (Angie Dickinson[74])

In politics, if you want anything said, ask a man; if you want anything done ask a woman.

---

[66] Amerikaanse danseres en entertainster, 1884-1966, bron: Adams, 1989, p.168
[67] Canadese zangeres, bron: *The Colour of my Love*, 'Misled' (written by Peter Zizzo, Jimmy Bralower), Sony Music Entertainment, 1993
[68] Engelse dichteres, 1806-1861, bron: Abby Adams, 1989, p.208
[69] Amerikaanse schrijfster, 1884-1955, bron: Adams, 1989, p.76
[70] Eigenlijk Sophia Scicolone, Italiaans-Franse filmactrice, 1934-..., bron: *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1986, p.303, nr.7151
[71] Zie Luxemburg, Bal, Weststeijn, 1987, p.245
[72] Australische schrijfster en feministe, bron: Abby Adams, 1989, p.199
[73] Amerikaanse actrice en schrijfster, 1901-1979, bron: Adams, 1989, p.239
[74] Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.75

(Margaret Thatcher[75])

To err is human - but it feels divine. (Mae West[76])

paradox: schijnbare tegenstelling
voorbeelden:
Voor mannen gelden de optische wetten niet: neemt men ze onder de loep dan blijken ze plotseling heel klein. (Grethe Weiser[77])

If you weren't such a great man you'd be a terrible bore. (Mrs. William Gladstone[78] over haar echtgenoot)

You'd be surprised how much it costs to look this cheap. (Dolly Parton[79])

apostrofe: retorische aanspraak waarbij een personage zich tot iemand of iets richt maar niet kan rekenen op antwoord.
voorbeelden:
Faith, Sir, we are here today, and gone to-morrow. (Aphra Behn[80]).

Reader, I married him. (Charlotte Brontë[81])

Oh, God, I'm only twenty and I'll have to go on living and living and living. (Jean Rhys[82] in her diary)

epitheton: bijvoeglijk naamwoord of bijwoord dat aanvullende informatie geeft over een zelfstandig naamwoord. Epitheta worden veel gebruikt in de karakterisering van personages, ook in de vorm van bijvoeglijke en bijwoordelijke bepalingen.
voorbeelden:
Man never forgets his first love, unless she's true. (Mary Kyle Dallas[83])

The man she had was kind and clean, and well enough for every day. But oh, dear friends, you should have seen the one that got away! (Dorothy Parker[84])

Wait a minute sir
You kind of hurt my feelings
You see me as a sweat back-loaded puppet

---

[75] Engelse politica en premier, bron: Adams, New York, 1989, p.192
[76] Amerikaanse actrice en schrijfster, 1892-1980, bron: Adams, 1989, p.217
[77] Geboren Mathilde Ella Dorothea Margarethe Nowka, Duitse toneelspeelster en cabaretière, bron: *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1986, p.273, nr.6457
[78] Engelse, 1812-1900, bron: Adams, 1989, p.193
[79] Amerikaanse zangeres en entertainster, bron: Adams, 1989, p.75
[80] Engelse schrijfster, 1640-1689, bron: Adams, 1989, p.50
[81] Engelse romancière, 1816-1855, bron: Adams, 1989, p.142
[82] Engelse (in West-Indië geboren) romancière, 1894-1979, bron: Adams, 1989, p.167
[83] Amerikaanse schrijfster, 1837-1897, bron: Adams, 1989, p.209
[84] Amerikaanse schrijfster, 1893-1967, bron: *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1986, p.93, nr.2007

And you've got a meal ticket taste. (Alanis Morissette[85])

neologisme: een nieuw woord of tot dan toe nooit gebruikte (variant op een) uitdrukking, of een bestaand woord in een nieuwe betekenis.
voorbeelden:
If you read a lot of books, you're considered well-read. But if you watch a lot of television you're not considered well-viewed. (Lily Tomlin[86])

Even though a number of people have tried, no one has yet found a way to drink for a living. (Jean Kerr[87])

Egotism - usually just a case of mistaken nonentity. (Barbara Stanwick[88]).

woordspeling: het gebruik van woorden met verschillende betekenissen om een bepaald effect te bereiken.
voorbeelden:
I am a marvelous housekeeper. Every time I leave a man I keep his house. (Zsa Zsa Gabor[89])

Marriage is a great institution, but I'm not ready for an institution. (Mae West[90])

I wrote the story myself. It's all about a girl who lost her reputation but never missed it. (Mae West)

Transformaties op syntactisch gebied:
chiasme: het omkeren van begrippen of zinnen waardoor een AB, BA kruispatroon gevormd wordt en de inhoud extra nadruk krijgt.
voorbeelden:
Non-violence is a flop. The only bigger flop is violence. (Joan Baez[91])

No woman has ever so comforted the distressed - or so distressed the comfortable. (Clare Boothe Luce[92] over Eleanor Roosevelt)

Why are women so much more interesting to men than men are to women? (Virginia Woolf[93])

ellips: weglating. Maakt de tekst vlot en lekker leesbaar en kan de lezer ook betrekken bij de tekst en aanzetten tot nadenken. Veel woorden worden elliptisch gebruikt; er is dan sprake van een gedeeltelijke weglating.
voorbeelden:
One out of four people in this country is mentally imbalanced. Think of your three closest

---

[85] Amerikaanse zangeres en tekstschrijfster, bron: *Jagged Little Pill*, 'Right Through You', Maverick Recording Company, 1995
[86] Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.233
[87] Amerikaanse schrijfster, bron: Adams, 1989, p.237
[88] Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.61
[89] Hongaars-Amerikaanse tv-persoonlijkheid, bron: Adams, 1989, p.196
[90] Amerikaanse actrice en schrijfster, 1892-1980, bron: Adams, 1989, p.220 en p.34
[91] Amerikaanse zangeres, bron: Adams, 1989, p.188
[92] Amerikaanse schrijfster en politica, 1903-1987, bron: Adams, 1989, p.193
[93] Engelse schrijfster, 1882-1941, bron: Adams, 1989, p.162

friends - and if they seem okay, then you're the one. (Ann Landers[94])

Plain women know more about men than beautiful ones do. (Katherine Hepburn[95])

It is true that I never should have married, but I didn't want to live without a man. Brought up to respect the conventions, love had to end in marriage. I'm afraid it did. (Bette Davis[96])

parallellie: herhaling van syntactische structuren, zinnen of zinsdelen. Dit is een figuur van overstructurering waarbij bepaalde syntactische patronen herhaald worden zodat extra regelmaat ontstaat. Dit heeft als functie zowel om nadruk te leggen op semantische overeenkomsten, maar ook op semantische verschillen. De tekst krijgt iets plechtigs of bezwerends en wint aan overtuigingskracht.
voorbeelden:
When we talk to God, we're praying. When God talks to us we're schizophrenic. (Lilly Tomlin[97])

The more I see of men, the more I like dogs. (Madame De Staël[98])

There are two kinds of women: those who want power in the world, and those who want power in bed. (Jacqueline Kennedy Onassis[99])

climax: het oproepen van spanning door een reeks steeds sterker wordende uitdrukkingen of een onverwachte semantische wending. De climax heeft altijd eindpositie.
voorbeelden:
First I lost my weight, then I lost my voice, and now I lost Onassis. (Maria Callas[100])

In our family we don't divorce our men - we bury them. (Ruth Gordon[101])

Een man verliest eerst zijn illusies, dan zijn tanden en als laatste zijn smoesjes. (Helen Rowland[102])

retorische vraag: heeft grammaticaal de vorm van een vraag maar veronderstelt geen werkelijk antwoord. Door een mededeling in de vorm van een vraag te gieten wordt deze nadrukkelijk. De lezer wordt direct aangesproken en diens betrokkenheid bij de tekst wordt versterkt.
voorbeelden:
Is there life after the White House? (Betty Ford[103])

It's not what you'd call a figure, is it? (Twiggy[104])

---

[94] Amerikaanse schrijfster en columniste, bron: Adams, 1989, p.198
[95] Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.36
[96] Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.144
[97] Amerikaanse actrice, bron: Adams, 1989, p.205
[98] Franse schrijfster, 1766-1817, bron: Adams, 1989, p.26
[99] Amerikaanse, echtgenote van president John Kennedy, bron: Adams, 1989, p.243
[100] Amerikaanse zangeres, 1923-1977, bron: Abby Adams, 1989, p.213
[101] Amerikaanse actrice, 1896-1985, bron: Adams, 1989, p.59
[102] Zie *Kosmos Groot Citaten Boek*, 1986, p.272, nr.6437
[103] Amerikaanse, echtgenote van president Gerald Ford, bron: Adams, 1989, p.194

I read one psychologist's theory that said, 'Never strike a child in anger.' When could I strike him? When he is kissing me on my birthday? When he is recuparating from measles? Do I slap the Bible out of his hand on a Sunday? (Erna Bombech[105]).

Transformaties op fonologisch gebied

onomatopeeën: klanknabootsende woorden
voorbeelden:
Sorry 4 the times I yelled, but you take things out on the ones you love the most. (Tionne 'T-Boz" Watkins[106])

I keep misfocusin' my needs
And this stress on my back
With them caps they be blastin'
Into my knap sack (TLC[107])

My mishap is the fact that I'm destined to snap (TLC)

alliteratie: medeklinker rijm, syllaben beginnen met dezelfde medeklinker(groep). Door de combinatie van lexicale betekenis en klankpatronen kunnen bepaalde gevoelens of indrukken worden gesuggereerd of onderstreept.
voorbeelden:
I had no reason to reform, repent or recant so I simply reduced. (Elizabeth Gurley Flynn[108] bij haar vrijlating uit de gevangenis waar ze 57 pond was afgevallen)

Keep cool and collect. (Mae West[109], about money)

Poor is the man
Whose pleasures depend
On the permission of another (Madonna[110])

eind rijm: de laatste woorden van een zin of zinsdeel rijmen. Eindrijm komt vooral voor in poëzie, maar ook in proza wordt eindrijm gebruikt om inhoudelijke aspecten van de tekst te onderstrepen.
voorbeelden:
Vice is nice.
But a little virtue
Won't hurt you. (Felicia Lamport[111])

---

[104] Engels model en actrice, bron: Adams, 1989, p.39
[105] Amerikaanse schrijfster en comediènne, bron: *An Uncommon Scold*, compiled by Abby Adams, Simon and Schuster, New York, 1989, p.44
[106] Amerikaanse zangeres, bron: dankwoord *CrazySexyCool*, TLC, LaFace Records, 1994
[107] Amerikaanse popgroep bestaande uit drie zangeressen: Tionne Watkins, Lisa Lopes en Rozonda Thomas, bron: *CrazySexyCool*, 'Sumthin' Wicked This Way Comes', LaFace Records, Atlanta, 1994
[108] Amerikaanse vakbondsvrouw, bron: Adams, 1989, p.57
[109] Amerikaanse actrice en schrijfster, 1892-1980, bron: Adams, 1989, p.169
[110] Amerikaanse zangeres en actrice, bron: *The Immaculate Collection*, 'Justify My Love', Sire Records Company, 1990

You took me out to wine dine 69 me
*But didn't hear a damn word I said. (*Alanis Morissette[112])

Romance without finance is a nuisance. (Sally Stanford[113])

---

[111] Amerikaanse dichteres, bron: Adams, 1989, p.238
[112] Amerikaanse zangeres en tekstschrijfster, bron: *Jagged Little Pill*, 'Right Through You', Maverick Recording Company, 1995
[113] Amerikaanse bordeelhoudster, 1903-1982, bron: Adams, 1989, p.169

Hoofdstuk II: *The Woman's Room* versus *Ruimte voor vrouwen*

'I hate discussions of feminism that end up with who does the dishes', she said.
So do I. But in the end, there are always the damned dishes.[114]

2.1
The Women's Room inhoudelijk

The Women's Room vertelt het verhaal van Mira Ward. Zij groeit op in een kleinburgerlijk milieu in de jaren vijftig. Zij is een zeer intelligent en leergierig, ietwat timide meisje. Als zij rond haar vijftiende begint te menstrueren, krijgt zij moeite met jongens en denkt veel na over de verschillen tussen de levens van mannen en vrouwen. Ze wordt heel gereserveerd en zondert zich af met haar boeken. Later krijgt ze belangstelling van jongens en Lanny wordt gezien als haar vriendje. Haar afkeer van mannen en seks blijft. Mira is bang om haar vrijheid te verliezen.

Op een avond gaat Mira met Lanny naar een studentencafé waar hij haar alleen laat zonder iets te zeggen. Mira vermaakt zich best met Lanny's vrienden die de indruk krijgen dat Mira in is voor groepsseks. Door ingrijpen van Biff, een vriend van Lanny en Mira, komt ze er goed van af. Lanny geeft Mira de schuld van dit incident en noemt haar een slet. Mira besluit dat een vrouw zonder man een prooi is voor alle andere mannen en trouwt met pijn in haar hart met Norm, de minst bedreigende man die ze kent.

Mira stopt met school, gaat werken als typiste en neemt het huishouden op zich, zodat Norm medicijnen kan studeren. Ze hebben het niet breed en Norms studie verloopt moeizaam. Het huwelijkse leven is net zo ellendig als Mira had gedacht; ze is haar vrijheid kwijt en de seks met Norm is onbevredigend voor Mira. Tot overmaat van ramp blijkt ze zwanger te zijn. Norms ouders ondersteunen hen met een lening, vergezeld van de nodige verwijten. Zowel Norm als zijn ouders zien Mira als de schuldige.

Mira ervaart haar zwangerschap en de bevalling in een kil ziekenhuis als denigrerend. Na de geboorte van Normie bestaat haar leven uit het huishouden en de verzorging van haar zoon in een klein appartement met dito middelen. Ze raakt weer in verwachting en krijgt nog een zoon, Clark.

Als Norm een aanstelling als arts krijgt, verhuizen ze naar een kleine eengezinswoning in een buitenwijk. Mira geniet van de contacten met de vrouwen daar. Er ontstaat een hecht groepje en de vrouwen helpen elkaar terwijl de mannen druk zijn met hun carrières. Financieel gaat het de vrouwen steeds beter als de mannen de maatschappelijke ladder bestijgen. Om en om geven ze een feest in het weekeinde en ook de mannen gaan deel uitmaken van de groep. Het is een vrolijke periode waarin veel gedanst en geflirt wordt. De verwikkelingen zijn echter niet van de lucht.

Flierefluiter Paul die bekend staat om zijn buitenechtelijke relaties, gedoogd door zijn vrouw Adele die geen voorstander is van geboortenbeperking noch van scheiding, begint een verhouding met Bliss. Hampden schrijft erotische brieven aan Mira die hij nooit verstuurt. Als zijn vrouw Nathalie deze vindt, wenst zij niet meer met Mira om te gaan. Bliss die getrouwd is met Bill, zet Paul aan om een verhouding met Mira te suggereren om de aandacht van hun affaire af te leiden. Dit betekent het einde van Mira's contact met zowel Bliss als Adele. Mira voelt zich buitengesloten en alleen.

In 1960 verhuizen zij en Norm naar een grote vrij gelegen villa. Ook al gaat het hen nu financieel goed, Mira heeft geen zeggenschap over het geld en is heel druk met het

---

[114] Zie French, 1988b, p.60

schoonhouden van het enorme huis. Ze woont erg geïsoleerd en de vriendenkring is stukje bij beetje uit elkaar aan het vallen.

Paula en Brett zijn gescheiden, evenals Roger en Doris. Samantha en Doris zijn weer gaan werken. Sean en Oriane zijn verhuisd naar de Bahamas na een erfenis (waar Sean Oriane verliet voor een andere vrouw en haar met alleen schulden liet zitten) en Martha is weer teruggegaan naar school en wil advocate worden (wat Norm en veel anderen lachwekkend vinden; een vrouw kan onmogelijk advocaat worden). Na een uit de hand gelopen bowlingavond met de overgebleven en een paar nieuwe stellen, besluit Norm dat er geen contact meer kan zijn.

Mira onderhoudt overdag het contact met Lily en Samantha. Lily wordt door haar man in een psychiatrische inrichting opgesloten nadat buurtkinderen haar onhandelbare zoon Carlos hebben geprobeerd op te hangen. Samantha gaat bankroet en wordt haar huis uitgezet, haar man Simp krijgt alleen steun en maakt schulden in bars.

Op een avond komt Norm thuis met de mededeling dat hij wil scheiden. Hij hertrouwt meteen en Mira raakt aan de drank. Norm haalt de kinderen bij haar weg. Martha vindt haar op een avond met doorgesneden polsen en stelt voor dat ze naar school teruggaat.

Mira krijgt haar leven weer enigszins op de rails en gaat studeren aan de universiteit van Harvard. Daar krijgt ze contact met een groepje vrouwen; Val, een alleenstaande moeder en radicale feministe, Isolde, een moederlijke lesbienne en Kyla, een intelligente perfectioniste op de rand van een zenuwinzinking. Al snel is ze, als oudere vrouw, het aanspreekpunt voor ieders problemen.

Op een vredesbijeenkomst ontmoet Mira Ben Voler. Hij is gescheiden, net terug uit Afrika en doceert aan de universiteit. Mira en Ben krijgen een gepassioneerde relatie. Zowel seksueel als intellectueel vinden zij elkaar. Als Mira's kinderen in de vakantie bij haar komen logeren, verwacht Mira dat Ben zich afzijdig houdt. Ben voelt zich zwaar gepasseerd en Mira voelt zich door hem voor het blok gezet. Uiteindelijk besluit Mira na een gesprek met haar zoons om open kaart te spelen over haar relatie met Ben.

Een tijd lang is Mira tevreden met haar leventje. Dan wordt Val's dochter verkracht. Nadat de rechtszaak achter de rug is, stort Val in. De onrechtvaardigheid en vernedering van het proces waren haar te veel. Haar dochter klampt zich aan haar vast en Val besluit haar naar een commune te sturen om zo in een beschermde omgeving weer zelfstandig te kunnen worden. Val wil niets meer met mannen en de wereld te maken hebben en trekt zich terug in een groep extreem radicale feministen.

Ben krijgt een aanbod om als adviseur van de president van Lianu in Afrika te gaan werken. Hij neemt als vanzelfsprekend aan dat Mira met hem mee zal gaan. Hij wil met haar trouwen en verlangt ook naar kinderen. Mira is als de dood om weer de rol van echtgenote, moeder, verzorgster en huishoudster op zich geschoven te krijgen. Zij wil haar studie af maken en als lerares gaan werken. Ze is stapelgek op Ben, maar weigert zich aan te passen. Ben vertrekt naar Afrika en trouwt al snel met een andere vrouw met wie hij kinderen krijgt.

Mira eindigt als lerares in een kleine gemeenschap waar zij veel tijd wandelend langs de kust van Maine doorbrengt, alleen met haar overpeinzingen. Als zij vakantie heeft, wil zij haar herinneringen aan al de vrouwen die zij in haar leven heeft leren kennen en hoe zij stuk voor stuk worstelen om het moederschap, het huishouden en de eisen van hun partners te combineren met hun eigen diepste verlangens, opschrijven om de stemmen in haar hoofd vrij te laten.

Zo blijkt Mira de vertelster van dit boek te zijn, waarbij de centrale vraag die zij zichzelf en anderen stelt is: wie ben ik, wat voel ik, en hoe leef ik met anderen.

The Woman's Room en *Ruimte voor vrouwen* in analyse

In het eerste fragment[115] van *The Woman's Room* dat hier geanalyseerd zal worden, gaat de vertelster in op het personage Mira naar aanleiding van de in hoofdstuk één beschreven situatie in het damestoilet. Mira verstopt zich daar omdat zij zich een vreemde eend in de bijt voelt in de wereld van de universiteit. Ze reageert fobisch omdat zij zich een eenling voelt in de massa. Mira is kort geleden gescheiden en zonder man in haar leven is zij haar identiteit kwijt. Haar leven bestond jarenlang uit haar man en haar twee kinderen. Zij heeft besloten haar opleiding alsnog te voltooien en haar hele wereld staat op zijn kop. De vertelster trekt daarna de lijn door naar zichzelf:

Perhaps you find Mira a little ridiculous. I do myself. But I also have some sympathy for her, more than you, probably. You think she was vain and shallow. I suppose those are words that could have been applied to her, but they are not the first ones that spring to my mind. I think she was ridiculous for hiding in the toilet, but I like her better for that than for the meanness of her mouth, which she herself perceived, and tried to cover up with lipstick. Her meanness was of the tut-tut variety; she slammed genteel doors in her head, closing out charity. But I also feel a little sorry for her, at least I did then. Not anymore.

Because in a way it doesn't matter whether you open doors or close them, you still end up in a box. I have failed to ascertain an objective difference between one way of living and another. The only difference I can see is between varying levels of happiness, and I cringe when I say that. If old Schopenhauer is right, happiness is not a human possibility, since it means the absence of pain, which as an uncle of mine used to say, only occurs when you're dead or dead drunk. There's Mira with all her closed doors, and here's me with all my open ones, and we're both miserable.

1) Perhaps you find Mira a little ridiculous.

In het eerste segment gaat de vertelster een imaginaire dialoog aan met de lezer. Voor de vertaling van *you* is van belang hoe Mira de relatie tot haar imaginaire lezer of lezers ervaart. Er moet een keuze gemaakt worden uit *U*, *jij/je* of *jullie*. De karakterisering van Mira anticipeert op een onthulling aan het einde van de roman waar de vertelster Mira zelf blijkt te zijn: Mira op latere leeftijd blikt terug op Mira op jongere leeftijd. De lezer wordt hier op het verkeerde been gezet.

1) Misschien vind je Mira een beetje belachelijk.

De vertaler kiest hier voor de vertaling *je* voor *you*. Dit past goed bij de verhaallijn die de vertelster volgt. Het lezerspubliek dat zij voor ogen heeft, bestaat voornamelijk uit vrouwen, maar sluit mannen zeker niet uit. Zij wil (net als de schrijfster van het boek zelf) vrouwen en mannen overtuigen van de oneerlijke deal die vrouwen in het leven krijgen en van de noodzaak om deze situatie voor vrouwen te veranderen. Dit kan alleen gerealiseerd worden door een zo groot mogelijk publiek te 'bekeren'. *Je* impliceert meervoud, maar is formeel enkelvoud waardoor de lezer persoonlijk benaderd wordt en de sekse in het midden gelaten. De persoonlijk benadering is de beste om mensen over te halen jouw visie over te nemen. Het segment is equivalent vertaald. (+)

2) I do myself.

Een kort segment waarin *do* elliptisch gebruikt is. Het verdient de voorkeur in de vertaling het summiere zo veel mogelijk te behouden. Gebruikelijk is een woordtoename van maximaal 33

[115] Zie French, 1988b, p.4, regel 1-20

procent, maar bij korte segmenten is de woordtoename procentueel gezien per definitie gigantisch. Idiomatisch Nederlands is eerste vereiste. In tweede instantie kan dan bekeken worden of de vertaling wel of niet wijdlopig is.

2) Ik vind dat zelf ook.

De woordtoename in segment 2 bedraagt 66 procent omdat *do* geëxpliciteerd is in de vertaling en *dat* toegevoegd omdat *vind* dit vereist. Zoals hiervoor gezegd is de procentuele toename van woorden bij korte segmenten doorgaans groot en hoeft geen bezwaar te vormen. Per geval moet bekeken worden of er sprake is van vermijdbare wijdlopigheid. Van wijdlopigheid is hier geen sprake, maar retorisch gezien is het elliptische van *do* vervangen door een herhaling van *vind* uit het vorige segment. Daarnaast heeft de vertaling ook het bezwaar dat deze impliceert dat de vertelster ervan uitgaat dat de lezer(es) Mira belachelijk vindt. De vertelster kan alleen afgaan op haar eigen mening en deze aan de lezer voorleggen. *Ikzelf in elk geval wel* heeft deze bezwaren niet. (-) [2]

> In dit segment is een partiële ellips vervangen door een herhaling. Deze afwijking kan niet aan de sekse van de vertaler toegeschreven worden. Het betreft hier gewoon een explicitering van het origineel, waarbij een stilistische verschuiving is opgetreden. De vertaling gaat ervan uit dat de lezer Mira als belachelijk ervaart, wat zelfs niet correspondeert met de opinie van de vertelster. Haar uitspraak wordt gebruikt om vervolgens weerlegd te worden en zo een sympathieke karakterschets van Mira te kunnen maken. De vertelster vertelt hier immers over zichzelf op jongere leeftijd. De geanticipeerde reactie van de lezer is hier: Hoezo, ik vond haar helemaal niet belachelijk, had ik dat moeten vinden dan? Deze reactie ligt waarschijnlijk meer voor de hand bij vrouwelijke lezers, omdat de scene in het damestoilet voor hen herkenbaarder is. Mira heeft op dit moment een laag zelfbeeld door de scheiding en het verlies van haar kinderen en is net een universitaire opleiding begonnen. Vluchtgedrag, fobieën en het gebruiken van make-up als camouflage masker zijn haar reactie op deze situatie. Dit gedrag is conform de stereotype opvattingen dat vrouwen een lager zelfbeeld hebben dan mannen, dat ze onzekerder zijn als ze aan iets nieuws beginnen, met name op het intellectuele vlak en dat zij eerder dan mannen denken dat zij hun lot niet in eigen handen hebben. Tevens wordt een aantrekkelijk uiterlijk bij vrouwen positief gewaardeerd, bij mannen een praktische instelling[116]. Een man zal vanuit deze optiek Mira's gedrag eerder als belachelijk kwalificeren. In de vertaling prevaleert een mannelijke visie en wordt over het hoofd gezien wat hier werkelijk speelt en hoe de lezer 'gemanipuleerd' wordt door de vertelster. De vertaling is een conclusie die in het algemeen geldig is en het origineel betreft alleen de mening (voor het moment) van de vertelster.
> Van de twee gevonden afwijkingen ten opzichte van het origineel kan er één gerelateerd worden aan de sekse van de vertaler. (+/-)

3) But I also have some sympathy for her, more than you, probably.

Taalkundig gezien is segment 3 een eenvoudig segment. De dubbele bodem zit wederom in het feit dat de vertelster het over zichzelf heeft. *More than you* in segment 4 is hierdoor een grappige zelfs ironisch getinte hint. In de vertaling zal dit effect automatisch overkomen omdat *more than you* eenduidig is.

---

[116] Zie stereotyperingen 13, 14, 15, 17 van Bee, 1987, p.p.5-7 en French,1992, p.p.41-41

3) Maar ik heb ook wel wat sympathie voor haar, meer dan jij waarschijnlijk.

In segment 3 is *sympathie voor iemand hebben* geen idiomatisch Nederlands. Er is hier sprake van een contaminatie; je vindt iemand sympathiek of je hebt een zwak voor iemand.[117] *Maar ik heb ook wel een beetje een zwak voor haar* zou een equivalente vertaling zijn. (+/-) [1]

> De verschuiving in dit segment is een idiomatische kwestie en wordt als sekseneutraal beoordeeld. (+)

4) You think she was vain and shallow.

In *you think* wordt de lezer wederom direct aangesproken. De vertaling van *you* moet gelijk zijn aan de vertaling van *you* in segment 1. De vertelster legt de lezer in deze passage woorden in de mond om deze daarna te nuanceren. Een truc om de lezer zich meer met Mira te laten identificeren. Verder moet het gewone register van *vain* en *shallow* overgebracht worden in de vertaling van segment 4.

4) Jij denkt, dat ze ijdel en oppervlakkig is.

In de vertaling is een komma toegevoegd, maar interpunctie blijft buiten beschouwing zolang deze de inhoud geen geweld aan doet. Het segment is equivalent vertaald. (+)

5/6) I suppose those are words that could have been applied to her, / but they are not the first ones that spring to my mind.

Deze zin bestaat uit twee segmenten. Het eerste segment vereist een parafrase in het Nederlands. In het tweede segment is *spring to mind* een uitdrukking in het Engels gelijk aan *come to mind*. De eerste uitdrukking heeft iets meer vaart, gelijk aan het Nederlandse *te binnen schieten* (tegenover *ergens opkomen).* Retorisch gezien is *spring* metaforisch gebruikt. Expressief taalgebruik zoals dit heeft niet het doel om de woorden letterlijk te zien 'springen', maar de snelheid die deze woordkeus impliceert heeft wel een functie; deze geeft het voor de hand liggende van de (door de vertelster niet nader genoemde) woorden aan en zet de lezer daarmee tot nadenken aan.

5/6) Misschien zijn deze woorden op haar van toepassing, / maar ze zijn niet de eerste die zich bij mij opdringen.

De vertaler heeft segment 5 geparafraseerd. *Suppose* in combinatie met *could have been* drukken sterke twijfel uit. De vertelster gaat deze mogelijke kwalificaties van Mira in het tweede segment afdoen als onlogisch en werkt hier al in het eerste segment naar toe. *Misschien zijn* heeft niet hetzelfde effect; de vertaling impliceert dat Mira wel als ijdel en oppervlakkig gekwalificeerd kan worden maar dat dit niet belangrijk is. Het origineel wekt de suggestie dat het misschien wel zou kunnen maar dat het niet voor de hand ligt om dat te doen. *Applied* geeft het geforceerde aan; er is een actieve handeling voor nodig om de kwalificaties op Mira van toepassing te laten zijn. De vertaling met alleen *zijn op haar van toepassing* is passief en heeft daardoor niet hetzelfde effect. *Het zou misschien mogelijk zijn*

---

[117] Om vast te stellen of taalgebruik idiomatisch is of niet, maak ik gebruik van *Het juiste woord*, 1973 en *Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal*, 1984

deze woorden voor haar te gebruiken is een equivalente vertaling van dit segment. Omdat het hier twee graduele zaken betreft is het segment toch voor meer dan de helft goed weergegeven. (+/-) [2]
In segment 6 is *spring to mind* vertaald met *zich opdringen bij*. De snelheid is verdwenen en *opdringen* is dwingender. Zoals gezegd is *te binnen schieten* hier de beste vertaling met het juiste beeld. (+/-) [1]

> In dit segment wijst *words* terug naar *vain* en *shallow* in een eerder segment. Het origineel geeft de onwaarschijnlijkheid van deze eigenschappen aan door de combinatie van *suppose* en *could have been*. In de volgende segmenten worden de omschrijvingen van Mira als niet voor de hand liggend afgedaan en dit segment fungeert als inleiding. De onwaarschijnlijkheid is minder sterk aanwezig in de vertaling en alleen terug te vinden in *misschien* wat meer een mogelijkheid uitdrukt, en de geforceerdheid is verdwenen. De situatie is vergelijkbaar met die in segment 2 en dezelfde stereotyperingen zijn hier passend. De mannelijke vertaler heeft hier geopteerd voor een stelliger vertaling waar het origineel zowel grammaticaal als inhoudelijk geen aanleiding toe geeft. Seksegerelateerdheid kan in dit segment niet uitgesloten worden. (+/-)
> Segment 6 betreft een niet seksegebonden stilistische verschuiving. In segment 2 was hier al een voorbeeld van gegeven. Ten behoeve van de leesbaarheid van dit hoofdstuk zal ik op soortgelijke verschuivingen niet meer inhoudelijk ingaan en alleen het segment en de beoordeling vermelden. (+)

7/8/9) I think she was ridiculous for hiding in the toilet,/ but I like her better for that than for the meanness of her mouth,/ which she herself perceived, and tried to cover up with lipstick.

In segment 7 wordt *ridiculous* uit segment 1 herhaald. Er heeft een verschuiving plaatsgevonden: in segment 1 werd de persoon Mira als belachelijk gekarakteriseerd, hier alleen een actie van haar, namelijk dat ze zich in het toilet verstopt. *Ridiculous* moet in beide segmenten op dezelfde wijze vertaald worden. In segment 8 wordt de handeling van Mira genuanceerd met *but I like her better for that*; het valt allemaal wel meer, er zijn ergere dingen. Voor de vertaling zal een parafrase nodig zijn. Een mogelijke vertaling is *liever hebben dan*. De vertelster heeft meer moeite met the *meanness of her mouth*. In deze omschrijving komt alliteratie voor. Hier refereert de vertelster aan Mira's truttige karakter, ze is altijd een keurig vrouwtje geweest dat de geijkte weg bewandelde. Bij haar zat nooit een lokje verkeerd, haar huis was altijd kraakhelder. In segmenten 10 en 11 wordt gezegd dat haar *meanness* van de *tut-tut variety* was en verder uitgelegd in *she slammed genteel doors in her head, closing out charity*. In de vertaling van segment 8 moet daar rekening mee gehouden worden. De alliteratie valt in het Nederlands niet over te brengen, maar een compensatie is wenselijk. In segment 9 probeert Mira de *meanness of her mouth* te camoufleren met lipstick. Dit geeft haar naïviteit aan. Mira ziet het zelf wel, maar wil er niet te lang bij stil staan en denkt het met lippenstift te kunnen oplossen. Ze zit nog in een ontkenningsfase. Haar leven ligt in duigen en ze mist de veilige oppervlakkigheid van haar oude bestaan, al was ze jarenlang ontevreden. Haar identiteit ontleende ze aan haar echtgenoot en zonder hem is ze haar referentiekader kwijt.

7/8/9) Ik vind het belachelijk dat ze zich in het toilet verstopte,/ maar op zichzelf mag ik dat liever dan de onaardige trek om haar mond,/ die haar zelf opviel, en die ze trachtte te camoufleren door middel van lippenstift.

Segment 7 is equivalent vertaald. *Zich belachelijk maken* had iets dichter bij het origineel gelegen maar deze vertaling brengt een stijging van 40% aan woorden en een onplezierige herhaling van het woordje *zich* met zich mee. (+)
In segment 8 is de alliteratie weggevallen. Zoals hierboven gezegd is dit inherent aan het Nederlands. *Onaardig* is een erg neutrale vertaling van *mean*. De vertaler laat de betekenis hier in het midden. *Mean* heeft ook *gierig* als betekenis en met deze lezing kan de vertaling *haar zuinige mondje* gerealiseerd worden. Zo wordt Mira nauwkeuriger gekarakteriseerd (haar bekrompenheid in maatschappelijk opzicht als ook haar verbittering) en wordt een klankeffect vervangen door een stijlfiguur waardoor nog enig retorisch effect bewerkstelligd wordt.(+/-) [1]
In segment 9 kan *door middel van* vervangen worden door *met*. Het aantal woorden is gestegen met 27 procent door deze vertaalkeuze. Omdat dit binnen de norm valt en de vertaling inhoudelijk en idiomatisch gezien voldoet, is dit segment equivalent vertaald. (+)

> In segment 8 is *the meanness of her mouth* vertaald met *de onaardige trek om haar mond*. Mira is zeker geen onaardige vrouw. Ze is verbitterd en enigszins bekrompen in haar opvattingen door het afgeschermde (huwelijks)leven dat zij geleid heeft. Hier is de vertaler waarschijnlijk op het verkeerde been gezet door de eerste betekenis van *mean*. De sekse van de vertaler kan ook een rol gespeeld hebben, omdat deze vertaling inhoudelijk gezien niet klopt en aansluit bij de verschuivingen die in segmenten 2 en 5 geconstateerd zijn. Omdat er een vertaaltechnische reden gegeven kan worden voor de verschuiving en het segment maar voor de helft niet equivalent vertaald is, kan deze niet aan de sekse van de vertaler toegeschreven worden (een halve '+/-' wordt een '+' volgens de methode Verstegen). Het segment wordt derhalve als sekseneutraal beschouwd. (+)

10/11) Her meanness was of the tut-tut variety;/ she slammed genteel doors in her head, closing out charity.

In segment 10 wordt *meanness* uit segment 8 herhaald en dient op dezelfde wijze vertaald te worden. *Tut-tut* is een onomatopee: je ziet Mira met haar zuinige mondje 'tut tut' zeggen. *Genteel* in segment 11 ligt op hetzelfde niveau qua register als *meanness* en *tut-tut variety* en de logische onderlinge samenhang van deze woorden, gerelateerd aan Mira's persoonlijkheid, moet ook in de vertaling zichtbaar zijn.

10/11) Die onaardigheid was van het tut-tut soort;/ in haar hoofd sloeg zij keurige deuren dicht, waarmee zij barmhartigheid buitensloot.

In segment 10 zou *onaardigheid* naar analogie van segment 8 *zuinigheid* moeten worden. *Her* is vertaald met *die* om een herhaling van *haar* in segment 11, *in haar hoofd*, te voorkomen. *Tut-tut soort* heeft hetzelfde effect als het origineel. Het segment is equivalent vertaald. (+)
Barmhartigheid als vertaling voor *charity* in segment 11 is niet correct. *Liefdadigheid* ligt meer voor de hand. Mira is een dame die geen genadebrood wenst te eten en die de deur dichtslaat voor mensen die het goed met haar voor hebben. Ze doet dit door middel van haar keurige 'ik heb van jullie niets nodig' gedrag. Ze slaat de deur dus niet letterlijk dicht, maar figuurlijk. Niemand zal haar liefdadigheid aan durven te bieden. *Genteel* geeft de manier waarop haar houding dit bewerkstelligt aan. *Keurig* als vertaling is equivalent. *Beleefd* was ook een optie geweest, beleefdheid en voorkomendheid houden mensen op afstand. *In her head* geeft aan dat Mira zich dit niet bewust is. Zij denkt dat het zo hoort en beseft niet dat zij zich met haar correcte leventje en bijbehorende maniertjes isoleert van andere mensen. (+/-)

[1]

> In segment 11 is *charity* met *barmhartigheid* vertaald terwijl hier *liefdadigheid* bedoeld wordt. Onzorgvuldigheid van de vertaler kan hier de oorzaak zijn, mogelijk gerelateerd aan tijdsdruk bij de vertaling. Seksegekleurdheid kan hier niet vastgesteld worden, met de kanttekening dat ook hier de verschuiving de karakterisering van Mira betreft. (+)

12) But I also feel a little sorry for her, at least I did then.

Segment 12 is eenduidig en zal voor de vertaling weinig problemen opleveren.

12) Maar ik voel ook wel een beetje medelijden met haar, tenminste, dat had ik toen.

In segment 12 is *medelijden voelen met* een contaminatie. Je hebt medelijden met iemand of je voelt medelijden voor iemand. *Medelijden* is hier ook iets te sterk. *Maar ik heb ook wel een beetje met haar te doen* is hier de beste oplossing. (+/-) [1]

> Segment 12 betreft weer een idiomatische kwestie waar ik in segment 3 al een voorbeeld van gegeven had. (+)

13) Not anymore.

Segment 13 verwijst naar segment 12 en is een korte, krachtige, elliptische afsluiting van de alinea. Ook in dit segment is weer sprake van een dubbele bodem omdat de vertelster het over zichzelf, Mira op jongere leeftijd, heeft. Vanzelfsprekend kijkt ze nu anders tegen de situatie aan dan toen. In de vertaling zal dit aspect vanzelf overkomen.

13) Nu niet meer.

Theoretisch gezien is het aantal woorden met 50% gestegen. Omdat dit zo'n korte zin is kan dit buiten beschouwing blijven. Bovendien vereist het Nederlands een extra woord en is er qua aantal letters slechts één letter in de vertaling bijgekomen. Segment 13 is equivalent vertaald. (+)

14/15) Because in a way it doesn't matter whether you open doors or close them,/ you still end up in a box.

Retorisch gezien is deze zin een metaforische paradox. In segment 14 vormen *open* en *close* een antithese. In segment 15 is *box* een symbool voor een kleine beperkende ruimte, zoals het toilet waarin Mira zich verstopte. *You still end up in a box* is de climax en de nadruk ligt op *box* vanwege de eindpositie. In deze zin wordt de thematiek van het boek aangesneden. De titel van French's boek *The Women's Room* verwijst naar het toilet en de scene met Mira in hoofdstuk één, maar de diepere betekenis betreft het begrip ruimte. *Ruimte voor vrouwen* welteverstaan (dit is tevens de vertaling van de titel in het Nederlands). De allusie in de titel naar het beroemde essay van Virginia Woolf *A Room of One's Own* (1929) geeft al aan in welke richting de lezer moet denken. Vrouwen hebben letterlijk en figuurlijk (een) ruimte voor zichzelf nodig.

14/15) Want in zekere zin doet het er niet toe of je deuren opent of sluit;/ uiteindelijk kom je

toch in een kist terecht.

Segment 14 is equivalent vertaald. (+)
In segment 15 is *box* met *kist* vertaald. De Nederlandse vertaling impliceert dat je hoe dan ook dood gaat. Het Engels suggereert dat je hoe dan ook beperkt wordt qua ruimte met als gevolg een opgesloten gevoel door een gebrek aan vrijheid om jezelf te kunnen ontplooien. Bovendien heeft de vertelster het hier alleen over vrouwen. Dood gaan we allemaal, zowel mannen als vrouwen en deze interpretatie van de vertaler is dan ook onjuist. Een equivalente vertaling is *je wordt hoe dan ook in een hokje gestopt*. Hierin is *stoppen* idiomatisch gezien noodzakelijk. Bovendien valt *stoppen* te verdedigen doordat in het origineel impliciet aanwezig is dat de (mannen) maatschappij hiervoor verantwoordelijk is.(-) [2]

> In segment 15 is *you still end up in a box* verkeerd vertaald met *uiteindelijk kom je toch in een kist terecht*. De *box* is een symbool voor een kleine en beperkende ruimte, zoals het toilet waar Mira zich verstopte voor de buitenwereld. De titel van het boek *The Women's Room* verwijst naar het toilet en de scene met Mira in hoofdstuk één, maar de diepere betekenis betreft het begrip ruimte. De vertaling gaat volledig voorbij aan de allusie en de thematiek van het boek en impliceert gewoon dat iedereen uiteindelijk dood gaat. De vertelster heeft het alleen over vrouwen die welke richting ze ook opgaan, beperkt worden qua ruimte met het gevolg dat ze zich niet kunnen ontplooien en een gevangene zijn van de maatschappij. De feministische lading die deze climax in zich heeft, is in de vertaling niet meer zichtbaar. De vertaler heeft dit segment vanuit zijn eigen optiek, de mannelijke, geïnterpreteerd en zo vertaald dat deze ook op mannen van toepassing is. In zijn vertaling van de titel heeft hij wel het juiste beeld overgebracht. Vertaaltechnisch valt dit te verklaren doordat de *women* in de titel expliciet genoemd worden. Gezien de vertaling van segment 15 is het de vraag of hij zich hier wel bewust was van de diepere betekenis en de allusie of dat deze bij de vertaling van de titel automatisch tot hun recht gekomen zijn. Doordat de vertaler in dit segment zijn eigen sekse toegevoegd aan een segment waarin alleen gerefereerd wordt aan vrouwen, kan er gesproken worden van een seksegebonden verschuiving. (-)

16) I have failed to ascertain an objective difference between one way of living and another.

In segment 16 is *objective* een epitheton bij *difference*. Het verkiest de voorkeur dit in de vertaling te handhaven (indien mogelijk). Verder is dit segment eenduidig en zal weinig problemen voor de vertaling opleveren.

16) Ik ben er nooit in geslaagd objectief een verschil vast te stellen tussen de ene manier van leven en de andere.

In segment 16 is de vertaling *objectief* voor *objective* niet idiomatisch door de combinatie met *vaststellen*. Bovendien is het bijvoeglijke naamwoord *objective*, horende bij *difference/verschil*, in de vertaling een bijwoord geworden, horende bij *ascertain/vaststellen*. Een vertaling die deze bezwaren niet heeft, is *een wezenlijk verschil.* Daarnaast is het aantal woorden in de vertaling met 40 % toegenomen. Dit kan vermeden worden met de vertaling *het is mij nooit gelukt een wezenlijk verschil te constateren* (woordtoename 27 %) of met *ik heb nooit een wezenlijk verschil kunnen constateren* (woordtoename 13%). *Fail to* heeft zowel de betekenis van *ergens niet in slagen* als *ergens niet in staat toe zijn*. Deze laatste betekenis legitimeert de keuze voor *niet kunnen*.(-) [3]

De verschuivingen in segment 16 zijn sekseneutraal. (+)

17/18) The only difference I can see is between varying levels of happiness,/ and I cringe when I say that.

Deze zin is in twee segmenten verdeeld. In het eerste segment wordt *difference* uit segment 16 herhaald. Verder is segment 17 eenduidig en zal weinig problemen voor de vertaling opleveren. *Cringe*, in het tweede segment, is een fysieke reactie op angst die op twee manieren weergegeven kan worden. De Oxford geeft *move back or lower one's body in fear*. Dit beeld kan zowel letterlijk als figuurlijk gebruikt worden. De Nederlandse equivalenten zijn *terugdeinzen/terugschrikken* en *ineenkrimpen.* In het volgende segment (17) wordt het idee van Schopenhauer aan de orde gebracht dat geluk onmogelijk is, omdat het de afwezigheid van pijn impliceert. De vertelster schrikt in het tweede segment terug voor haar eigen uitspraak (in het eerste segment) omdat deze in strijd is met het idee van Schopenhauer.

17/18) Het enige onderscheid dat ik zie, is tussen verschillende niveaus van geluk,/ en terwijl ik dat zeg krimp ik in elkaar.

In segment 17 is *difference* vertaald met *onderscheid*. In segment 16 werd *difference* vertaald met *verschil*. De retorische figuur herhaling moet in de vertaling overgebracht worden door de vertaling van het eerste *difference* ook in dit segment te gebruiken. (+/-) [1]
In het tweede segment geeft de vertaling *ineenkrimpen* een verkeerd beeld. Zoals gezegd schrikt de vertelster terug voor haar eigen uitspraak. *Ineenkrimpen* geeft een beeld van fysieke dreiging afkomstig van een ander. *En ik schrik terug als ik mezelf dat hoor zeggen* is hier de equivalente vertaling. (+/-) [1]

In segment 17 zijn geen seksegebonden afwijkingen geconstateerd. (+)
In segment 18 is referentiële betekenis verloren gegaan. Van een seksegebonden afwijking is hier geen sprake en dit voorbeeld wordt als representatief beschouwd voor alle andere segmenten waarbij bepaalde elementen meer expliciet of impliciet worden in de vertaling. (+)

19/20/21/22) If old Schopenhauer is right, happiness is not a human possibility,/ since it means the absence of pain,/ which [only occurs when you're dead or dead drunk]/ as an uncle of mine used to say, (only occurs when you're dead or dead drunk.)

In segment 19 zal *a human possibility* geparafraseerd moeten worden in de vertaling. Segment 20 is eenduidig. In segment 21 is ten behoeve van de grammaticale continuïteit *only occurs when you're dead or dead drunk* uit het eind van de zin verbonden met *which*. Het element van de zin dat verplaatst is, staat tussen vierkante haken en de eigenlijke plaats wordt gemarkeerd door ronde haken. De climax ligt bij *when you're dead or dead drunk*. De herhaling van *dead* in *dead drunk* levert een woordspeling op. Door de eindpositie van *dead drunk* wordt dit effect versterkt. Segment 22 is een bepaling bij de woordspeling. Een oom van de vertelster maakte deze grap altijd.

19/20/21/22) Als de oude Schopenhauer gelijk had, is geluk voor de mens onbereikbaar,/ daar het de afwezigheid van pijn betekent,/ een toestand die [alleen voorkomt als je dood bent of stomdronken]/ volgens een vroegere oom van mij (alleen voorkomt als je dood bent of stomdronken.)

In segment 19 is *is* met *had* vertaald. De oude Schopenhauer leeft weliswaar niet meer, maar hier wordt gerefereerd aan zijn boeken. Zijn stellingen kunnen ook nu nog gelezen worden en voor de vertaling kan dus gewoon tegenwoordige tijd gebruikt worden. *Gelijk heeft* is de vertaling die equivalent is aan het origineel. (+/-) [1]
Segment 20 is equivalent vertaald. (+)
In segment 21 is de woordspeling verdwenen door de vertaling *dood* en *stomdronken*. Er zijn in het Nederlands geen uitdrukkingen voor een zeer beschonken toestand te vinden waarin het woord *dood* verwerkt zit. De vertaling *een toestand die* voor *which* is onnodig en ook qua register niet correct. Hier wordt de oom geciteerd en niet Schopenhauer. Gezien de aard van de woordspeling is de oom een gewone vent die gewoon taalgebruik hanteert. Een equivalente vertaling voor dit segment met een soortgelijke woordspeling is: *wat alleen het geval is als je levenloos of laveloos bent*. (-) [2]
In segment 22 is *een vroegere oom* niet idiomatisch. Je kan wel spreken van een vroegere verloofde of een vroegere baas, niet van een vroegere oom. Oom-af raak je nooit, zelfs niet bij overlijden. Het attributief bijvoeglijk naamwoord *vroeger* impliceert een voorbije tijd, een afgesloten periode. Uit *used to say* kan alleen maar afgeleid worden dat de oom deze uitspraak vroeger vaak deed en kennelijk nu niet meer (de oorzaak daarvoor kan zijn dat het contact verloren is of de oom inmiddels overleden). De vertaling *zoals een oom van mij altijd zei* is de equivalente. Het segment is voor minder dan de helft goed weergegeven. (-) [1]

> In de segmenten 19, 21 en 22, zijn geen seksegerelateerde verschuivingen gevonden. (+) (+) (+)

23/24) There's Mira with all her closed doors, and here's me with all my open ones,/ and we're both miserable.

Deze zin is in twee segmenten verdeeld die een paradox vormen. De structuur van deze zin is gelijk aan die van segmenten 14 en 15. *Open, closed* en *doors* zijn herhalingen waarbij *open* en *closed* een antithese vormen en moeten op dezelfde wijze vertaald worden als in segment 14. Er is sprake van parallellie in de grammaticale constructie die benadrukt wordt door het gebruik van *there's Mira* en *here's me, waarbij Mira* en *me* een antithese vormen. Dit heeft een ironisch effect gezien het feit dat we het hier over dezelfde persoon hebben. De lezer wordt weer op het verkeerde been gezet. *Ones* is elliptisch gebruikt voor *doors* en is dus een impliciete herhaling. *And we're both miserable* in segment 24 vormt de climax met nadruk op *miserable* door de eindpositie die, indien mogelijk, in de vertaling overgenomen moet worden.

23/24) Daar heb je Mira met al haar gesloten deuren, en hier ben ik met al mijn open deuren,/ en beiden zijn we ongelukkig.

De vertaling *daar heb je Mira* in segment 23 impliceert 'wat een verrassing' en het origineel niet. Het Engels zegt *there's* en niet *there is.* Bedoeld wordt: *aan de ene kant heb je Mira*. *En hier ben ik* is het logische gevolg van de vertaalkeuze in het voorgaande segment. *Aan de andere kant heb je mij* wordt hier bedoeld. Het elliptische *ones* is vertaald met een herhaling van *deuren*. Dit is inherent aan het Nederlands en zorgt voor parallellie. Door in de vertaling *gesloten deuren* gevolgd door *deuren open* te gebruiken treedt een chiastisch effect op waardoor het retorische verlies van de ellips enigszins gecompenseerd wordt. Bovendien wordt zo de connotatie met *open deuren intrappen* vermeden die de vertaling, in tegenstelling tot het origineel, oproept. Omdat het hier graduele zaken betreft en één verschuiving het

gevolg is van een eerdere vertaalkeuze kan segment 23 niet met een minus beoordeeld worden. (+/-) [2]
*Ongelukki*g in segment 24 heeft evenals *miserable* eindpositie. *Miserable* is sterker dan de vertaling *ongelukkig*. Dit kan ondervangen worden door de toevoeging *dood*. Een equivalente vertaling voor beide segmenten, waarbij ik idiomatisch Nederlands laat prevaleren, is: *Of je nu Mira neemt, met haar gesloten deuren, of mij, met al mijn deuren open, alle twee zijn we doodongelukkig.* (+/-) [1]

> De verschuivingen in segmenten 23 en 24 worden als sekseneutraal beschouwd. (+) (+)

In de volgende passage[118] worden Mira's seksuele, masochistisch getinte fantasieën beschreven, waarbij de nadruk ligt op de machtsverhoudingen tussen mannen en vrouwen:

She would choose a culture, a time and a place, and embroider all the surroundings. At the center, there had to be a power struggle. Years later, when she finally encountered pornographia, she found it tedious and dull compared to her own brilliant fantasies with their stage sets, costumes, and the intense power struggle. She realized, after hundreds of hours of mind-wandering down the corridors of male cruelty toward women, that the essential ingredient of her titillation was humiliation, and for that, a power struggle was necessary. Her female characters might be noble and brave, spunky, tough, or helpless and passive but resentful, but they had to put up a fight. Her male characters were always the same, though: arrogant, convinced of male supremacy, and cruel, but always intensely involved with the female. Her submission is the most important thing in the world to them, and worth any effort. Since he holds all the power, the only way she can defy him is to resist. Yet the moment of surrender itself, the instant of orgasm, always seemed to Mira a surrender of both characters. At that moment all the fear and hate the female character felt turned to love and gratitude; and she knew that the male character must feel the same way. For that brief time, power was annulled and all was harmonized.

25) She would choose a culture, a time and a place, and embroider all the surroundings.

In segment 25 is *embroider* metaforisch gebruikt. Het geeft gedetailleerdheid aan en symboliseert vrouwelijkheid. *Borduren* is het Nederlandse equivalent. *Surroundings* vormt een antithese met *center* in segment 26 en daar moet de vertaling op afgestemd worden.

25) Zij koos een bepaalde cultuur, een tijd en een plaats en borduurde alle handelingen daaromheen.

In segment 25 zijn *the surroundings* met *handelingen* vertaald waardoor de antithese verloren gaat in de vertaling. Het gebruik van *daaromheen* compenseert dit niet. Het effect is dat de *cultuur*, *tijd* en *plaats* het middelpunt zijn. In het volgende segment wordt de *machtsstrijd* als *middelpunt* genoemd. Door de vertaling wordt de indruk gewekt dat er twee middelpunten zijn. Dit is onlogisch. Toch is dit onvermijdelijk als *borduren* gehandhaafd blijft in de vertaling. *En kleurde de hele entourage nauwgezet in*, is een vertaling waarbij deze problemen zich niet voordoen. *Inkleuren* heeft niet dat hele vrouwelijke aspect dat borduren heeft, maar ligt wel in hetzelfde betekenisveld. *Nauwgezet* geeft de gedetailleerdheid van het borduren weer en impliceert geduld en plichtsbesef, eigenschappen die veelal aan vrouwen toegeschreven worden. (+/-) [1]

> De verschuiving in segment 25 kan niet aan seksegekleurdheid in de representatie toegeschreven worden. (+)

[118] Zie French, 1988b, p.20, regel 12-32

26) At the center, there had to be a power struggle.

Power struggle heeft eindpositie en daardoor extra nadruk. Het betreft hier ook het thema van deze alinea en het belang ervan voor Mira wordt op deze wijze onderstreept. Indien mogelijk moet de eindpositie in de vertaling overgenomen worden.

26) Het middelpunt moest een machtsstrijd zijn.

Segment 26 is equivalent vertaald. De eindpositie kan in het Nederlands niet gerealiseerd worden en de vertaling is iets minder krachtig dan het origineel. Een andere mogelijkheid om de machtsstrijd meer nadruk te geven is door deze naar voren te halen: *Een machtsstrijd moest centraal staan*. Het nadeel van deze vertaling is dat de antithese met segment 25 impliciet wordt. (+)

27/28/29) Years later, when she finally encountered pornographia,/ she found it tedious and dull compared to her own brilliant fantasies/ with their stage sets, costumes, and the intense power struggle.

In segment 27 geeft het gebruik van *encounter* aan dat de pornografie toevallig op Mira's pad kwam en het gebruik van *finally* en *years later* versterkt dit effect. Gesuggereerd wordt dat vrouwen (in elk geval in de zestiger jaren, waarin dit boek zich voor een groot deel afspeelt) vaak pas op latere leeftijd en via anderen, meestal mannen, in aanraking komen met pornografie. *Tedious* en *dull* in segment 28 zijn vrijwel synoniem en liggen in elkaars verlengde. Samen met *dull* vormen deze woorden een antithese die het verschil tussen Mira's fantasieën en (door mannen geproduceerde) pornografie benadrukt. In segment 29 komt, net als in segment 26, de nadruk op *power struggle* te liggen vanwege de eindpositie. Het epitheton *intense* versterkt dit effect. Het begrip machtsstrijd is een belangrijk concept binnen het feminisme. French gebruikt dit begrip op alle mogelijke manieren in haar boek(en). Sommige vrouwelijke personages gaan deze strijd aan, andere leggen zich neer bij het feit dat mannen de macht hebben in de patriarchale maatschappij en accepteren hun ondergeschikte rol. Mira maakt in dit boek een ontwikkeling door van niet accepteren (in haar schooltijd waarin ze besluit nooit te trouwen of seks te hebben met een man omdat dit het einde van haar vrijheid, haar ruimte om zichzelf te ontwikkelen zal betekenen) naar accepteren (als ze bijna verkracht wordt door een groep mannen in een café omdat ze daar alleen was, beseft ze dat een vrouw een man nodig heeft om zich tegen alle andere mannen te beschermen en trouwt ze met Norm, de minst bedreigende man die ze kent) naar niet accepteren. Na een mislukt huwelijk waarin saaie Norm zich ontpopte als de machthebber en Mira in haar ogen geen andere keus had dan zich in haar ondergeschikte rol te schikken (ze had immers kinderen), gaat ze weer studeren. Feministe Val beïnvloedt haar visie op mannen en de maatschappij en na een weer een mislukte relatie (hij wilde kinderen, zij niet meer omdat dit haar weer in de ondergeschikte zorgpositie zou dringen, en dus koos hij voor een andere vrouw die wel kinderen wilde) wordt ze lerares en leidt een soort kluizenaarsbestaan. De enige manier om zich aan de bestaande machtsverhoudingen te onttrekken.

27/28/29) Jaren later, toen ze eindelijk met pornografie kennis maakte,/ vond ze die vervelend en saai in vergelijking met haar eigen schitterende fantasieën/ met hun rijke tonelen, kostuums en heftige machtsstrijd.

In segment 27 geeft *kennis maken met* het toevallige aspect van *encounter* onvoldoende weer.

In aanraking komen met doet dat wel. Mannen maken over het algemeen kennis met pornografie, vrouwen komen ermee in aanraking. (+/-) [1]
Segment 28 is equivalent vertaald. (+)
In segment 29 is *stage sets* vertaald met *rijke tonelen*. Het epitheton *rijke* ontbreekt in het origineel. Een vertaling met *decors* of *enscenering* verdient de voorkeur, eventueel met de toevoeging *al* voor *hun*. Voor *heftige machtsstrijd* ontbreekt nog *de* voor extra nadruk. In segment 26 was al iets van de nadruk op *machtsstrijd* verloren gegaan. In dit segment moet *machtsstrijd* dan ook met alle middelen die het Nederlands ter beschikking staan benadrukt worden om verder verlies te voorkomen. Dit concept is een rode draad die door French's boek loopt en zelfs een relatief kleine verandering als het weglaten van een lidwoord in de vertaling kan gecombineerd met onvermijdelijk verlies in andere segmenten het belang van de *power struggle* afzwakken in plaats van onderstrepen. (-) [2]

> In segment 27 brengt *kennismaken met* het toevallige aspect van *encounter* niet goed over. Hierbij moet in gedachten gehouden worden dat deze roman zich afspeelt in de jaren 60 en dat Mira opgroeide in een kleinburgerlijk milieu. Pornografie was iets dat, als het al voor handen was, onder de toonbank verkocht werd en exclusief bedoeld was voor mannen.[119] Voor een mannelijke vertaler is *kennis maken met*, vanuit zijn eigen gedachtengang, de meest voor de hand liggende vertaling. In de vertaling wordt voorbij gegaan aan het feit dat het hier vrouwen betreft en dat vrouwen in een andere relatie tot pornografie staan dan mannen. Een argument dat hiervoor vaak gebruikt wordt, is dat mannen gevoeliger zijn voor visuele stimulatie dan vrouwen[120]. Seksegerelateerdheid kan in dit segment niet uitgesloten worden. (+/-)
> In segment 29 is *de* voor extra nadruk verdwenen. In segment 26 was de eindpositie van *power struggle* al verloren gegaan en de vertaler niet aangerekend. Aangezien het hier een gewichtig concept in het werk van French betreft, moet het belang ervan onderstreept worden en niet afgezwakt. In het feminisme staat de strijd om de macht tussen mannen en vrouwen centraal. Vrouwen zijn de verliezende partij in de oorlog tussen de seksen en in de optiek van feministen mag dit nooit afgedaan worden als de natuurlijke gang van zaken of een marginale kwestie. Mannen hebben de macht in een patriarchale maatschappij en dit legt de grondslag voor alle problemen die vrouwen in hun bestaan ondervinden. Een mannelijke vertaler wordt (onbewust) beïnvloed door zijn man-zijn en zal deze machtsstrijd niet als belangrijk ervaren, omdat deze buiten zijn eigen referentiekader valt.[121] Ook al betreft het hier slechts het wegvallen van één woordje, *de*, in combinatie met niet te vermijden verlies in andere segmenten, levert dit toch een verschuiving op waarbij sekse een rol gespeeld kan hebben. De overige verschuivingen in dit segment zijn sekseneutraal. (+/-)

30/31/32) She realized [that the essential ingredient of her titillation was humiliation]/, after hundreds of hours of mind-wandering down the corridors of male cruelty toward women,/ (that the essential ingredient of her titillation was humiliation), and for that, a power struggle was necessary.

Deze zin is verdeeld in drie segmenten waarbij *she realized* grammaticaal verbonden is met *that the essential ingredient of her titillation was humiliation*. Dit deel van de zin is naar voren gehaald en voor de analyse in segment 30 ondergebracht. Het element van de zin dat

---

[119] Zie French, 1992, p.170
[120] Zie stereotypering 19 van Bee, 1987, p.8
[121] Zie French, 1986, p.578 en 1992, p.9

verplaatst is, staat weer tussen vierkante haken en de eigenlijke plaats wordt gemarkeerd door ronde haken. *Titillation* en *humiliation* zijn tegengesteld aan elkaar en door ze onderdeel van elkaar te maken wordt een paradox gecreëerd. Dit effect wordt versterkt doordat deze woorden dezelfde eindklank hebben. *She realized* is heel kort en bondig en het resultaat van *hundreds of hours of mind-wandering* in segment 31 wat nog verder gespecificeerd wordt met *down the corridors of male cruelty toward women*. De langdurigheid van het proces wordt op verschillende manieren benadrukt; *hundreds of hours* spreekt voor zich, het gebruik van *wandering* impliceert niet alleen een lange tijdsduur maar ook verschillende richtingen c.q. invalshoeken en het gebruik van *corridors* geeft ook weer langdurigheid aan. C*orridors* zijn per definitie lang, de meervoudsvorm duidt weer op verschillende richtingen en de combinatie met *down* suggereert dat Mira ook heel diep ging in haar gedachtengang. *Male cruelty toward women* vormt de climax met de nadruk op *women.* De combinatie met *corridors* resulteert in een metafoor. In segment 32 wordt *power struggle* weer herhaald. Ditmaal niet als laatste woord van de zin, het accent komt op *necessary*. De machtsstrijd wordt nu op een andere manier benadrukt, namelijk het noodzakelijke aspect ervan.

30/31/32) Na honderden uren van geestelijke omzwervingen op het terrein van de mannelijke wreedheid ten opzichte van vrouwen,/ kwam zij erachter dat het wezenlijke bestanddeel van haar prikkeling vernedering was,/ en daarvoor was weer een strijd om de macht nodig.

Segment 30 in de vertaling is gelijk aan segment 31 in het origineel en omgekeerd waarbij *that the essential ingredient of her titillation was humiliation* in de vertaling aan *she realized* gekoppeld is. Deze aanpassing is grammaticaal noodzakelijk.
In segment 30 is de metafoor verdwenen door de vertaling *terrein* voor *corridors*. Ook de versterkende werking van *down* is in de vertaling niet meer zichtbaar. Het Nederlands biedt hiervoor weinig ruimte maar het verlies had in ieder geval enigszins gecompenseerd kunnen worden door een epitheton *brede* aan *terrein* toe te voegen. Dit zit ook opgesloten in *corridors,* deze zijn breed. Ook het gebruik van het meervoud, *wreedheden*, zou de omvang van het gebied benadrukken en het verlies van het meervoud van *corridors* compenseren. De vertaling *terrein* impliceert een afgebakend gebied. *Gebied* heeft deze connotatie niet en geeft de diversiteit van mannelijke wreedheid beter weer. De beste oplossing is *down the corridors* te vertalen met *langs dwaalwegen* waarin *wandering* zichtbaar is evenals de implicatie dat het de verkeerde weg is, de weg waarop je verdwaalt, en waar je dus (oneindig) veel tijd moet doorbrengen en verschillende kanten opgaat. (-) [2]
In segment 31 is het korte *she realized* vertaald met *kwam ze erachter*. Het plotselinge van *she realized* staat in contrast met het langdurige proces van de geestelijke omzwervingen. De positionering van *she realized* aan het begin van de zin versterkt dit effect. In de vertaling is *kwam ze erachter* vrij onopvallend. De grammaticaal gezien minder opvallende positie is inherent aan het Nederlands. *She realized* kan wel korter vertaald worden door *besefte ze,* waardoor het plotselinge ook meer benadrukt wordt. *Prikkeling* en *vernedering* hebben dezelfde eindklank. *Titillation* is volgens de Oxford *stimulation or excitement, especially sexually.* De Nederlandse equivalenten zijn naast *prikkeling* ook *stimulatie* en *opwinding.* In een seksuele context *is prikkelen,* evenals *stimuleren,* vooral gangbaar als werkwoord . *Opwinding* wordt meestal als zelfstandig naamwoord gebruikt. Een ander bezwaar van *prikkeling* is dat het ook negatieve connotaties kan hebben. Het Engelse *titillation* betekent 'wat haar prikkelt' en dit is niet gelijk aan 'haar prikkeling', hetzelfde geldt voor 'haar opwinding', dit is niet hetzelfde als 'wat haar opwindt', 'haar staat van opwinding'. Een parafrase met een werkwoord is derhalve noodzakelijk in de vertaling om idiomatisch Nederlands te krijgen. De gelijke eindklanken vallen dan weg evenals het beeldende *the essential ingredient*. Parallellie in de grammaticale constructie en herhalingen moeten dit

enigszins compenseren: *dat zij, wilde zij werkelijk geprikkeld worden, eerst vernederd moest worden*. (-) [2]
In segment 32 is *power struggle* vertaald met *strijd om de macht*. De herhaling is niet zo sterk aanwezig als in het origineel. De toevoeging van *weer* compenseert dit verlies enigszins, maar deze ingreep is onnodig. De vertaling *machtsstrijd* verdient gewoon de voorkeur. De noodzakelijkheid van de machtsstrijd wordt ook in de vertaling benadrukt maar minder sterk dan in het origineel. Dit kan ondervangen worden met de vertaling *en daarvoor was een machtsstrijd een vereiste*. (+/-) [1]

> In segment 30 wordt de omvang en de diversiteit van de wreedheden afgezwakt in de vertaling. In segment 31 wordt de realisatie van Mira neutraler weergegeven. De geconstateerde verschuivingen zijn echter te gradueel om seksegerelateerdheid vast te kunnen stellen. (+) (+)
> In segment 32 is *and for that, a power struggle was necessary* vertaald met *en daarvoor was weer een strijd om de macht nodig*. De herhaling van *power struggle* is minder sterk aanwezig in de vertaling. De noodzakelijkheid van de machtsstrijd wordt in het origineel door de eindpositie van *necessary* benadrukt. De vertaling is een afgezwakte versie van het origineel. De vertaling *en daarvoor was een machtsstrijd een vereiste* heeft dit bezwaar niet. Segment 32 is vergelijkbaar met segment 29 en op dezelfde wijze zijn de geconstateerde verschuivingen mogelijk toe te schrijven aan seksegekleurdheid in de representatie. (+/-)

33/34) Her female characters might be noble and brave, spunky, tough,/ or helpless and passive but resentful, but they had to put up a fight.

Deze zin is verdeeld in twee segmenten. De parallellie in de grammaticale constructie is gelijk aan die van de volgende zin (segmenten 35 en 36) en wordt onderstreept door het gebruik van herhalingen en antithesen. Bij de vertaling van deze segmenten moet daar rekening mee gehouden worden. Een parafrase is in het Nederlands nodig. Verder moet de woordkeuze in de vertaling hetzelfde register hebben als het origineel. *Put up a fight* in segment 34 valt binnen de oorlogsbeeldspraak die French graag gebruikt om de relatie tussen mannen en vrouwen, de oorlog tussen de seksen, te karakteriseren

33/34) Haar vrouwelijke figuren mochten edel en moedig zijn, fiks, bijdehand,/ of hulpeloos en passief maar gebelgd, zij hadden in ieder geval een strijd aan te gaan.

In segment 33 denkt men bij *vrouwelijk* eerder aan 'met eigenschappen van de vrouw' (hij doet nogal *vrouwelijk*) dan 'behorend tot het vrouwelijke geslacht'. De *characters* zijn de personages waarmee Mira haar fantasieën bevolkt. Dit blijkt onvoldoende uit *figuren* en is in deze context ook geen gebruikelijke manier van verwoorden. Een parafrase levert idiomatisch Nederlands op. De combinatie van *edel en moedig* roept het woord edelmoedig op. Door *edel* met *nobel* te vertalen wordt dit vermeden. *Fiks* is gangbaarder als bijvoeglijk naamwoord, bijvoorbeeld *een fikse tante*. De Van Dale geeft ook *ik ben niet al te fiks*, maar het merendeel van de gegeven voorbeelden is attributief of bijvoeglijk gebruikt. Bovendien geeft de Oxford als omschrijving voor *spunky: spirited, having courage, spunk. Fiks* omschrijft de Van Dale als *fors, krachtig, stevig en welvarend, gezond*. *Pittig* is een alternatief dat bijwoordelijk gebruikt kan worden en de elementen *energiek* en *vol kracht, pit bevat*. De volledige equivalente, idiomatische vertaling luidt: *De vrouwen uit haar fantasieën konden nobel en moedig zijn, pittig, bijdehand*. (-) [4]
In segment 34 is *resentful* met *gebelgd* vertaald, een synoniem voor *kwaad*. Er wordt nergens

een indicatie gegeven waarom de vrouwelijke figuur kwaad zou zijn en kwaadheid is zichtbaar en gaat meestal gepaard met ruzie wat niet karakteristiek is voor een passieve en hulpeloze vrouw. De tweede betekenis van *resentful*, namelijk *wrokkig*, ligt meer voor de hand omdat deze bij een passieve persoonlijkheid past; niet zichtbaar is, hooguit in de vorm van een beetje mokken of een pruillip trekken, en voortkomt uit het opkroppen van emoties en frustraties. De herhaling van *but* is weggevallen in de vertaling. Twee maal *maar* is inderdaad niet fraai, maar er valt ook iets voor te zeggen om wel twee keer *maar* te vertalen naar analogie van *but* in het origineel. Het tweede *but* maakt onderdeel uit van de parallellie die wij in de volgende zin ook weer zien en moet in ieder geval behouden blijven in de vertaling. De parallellie in de grammaticale constructie benadrukt de verschillen tussen de vrouwen en de mannen en moet in de vertaling gehandhaafd worden. Met *maar ze moesten* is dit probleem verholpen. De vertaling *een strijd aan gaan* voor *put up a fight* geeft de oorlogsbeeldspraak goed weer maar is inhoudelijk niet correct. Het beeld wat opgeroepen wordt is te sterk. De vrouwen verliezen hoe dan ook van de mannen en dat weten ze ook. Voor de vorm verzetten ze zich. *Verzet bieden* is hier dan ook de equivalente vertaling die ook de oorlogsbeeldspraak in stand houdt. (-) [4]

> De in segment 33 geconstateerde verschuivingen kunnen niet toegeschreven worden aan seksegekleurdheid in de representatie. (+)
> In segment 34 is *resentful* vertaald met *gebelgd*. De vrouw wordt gekarakteriseerd als hulpeloos en passief en in deze context is het niet aannemelijk dat zij kwaad is. Het gaat hier om opgekropte emoties en frustraties die niet zichtbaar geuit worden, zoals woede, maar zich hooguit manifesteren in een beetje mokken of een pruillip trekken. Dit is, in tegenstelling tot woede, kenmerkend voor passieve vrouwen.[122] *Resentful* in de betekenis van kwaad past in deze passage niet bij het beeld van de vrouw dat in dit segment geschetst wordt. *Put up a fight* vertaald met *een strijd aangaan*, terwijl hier *verzet bieden* bedoeld wordt. *Een strijd aangaan* is een te sterk beeld in deze context. De vrouwen verliezen per definitie van de mannen en zijn zich dat bewust. Voor de vorm verzetten ze zich een tijdje om zich daarna over te geven. Het klassieke beeld van de vrouw die onderworpen wordt door de man wordt hier aan de orde gesteld[123]. Bovendien is hier ook de parallellie in de grammaticale constructie weggevallen die als doel heeft het verschil tussen de mannen, de onderdrukkers, en de vrouwen, de onderdrukten, te onderstrepen. Vanuit een mannelijke visie kan een strijd aangegaan worden, vanuit de positie van de vrouw, zoals die hier gekenschetst wordt, is dit geen optie. Door het wegvallen van de parallellie wordt de antithese tussen de mannen en de vrouwen afgezwakt. De ondergeschikte positie van de vrouwen wordt in de vertaling verdoezeld in plaats van benadrukt. Dit heeft verdere implicaties voor de loop van het verhaal. Mira in haar jonge jaren wordt gekarakteriseerd als een vrouw die zich schikt in haar door de (mannen) maatschappij opgedwongen ondergeschikte rol. De omslag in haar persoonlijkheid en overtuigingen na haar scheiding van Norm wordt minder dramatisch als haar geloof in de juistheid van de overweldiging van een vrouw door een man hier afgezwakt wordt. De geconstateerde verschuivingen kunnen beschouwd worden als seksegebonden. (-)

35/36) Her male characters were always the same, though: arrogant, convinced of male supremacy, and cruel,/ but always intensely involved with the female.

---

[122] Zie stereotypering 6 van Bee, 1987, p.3
[123] Zie French, 1992, p.183

In segmenten 35 en 36 zien we dezelfde grammaticale structuur als in segmenten 33 en 34. De parallellie moet ook in de vertaling van deze segmenten overeenkomen. Daarnaast moet weer op het register van de woorden gelet worden.

35/36) Haar mannelijke figuren waren echter steeds hetzelfde: hooghartig, overtuigd van de mannelijke suprematie en wreed,/ maar altijd waren ze sterk bij de vrouw betrokken.

In segment 35 zien we de vertaling *mannelijke figuren*. Hiertegen geldt hetzelfde bezwaar als tegen de *vrouwelijke figuren*. Omdat de antithese goed overgebracht is en deze vertaling in het verlengde ligt van de voorgaande vertaalkeuze, kan deze de vertaler niet nogmaals aangerekend worden. Segment 35 is derhalve equivalent vertaald. (+) [1]
In segment 36 is *intensely involved* vertaald met *erg betrokken*. Deze vertaling heeft uitsluitend positieve connotaties, terwijl in het volgende segment uitgelegd wordt wat zijn *involvement* inhoudt: de onderwerping van de vrouw. Het verrassingselement van het volgende segment moet intact blijven door hier voor een vertaling te kiezen die zowel positief als negatief uitgelegd kan worden. *Gericht op* is een bruikbare vertaling maar een vrijere vertaling zou nog beter voldoen. Bij *he is intensely involved in sports*, bijvoorbeeld, zou de vertaling zijn: *hij doet erg veel aan sport*, wat impliceert dat hij er erg mee bezig is. Dit aspect van *involved* biedt de mogelijkheid tot de vertaling: *maar altijd waren ze erg met de vrouw bezig*. Omdat de verschuiving inhoudelijke consequenties heeft, is het segment voor minder dan de helft goed weergegeven. (-) [1]

In segment 36 heeft e*rg betrokken* alleen positieve connotaties, terwijl een segment later duidelijk wordt dat met de *involvement* de *onderwerping* van de vrouw bedoeld wordt. De vertaler heeft hier gekozen voor een vertaling die uitsluitend positief geïnterpreteerd kan worden en de functie van *involved* over het hoofd gezien: door een uitdrukking die ook positief uitgelegd kan worden krijgt *submission* in het volgende segment meer gewicht. Ook hier geeft de vertaler blijk van weinig inlevingsvermogen in de schrijfster, de vertelster en het personage Mira. De vertaling representeert mannen hier positiever dan het origineel. Seksegekleurdheid in de representatie kan niet uitgesloten worden. (-)

37/38) Her submission is the most important thing in the world to them,/ and worth any effort.

Segment 37 is eenduidig en zal weinig problemen opleveren voor de vertaling . Segment 38 is de climax met nadruk op *any effort*. De dreiging die van dit zinsdeel uitgaat moet ook in de vertaling voelbaar zijn.

37/38) Haar onderwerping is voor hen het belangrijkste ter wereld/ en elke inspanning waard.

De vertaling van segment 37 is vrij stijf en niet idiomatisch. In het Nederlands is het werkwoord *onderwerpen* gebruikelijker dan het zelfstandig naamwoord dat enigszins archaïsch is. Het register van *ter* is ouderwets hoogdravend terwijl het Engels hier een neutraal register heeft. Een equivalente vertaling is hier: *Niets is belangrijker dan haar te onderwerpen*. (+/-) [2]
In segment 38 heeft *elke inspanning* geen eindpositie meer. De dreiging is hierdoor minder sterk aanwezig. Ook dit segment is vertaald in vrij onnatuurlijk Nederlands omdat het te dicht bij het Engels ligt. Een equivalente vertaling is *; daar is hen alles aan gelegen*. Door het gebruik van *daar* wordt de dreiging in het Nederlands sterker voelbaar. (+/-) [1]

In segment 37 zijn de geconstateerde verschuivingen sekseneutraal. (+)
In segment 38 is de vertaling minder dreigend dan het origineel. Dit valt wel te realiseren en de dreiging is een belangrijk aspect van het beeld dat hier geschetst wordt. De vrouw schikt zich in het feit dat zij door de man onderworpen wordt omdat zij geen keus heeft. *Any effort* geeft aan dat er van alles kan gebeuren als de vrouw in opstand komt. *Effort* dekt een grotere lading dan alleen *inspanning*. De vertaling maakt niet duidelijk dat er consequenties voor de vrouw zijn in geval van verzet en dat zij deze dreiging haarscherp aanvoelt. Mogelijk voelt de vertaler als man de dreiging in dit segment niet zo sterk aan als een vrouw. Volgens French leven vrouwen in constante staat van angst en zijn mannen zich hier niet van bewust.[124] Hoe dan ook, de vertaler heeft een belangrijk aspect van dit segment over het hoofd gezien, wat weer implicaties heeft voor de verhaallijn en de karakterisering van Mira. (+/-)

39/40) Since he holds all the power,/ the only way she can defy him is to resist.

In segment 39 komt het concept *power* weer aan de orde. De eindpositie die *power* in dit segment en zinsdeel inneemt, zorgt weer voor extra nadruk.
In segment 40 komt de nadruk op *resist* te liggen.

39/40) Daar hij alle macht in handen heeft,/ is verzet bieden haar enige manier om hem te kunnen trotseren.

In het eerste segment heeft *macht* geen eindpositie meer. Dit kan voorkomen worden door de vertaling *hij heeft alle macht*. *Since* zou dan vervallen en dit kan gecompenseerd worden door *dus* in te lassen in het volgende segment. (+/-) [1]
In het tweede segment is *resist* is vertaald met *verzet bieden*. Dit is een prima vertaling. In segment 34 opteerde ik voor de vertaling *verzet bieden* bij *put up a fight*. In dat geval zou hier een ander woord voor *resist* gebruikt moeten worden, bijvoorbeeld *weerstand bieden*, maar dit terzijde. *Trotseren* heeft in dit segment eindpositie in plaats van *resist.* De nadruk is versprongen. *Kunnen* is overtollig en moet derhalve weggelaten worden. Een vertaling waarbij dit vermeden wordt is: *en dus kan zij hem alleen trotseren door weerstand te bieden*. Desalniettemin is dit segment voor meer dan de helft goed weergegeven. (+/-) [2]

In segment 39 is *since he holds all the power* vertaald met *daar hij alle macht in handen heeft*. De eindpositie van *power* voor extra nadruk is in de vertaling niet gerealiseerd. Dit is weliswaar een gevolg van de keuze om *daar* te gebruiken voor *since*, maar de vertaler heeft hier belang van het concept *power* dat in het verlengde ligt van de hiervoor besproken *power struggle* over het hoofd gezien. Al deze kleine verschuivingen bij elkaar hebben wel degelijk impact op de boodschap die het boek in zijn totaliteit uitdraagt. Ook hier valt niet uit te sluiten dat de sekse van de vertaler van invloed is op het belang dat hij aan het aspect *power* hecht. Volgens de feministische theorie is macht voor een man een vanzelfsprekend iets omdat hij in een patriarchale maatschappij leeft en als gevolg daarvan alle macht op elk gebied heeft[125]. Een kernbegrip in het feminisme wordt door deze accentverschuivingen in de vertaling gebagatelliseerd. (+/-)
In segment 40 is eveneens sprake van een accentverschuiving. In plaats van *verzet*

[124] Zie French, 1992, p.200
[125] Zie French, 1992, p.p.9, 40-42 en 164

bieden heeft *trotseren* eindpositie en dus extra nadruk gekregen. Om dezelfde redenen als hierboven is deze verschuiving seksegerelateerd. (+/-)

41/42) Yet the moment of surrender itself, the instant of orgasm,/ always seemed to Mira a surrender of both characters.

In segment 41 is *surrender* weer onderdeel van de oorlogsbeeldspraak. In segment 42 wordt *surrender* herhaald.

41/42) Toch kwam het ogenblik van de overgave zelf, het moment van orgasme,/ Mira steeds voor als een overgave van beide figuren.

Segment 41 is equivalent vertaald. (+)
In segment 42 zien we weer de vertaling *figuren* voor *characters* uit segmenten 33 en 35 terug. *Een overgave van zowel de man als de vrouw* zou hier de gewenste vertaling zijn. Omdat dit een herhaling van een eerdere vertaalkeuze betreft blijft deze hier buiten beschouwing. (+) [1]

43/44/45) At that moment all the fear and hate the female character felt/ turned to love and gratitude; /and she knew that the male character must feel the same way.

In segment 43 wordt *moment* uit segment 41 herhaald en moet op dezelfde wijze vertaald worden. In segmenten 44 en 45 vormen *fear and hate* samen met *love and gratitude* een chiasme en ook antithesen. Voor de vertaling zal dit geen problemen opleveren.

43/44/45) In dat ogenblik (veranderden) alle vrees en haat van de vrouwelijke figuur/ [veranderden] in liefde en dankbaarheid,/ en zij wist dat de mannelijke figuur hetzelfde moest voelen.

Turned to uit het tweede segment is in de vertaling naar het eerste segment verhuisd. Dit is inherent aan het Nederlands. *Felt* in segment 43 is vertaald met *van*. Stilistisch gezien loopt de vertaling zo beter en inhoudelijk gezien heeft het weinig consequenties. *De vrouwelijke figuur* (in plaats van *de vrouw*) is weer een herhaalde vertaling en blijft buiten beschouwing.
Segment 43 is equivalent vertaald. (+) [1]
Segment 44 is equivalent vertaald. (+)
In segment 45 geldt voor de mannelijke figuur hetzelfde als voor de vrouwelijke figuur in segment 43. Segment 45 is eveneens equivalent vertaald. (+) [1]

46) For that brief time, power was annulled and all was harmonized.

Segment 46 is eenduidig. De parallellie in het tweede zinsdeel moet in de vertaling gehandhaafd blijven, evenals de eindpositie van *harmonized.* De herhaling van *power* en indien mogelijk de positie direct achter de komma ook.

46) Tijdens dat korte ogenblik was de macht teniet gedaan en [..] alles in harmonie.

In dit segment is *brief time* met *ogenblik* vertaald. *Ogenblik* wordt nu in de vertaling voor de derde keer herhaald in tegenstelling tot het origineel. Een alternatief zou *heel even* zijn, of *ogenblik* vervangen door *moment*. De herhaling van *was* is verdwenen in de vertaling en kan eenvoudig toegevoegd worden om de parallellie in stand te houden. Van de twee voltooid

deelwoorden in het origineel is er slechts één in stand gebleven. *In harmonie* zou vervangen kunnen worden door *harmonieus geworden* om de parallellie door te voeren in de vertaling, maar dan zou *harmonieus* geen eindpositie meer innemen. Het Nederlands dwingt hier tot een keuze. Wel zou *heel even* herhaald kunnen worden om het verlies van de parallellie te compenseren. De vertaling zou dan worden: *Heel even was de macht teniet gedaan en heel even was alles in harmonie*. Evengoed is dit segment voor meer dan de helft goed weergegeven. (+/-) [3]

In segment 46 zijn geen seksegerelateerde verschuivingen geconstateerd. (+)

In deel 8[126] wordt Mira voor het eerst ongesteld en ondergaat ze niet alleen lichamelijk een verandering, maar ook geestelijk, waardoor haar intellectuele interesses eveneens een andere richting uitgaan:

So men remained in charge of their bodies; they were not invaded by painful and disgusting and bloody events they could not control. That was the great secret, that was what boys knew and laughed at, that's why they were always poking each other and looking at girls and laughing. That was why they were the conquerors. Women were victims by nature.

Bad enough the body, but even her mind was invaded by shadowy longings, yearnings so deep and so vague that as she sat on her bed near the window, she thought only death could fill them. She fell in love with Keats. Mathematics was no longer fun and she dropped out of calculus. Latin was all about men doing stupid things, so was history. Only English stayed interesting-there were women in it, blood, suffering. Still she kept her pride. Part of her mind dropped out of the world, but her feelings were kept strictly private. Whatever she felt, she reasoned, at least she didn't have to show it.

47/48) So men remained in charge of their bodies; they were not invaded/ by painful and disgusting and bloody events they could not control.

In segment 47 is *in charge of* weer onderdeel van de oorlogsbeeldspraak, evenals *invaded*. In segment 48 geldt dat voor *painful, disgusting and bloody events* en *control*. Het symboliseert de strijd die in Mira's lichaam woedt evenals die in haar geest; zij wordt zich bewust van de strijd om de macht tussen mannen en vrouwen waarbij de vrouwen de verliezende partij zijn. *Events* is een eufemisme voor de menstruatie.

47/48) Mannen bleven dus hun lichaam de baas; bij hen was het niet onderworpen/ aan pijnlijke, onsmakelijke en bloederige dingen waaraan zij niets konden doen.

Met de keuze voor de vertaling *onderworpen* in segment 47 is een slimme parafrase gecreëerd die eenzelfde effect heeft als het origineel en idiomatisch Nederlands oplevert. *They were* wordt in de volgende segmenten herhaald en is hier vertaald met *bij hen* en later met *zij waren*. Hier is *zij waren* niet mogelijk maar door *zij werden* te vertalen zou het contrast tussen wij de meisjes en zij de jongens wel in tact blijven. (+/-) [1]
In segment 48 is *they could not control* vertaald met *waaraan zij niets konden doen*. Het machtsaspect valt hierdoor weg. Door te kiezen voor de vertaling *die zij niet in de hand hadden* past de vertaling in het rijtje van *de baas blijven, onderworpen* etc. *Dingen* geeft het eufemisme weer, maar *zaken* zou nog een iets betere vertaling zijn. (+/-) [1]

In segment 47 is *they were not invaded by* vertaald met *bij hen was het niet onderworpen aan*. Het origineel klinkt heel beschuldigend door het gebruik van *they*

[126] Zie French, 1988b, p.21, regel 24-40

were. Mira is kwaad omdat vrouwen moeten lijden onder maandelijkse menstruatie en mannen niet. Zij vindt dit oneerlijk. Dit aspect verdwijnt in de vertaling door een passieve constructie te gebruiken met *bij hen*. Ook de tegenstelling tussen *zij*, de mannen, en *wij*, de vrouwen, is minder duidelijk door het gebruik van *bij hen*. De vertaling *zij werden* heeft deze nadelen niet. In dit segment zien we dat de vertaling een vrij neutrale toon heeft in tegenstelling tot het beschuldigende boze register van het origineel. De vertaling geeft het personage Mira niet goed weer. Bovendien zijn de mannen niet meer de boosdoeners, maar wordt slechts geconcludeerd dat mannen niet menstrueren. Mira heeft het gevoel dat zij de controle over haar lichaam kwijt is en als gevolg daarvan de controle over haar leven. Dit is typisch vrouwelijk en een mannelijke vertaler zal meer moeite hebben om zich in te kunnen leven in deze 'vrouwenzaken'.[127] (+/-)
In segment 48 is *waaraan zij niets konden doen* de vertaling voor *they could not control*. In *control* zit weer het aspect macht verdisconteerd wat in de vertaling niet meer zichtbaar is. *Ergens niets aan kunnen doen* is passief en verontschuldigend. Wederom zien we accentverschuiving. Indirect wordt in het origineel gezegd dat mannen altijd *in control* zijn en vrouwen nooit. Hier is sprake van een speerpunt in de feministische ideologie die French als schrijfster op alle mogelijke manieren onder de aandacht van de lezer brengt. Mannen in een patriarchale maatschappij beschouwen het als 'natuurlijk' dat zij als collectief alle macht op elk gebied hebben en zien de ondergeschikte positie van vrouwen eveneens als 'natuurlijk'.[128] (+/-)

49/50) That was the great secret, that was what boys knew and laughed at,/ that's why they were always poking each other and looking at girls and laughing.

Segment 49 slaat terug op de voorgaande segmenten 47 en 48 en is eenduidig. We zien parallellie in de grammaticale constructie onderstreept door de herhaling van *that was* in *that was what*. In segment 50 zien we *that's why they were*, wat weer herhaald wordt in segment 51. De parallellie loopt door. De antithese tussen de jongens en de meisjes wordt hierdoor sterker en de verschillen tussen beide groepen benadrukt. *Poking* en *looking* en *laughing* moeten ook in de vertaling grammaticaal identiek zijn.

49/50) Dat was het grote geheim, dat was wat jongens wisten en waarover ze lachten,/ dat was de reden waarom ze elkaar altijd aanstootten en naar de meisjes keken en lachten.

De herhaling van *dat was* is in segment 49 is overgebracht met *dat was wat*. Het Engelse *that's what* correspondeert met *that's why* wat twee maal herhaald wordt. Er wordt toegewerkt naar de climax in segment 51. In het Nederlands kan dit niet op dezelfde wijze overgebracht worden. Een constructie waarbij op een andere manier parallellie gecreëerd wordt en die toewerkt naar de climax is een constructie met *waar: dat was waar jongens weet van hadden en waar ze om lachten.* (+/-) [1]
In segment 50 is *dat was de reden waarom* inhoudelijk goed vertaald, maar correspondeert niet met de vertaling *daarom* in segment 51. Een van de twee vertalingen moet aangepast worden. In segment 50 kan *daarom* gebruikt worden in de vertaling om de herhaling in segment 51 tot stand te brengen. *Waarom* in segment 49 vormt dan een antithese met *daarom* in segment 50 in plaats van een herhaling. Er is dan evengoed sprake van parallellie en de logische overgang van het ene segment naar het andere wordt duidelijk: *daarom stootten ze*

---

[127] Zie stereotypering 15 van Bee, 1987, p.7
[128] Zie French, 1986, p.77

elkaar altijd aan en keken ze naar de meisjes en lachten ze. De herhalingen van *ze* zorgen voor extra parallellie en compenseren de weggevallen herhalingen enigszins. Omdat de vertaling stoelt op eerdere vertaalkeuzes is dit segment equivalent vertaald. (+) [1]

In segment 49 is geen sprake van seksegekleurdheid in de representatie. (+)

51) That was why they were the conquerors.

Conquerors vormt een antithese met *victims* in het volgende segment. Dit zal voor de vertaling weinig problemen opleveren.

51) Daarom waren zij de veroveraars.

De vertaling van *conquerors* met *veroveraars* roept positieve connotaties op. Een man die een vrouw verovert, doet dat over het algemeen door haar het hof te maken, haar te verleiden. Het voorgaande gaat over mannen die vrouwen onderwerpen. De man wint de machtsstrijd. De vrouw kan slechts tijdelijk verzet bieden, maar wordt uiteindelijk in de ondergeschikte positie gedrukt. *Onderwerpers* is wat hier bedoeld wordt. Omdat dit geen idiomatisch Nederlands oplevert, moet gekozen worden voor de vertaling *bedwingers*. Zo blijft ook de antithese met *slachtoffers* in het volgende segment in stand. Omdat dit een inhoudelijk gezien belangrijke verschuiving betreft en minder dan de helft van dit segment goed is weergegeven is segment 51 niet equivalent vertaald. (-) [1]

In segment 51 schept de vertaling een positief beeld. De voorgaande passage is gewijd aan het onderwerpen van de vrouw door de man, koste wat kost. De essentie van het stuk wordt geweld aan gedaan met deze vertaling. De vertaler geeft blijk van een tendens om de meest positieve betekenis van het Engels te gebruiken, al druist deze tegen de context in. Dit duidt op mogelijke seksegekleurdheid in de representatie. (-)

52) Women were victims by nature.

Dit segment is eenduidig en alleen de herhaling van *were* uit het vorige segment en de eerder genoemde antithese moeten in de vertaling overgebracht worden.

52) Vrouwen waren slachtoffers van nature.

Segment 52 is equivalent vertaald. (+)

53/54/55) Bad enough the body, but even her mind was invaded by shadowy longings,/ yearnings so deep and so vague that (as she sat on her bed near the window,) she thought only death could fill them/ [as she sat on her bed near the window,].

Om de segmenten grammaticaal te laten corresponderen is *as she sat on the bed near the window* een apart segment geworden waardoor *that she thought only death could fill them* één geheel vormt. *Bad enough the body* in segment 53 is elliptisch. *Invaded* is onderdeel van de oorlogsbeeldspraak als symbool van de innerlijke strijd. *Longings* zijn bijna synoniem aan *yearnings* in segment 54 wat versterkt wordt doordat ze identieke uitgangen hebben. De herhaling van *so* zorgt voor parallellie. Segment 55 is eenduidig.

53/54/55) Erg genoeg werd haar lichaam, maar zelfs ook haar geest vervuld van schimmige verlangens,/ een smachten dat zo diep en zo vaag was (terwijl ze op de rand van haar bed bij het venster zat,) dat ze meende dat alleen de dood het kon stillen/ [terwijl ze op de rand van haar bed bij het venster zat,].

In segment 53 is de vertaling *erg genoeg* voor *bad enough* een te letterlijke weergave van het Engels en levert in combinatie met *werd haar lichaam* geen idiomatisch Nederlands. Bovendien is *vervuld* niet zo sterk als *invaded*. *Vervullen* heeft ook positieve connotaties en impliceert een geleidelijker proces dan *invade*. Om de oorlogsbeeldspraak in stand te houden opteer ik voor de vertaling *in bezit genomen.* V*erlangens* heeft niet dezelfde uitgang als *smachten* in het volgende segment, wat de vertaling minder sterk maakt dan het origineel. *Smachten* heeft geen meervoud, maar kan het wel impliceren. Ook *verlangen* kan meervoud impliceren en is hier met de enkelvoudsuitgang de equivalente vertaling. De volledige equivalente vertaling luidt: *Alleen haar lichaam was al erg genoeg, maar nu werd zelfs haar geest in bezit genomen door een schimmig verlangen*. (-) [3]
In segment 54 slaat de vertaling *stillen* terug op *verlangens* en *smachten*. Een smachten dat gestild wordt is niet idiomatisch. Honger kan gestild worden, een verlangen ook nog, maar een smachten niet. Een parafrase is hier noodzakelijk: *dat alleen de dood er een eind aan kon maken*. (+/-) [1]
Segment 55 is equivalent vertaald. Wel zou de plaatsing van segment 55 achter *dat ze* het origineel stilistisch gezien dichter benaderen. (+) [1]

> In segment 53 is *invaded* vertaald met *vervuld van. Vervullen* is positief gekleurd en impliceert geleidelijkheid. Dit geeft de gevoelens van het personage Mira niet correct weer. Bovendien is in de vertaling de oorlogsbeeldspraak die kenmerkend is voor deze passage en door de roman heen regelmatig terugkeert om ons als lezer op de *war against women* te attenderen, verdwenen. Ook hier heeft de vertaler geopteerd voor een positieve vertaling die in dit geval zelfs de lading van *invade* niet dekt. De vertaler haalt zo bijna ongemerkt stukje bij beetje de scherpte van de oorspronkelijke tekst af. De overige verschuivingen in dit segment kunnen niet aan de sekse van de vertaler toegeschreven worden. (+/-)
> De verschuiving in segment 54 is sekseneutraal. (+)

56) She fell in love with Keats.

Retorisch gezien is *Keats* in segment 56 een metonymia. *Keats* wordt gebruikt voor het oeuvre van Keats. Mira is gek op zijn boeken. Er is dus sprake van een metafoor: Mira wordt niet echt verliefd op (de overleden) Keats. De retorische aspecten van deze zin zullen in de vertaling vanzelf overgebracht worden.

56) Ze werd verliefd op Keats.

Segment 56 is equivalent vertaald. (+)

57) Mathematics was no longer fun and she dropped out of calculus.

Segment 57 is eenduidig en zal voor de vertaling weinig problemen opleveren.

57) Wiskunde was niet leuk meer en de hogere wiskunde liet ze helemaal links liggen.

De vertaling *hogere wiskunde* voor *calculus* in segment 57 is niet correct. Het verschil tussen *mathematics* en *calculus* is vergelijkbaar met wiskunde B en wiskunde A bij ons. Een ander benaming voor wiskunde A is *kansberekening* en dat is hier een equivalente vertaling. Inhoudelijk gezien heeft de vertaling hogere wiskunde eveneens consequenties. Wiskunde A wordt gezien als makkelijker dan wiskunde B en meer een meisjesvak, als meisjes überhaupt al verstand van wiskunde hebben. Wiskunde B is voor de bollebozen en wordt meestal door jongens gekozen. *Hogere wiskunde* impliceert een hogere moeilijkheidsgraad en het omgekeerde is hier het geval. Mira wordt geportretteerd als zeer intelligent en was altijd heel goed en geïnteresseerd in *mathematics*. Mira vindt wiskunde gewoon niet meer interessant, er is geen sprake van dat ze er niet goed in zou zijn. De toevoeging *helemaal* is bovendien overbodig en ook inhoudelijk gezien niet correct. *Mathematics* vond Mira niet leuk meer, ze liet het niet vallen als vak zoals *calculus*. Mira zit op school, we hebben het hier niet over zelfstudie maar over vakken die ze op school onderwezen krijgt. *Calculus* is kennelijk een keuzevak, *mathematics* een verplicht vak. *Drop out* zou hier dan ook beter vertaald kunnen worden met *laten vallen*. De vertaling wordt dan: *en kansberekening liet ze vallen*. (-) [2]

> In segment 57 impliceert de vertaling een toenemende moeilijkheidsgraad terwijl van het omgekeerde sprake is. De indruk die gewekt wordt, is dat wiskunde te moeilijk was voor Mira en dat zelfs kansberekening te hoog gegrepen was voor de toch zeer intelligente Mira. Mira verloor gewoon haar interesse in wiskunde omdat ze met haar hoofd bij andere (vrouwen) zaken zat. Ondanks het feit dat ze *mathematics* (een verplicht vak) niet leuk meer vond, deed Mira gewoon mee in de les en haalde goede cijfers. *Links laten liggen* is synoniem aan negeren en de (niet in het origineel voorkomende) combinatie met *helemaal* geeft aan dat Mira geen aandacht meer besteedde aan *kansberekening* en tevens niet veel meer aan *wiskunde B* deed. Er wordt een volkomen verkeerd beeld van de situatie geschetst dat niet gestoeld is op de referentiële betekenissen van het Engels. Hier lijkt sprake te zijn van een vooroordeel dat vrouwen niet goed zijn in wiskunde en zich er daarom niet mee bezighouden[129]. De vertaler geeft weer blijk van weinig inlevingsvermogen in het personage Mira. Zowel het Engels als de context geven geen enkele aanleiding voor de gekozen vertaling. De verschuivingen worden als seksegebonden beschouwd. (-)

58) Latin was all about men doing stupid things, so was history.

In segment 58 is het register afgestemd op spreektaal, met name het taalgebruik van tieners/ pubers; je hoort Mira het zeggen. De vertelster is de vijftienjarige Mira geworden; er wordt weer gehint naar de ware identiteit van de vertelster.

58) Latijn ging allemaal over mannen die stomme dingen deden, was dus geschiedenis.

In dit segment is het gebruik van *allemaal* niet idiomatisch. Een equivalente vertaling is *alleen maar*. *Was dus geschiedenis* is niet correct. De equivalente vertaling is *geschiedenis ook*. *Geschiedenis* is hier onderdeel van een opsomming van vakken en ging, volgens Mira, ook alleen maar over mannen die stomme dingen deden. (-) [2]

> In segment 58 is *so was history* vertaald met *was dus geschiedenis* in plaats van met: *geschiedenis ook*. Hier had de vertaler een blinde vlek. In het voorgaande segment gaf de vertaler al blijk van verkeerde interpretaties wat betreft het personage Mira. Ook

[129] Zie stereotyperingen 2, 3 en 5 van Bee, 1987, p.p.2-3

het feit dat Mira naar school gaat en daar les krijgt in de vakken die in deze segmenten opgesomd worden, komt niet goed uit de verf. Hier heeft de vertaler *geschiedenis* als vak geheel over het hoofd gezien. Toch kan deze foute vertaling niet gewoon afgedaan worden als blinde vlek. Een opeenstapeling van foutieve interpretaties en weinig inlevingsvermogen in Mira als personage zijn de oorzaak van de vertaalmisser in dit segment. Seksegekleurdheid in de representatie kan hierbij niet uitgesloten worden. Mira is de persoon waar het hele boek om draait en blijkt zelfs de vertelster te zijn. Haar karakterisering is dan ook van groot belang voor het boek als geheel. De andere geconstateerde verschuiving is sekseneutraal. (+/-)

59) Only English stayed interesting - there were women in it, blood, suffering.

Segment 59 is eenduidig. Engels blijft interessant voor Mira omdat er vrouwen in voorkomen en ook bloed en lijden, de onderwerpen die op dit moment haar leven beheersen. De eindpositie van *suffering* moet overgebracht worden in de vertaling.

59) Alleen Engels bleef interessant-daarin kwamen vrouwen voor, bloed, lijden.

Segment 59 is equivalent vertaald. (+)

60) Still she kept her pride.

Een kort segment wat ook zo vertaald dient te worden.

60) Toch hield ze haar trots.

Ook dit segment is equivalent vertaald. (+)

61/62) Part of her mind dropped out of the world,/ but her feelings were kept strictly private.

In segment 61 zien we een metaforische personificatie die in het Nederlands minder gebruikelijk is dan in het Engels. Het aspect van 'de samenleving de rug toe keren' moet in de vertaling overgebracht worden. Mira distantieert zich van bepaalde facetten van het leven, met name van mannen en seks. Segment 62 is eenduidig: Mira houdt haar gevoelens voor zich.

61/62) Een deel van haar geest was voor deze wereld verloren,/ maar haar gevoelens werden strikt persoonlijk en vertrouwelijk gehouden.

De vertaling *was verloren* in segment 61 impliceert dat dit deel van haar geest ook niet meer terugkomt. Deze interpretatie is onjuist. In de loop van het boek zal blijken dat dit slechts een fase in Mira's ontwikkeling betreft en dat deze slechts van korte duur is. *De wereld de rug toe keren* heeft dit bezwaar niet omdat dit ook tijdelijk kan zijn. De vertaling wordt dan: *Een deel van haar geest keerde de wereld de rug toe*. (+/-) [1]
In segment 62 zien we dat *strictly private* vertaald is met *strikt persoonlijk en vertrouwelijk*. Beide aspecten zitten verdisconteerd in *private*. Bezwaar tegen *vertrouwelijk houden* is dat hierbij twee of meer mensen in het spel zijn. De gevoelens van een ander houdt je vertrouwelijk en die van jezelf houdt je gewoon voor je. Iets *persoonlijk houden* is bovendien niet idiomatisch. Gevoelens zijn persoonlijk of blijven privé. *Maar ze hield haar gevoelens helemaal voor zichzelf* is een equivalente vertaling. (-) [2]

In segment 61 impliceert de vertaling *was verloren* dat dit *deel van haar geest* ook definitief verdwenen is. Hier is sprake van een verkeerde interpretatie. Mira doorloopt een geestelijk proces van tijdelijke aard en is erg op zichzelf gericht en bezig met haar eigen verwarde gedachten. In haar hoofd keert ze de wereld even de rug toe, maar zorgt daarbij dat anderen daar niets van merken. Wederom is hier sprake van weinig inlevingsvermogen in het personage Mira en de ontwikkelingen die zij doormaakt. (+/-)
In segment 62 zijn geen seksegerelateerde verschuivingen geconstateerd. (+)

63) Whatever she felt, she reasoned, at least she didn't have to show it.

Segment 63 is eenduidig en zal voor de vertaling weinig problemen opleveren.

63) Wat ze ook voelde, zo redeneerde ze, ze hoefde het tenminste niet te laten zien.

Segment 63 is equivalent vertaald. (+)

In het volgende fragment[130] gaat de vertelster in op de stelling dat de (mannen) maatschappij ervan uitgaat dat vrouwen die (op welke manier dan ook) seksualiteit uitstralen, graag verkracht willen worden:

At any rate, it does seem true that a young woman may sometimes behave in a way that can be called titillating, and that men take such behavior as being directed entirely to them. Now there's no doubt that most of us are a little finer, a little more attractive and electric when there's someone in the room who appeals to us sexually. I've often seen blushing young men with shining eyes behave the same way, but no one says of them that they want to be raped. If, after taking a few steps forward, they then decide to retreat, no one accuses them of being cunt teases. In fact, the dissapointed woman probably thinks it's all her fault. The mating game is as complicated as the dances derived from it-that terrible, wonderful, macho flamenco, for instance. Maybe it was easier back in the old dayswhen it was performed with bodyguards called chaperons: the girls could be as free and gay and thoughtless as the boys without having to worry about consequences. Now we have the pill, but that doesn't work quite the same way.

64/65/66) At any rate, it does seem true that a young woman may sometimes behave/ in a way that can be called titillating,/ and that men take such behavior as being directed entirely to them.

Na een hele verhandeling in het voorgaande gaat de vertelster verder met *at any rate*. De segmenten 64 en 65 zijn eenduidig en bedoeld als inleiding tot het volgende segment. In *behavior* (segment 66) zien we *behave* (segment 64) weer terug en dat moet ook in de vertaling het geval zijn.

64/65/66) In ieder geval, het schijnt toch wel zo te zijn, dat jonge vrouwen zich soms gedragen/ op een manier die prikkelend kan worden genoemd,/ en dat mannen zulk gedrag opvatten als geheel en al op hen gericht.

In ieder geval in segment 64 is ambigue, *hoe dan ook* is een vertaling dat dit probleem niet heeft. De komma na *zijn* is niet noodzakelijk in het Nederlands, staat ook niet in het origineel en zou dus moeten vervallen. Omdat dit geen drastische consequenties heeft voor de inhoud

[130] Zie French, 1988b, p.30, regel 13-29

wordt dit niet meegenomen in de beoordeling. A *young woman* is vertaald met het meervoud *jonge vrouwen*. De tekst geeft hier geen aanleiding toe en ook de betekenis wordt hierdoor aangetast. In het Engels zit ook opgesloten dat prikkelend gedrag van één vrouw door meerdere mannen opgevat wordt als geheel en al op hen gericht. De equivalente vertaling is gewoon *dat een jonge vrouw zich soms gedraagt*. (-) [3]
Segmenten 65 en 66 zijn equivalent vertaald. (+) (+)

> In segment 64 is *a young woman* vertaald met *jonge vrouwen*. De Engelse tekst geeft geen aanleiding om meervoud te vertalen en inhoudelijk gezien heeft deze vertaling consequenties. In het origineel zit opgesloten dat prikkelend gedrag van één vrouw door meerdere (zelfs door alle op dat moment aanwezige) mannen opgevat kan worden als geheel en al op hen gericht. De vertaler voelt hier een feministisch gezien belangrijk thema niet aan. Als een vrouw zich prikkelend gedraagt, loopt zij het risico door elk van de aanwezige mannen verkracht te worden en in hun optiek daar zelf om gevraagd te hebben.[131] Ook als haar gedrag op één man gericht is of zelfs op geen enkele, kan dit gevolgen hebben. Er wordt hier gerefereerd aan de scene in een studentencafé. Deze gebeurtenis in Mira's leven doet haar besluiten te trouwen en haar vrijheid en haar studie op te geven en is dus significant voor de ontwikkeling van Mira's karakter en haar visie op de bestaande machtsverhoudingen. Door de vertaling met *vrouwen* wordt de bedoelde interpretatie uitgesloten en is de referentie naar Mira minder duidelijk. Ook hier betreft het weer het inlevingsvermogen in het personage Mira en wordt de context uit het oog verloren. Door te kiezen voor meervoud wordt dit segment een meer algemene mededeling en worden de mannen en de vrouwen op hetzelfde niveau geplaatst (allebei meervoud). Eén vrouw tegenover meer mannen geeft een ander beeld wat betreft de machtsverhoudingen. De vertaling is hier zwakker dan het origineel en de functie van deze passage is in de vertaling gedeeltelijk verdwenen. Hier kan gesproken worden van een seksegerelateerde verschuiving omdat de vertaler de implicaties van *a young woman* niet onderkend heeft. De overige verschuivingen in dit segment zijn sekseneutraal. (+/-)

67/68/69) Now there's no doubt that most of us are a little finer,/ a little more attractive and electric when there's someone in the room/ who appeals to us sexually.

In segment 67 heeft *finer* het epitheton *little* wat herhaald en versterkt wordt in segment 68 in *a little more* dat als epitheton fungeert bij *attractive* en *electric*. *Electric* is een afgesleten metafoor die gebruikt wordt om de aantrekkingskracht tussen mensen weer te geven. Segment 69 is eenduidig.

67/68/69) Nu is er geen twijfel aan dat de meesten van ons een beetje aardiger zijn,/ een beetje aantrekkelijker en elektriserend als er iemand in de kamer is/ die ons seksueel aantrekt.

Segment 67 is equivalent vertaald alhoewel de positie van *doubt* voor *that* gehandhaafd gebleven zou zijn als er gekozen was voor de vertaling *nu lijdt het geen twijfel dat.* (+) [1]
In segment 68 is *more* in *a little more* opgegaan in de vergrotende trap *aantrekkelijker*. Dit is inherent aan het Nederlands. Wel zou ook *electric* in de vergrotende trap vertaald moeten worden. *Electric* is hier vertaald met *elektriserend*. De Van Dale geeft *een prikkelende, bezielende werking uitoefenen*. Dit dekt de lading van *electric* maar in het Nederlands is *elektriserend* gemarkeerd taalgebruik en geen afgesleten metafoor zoals in het Engels. De

[131] Zie French, 1992, p.p.192, 193-194 en 196-197

Stones zongen *electrify me,* maar als Marco Borsato zou zingen *elektriseer mij* zou dat toch wat vreemd aandoen. *Spannender* is hier de equivalente vertaling afgeleid van spanning (kan ook elektrische spanning behelzen) en bij ons eveneens een afgesleten metafoor. (-) [2]
Segment 69 is equivalent vertaald. (+)

De in segment 68 geconstateerde verschuivingen zijn sekseneutraal. (+)

70/71) I've often seen blushing young men with shining eyes behave the same way,/ but no one says of them that they want to be raped.

In segment 70 worden de epitheta *blushing* en *shining* gebruikt voor een *young man* en zijn *eyes.* French kiest bewust voor woorden met een vrouwelijk uitstraling om het argument van de vertelster meer kracht bij te zetten. De rollen worden hier omgekeerd. In segment 71 zien we een climax bij *want to be raped*. De eindpositie van *raped* moet in de vertaling gehandhaafd worden om het shock effect over te brengen. Ook *raped* wordt normaliter alleen met betrekking tot vrouwen gebruikt.

70/71) Ik heb vaak blozende jonge mannen met glanzende ogen zich op dezelfde wijze zien gedragen,/ maar van hen zal niemand beweren dat ze graag willen worden verkracht.

In segment 70 geeft *blozende* hetzelfde vrouwelijke effect als *blushing*. *Glanzende* had iets vrouwelijker vertaald kunnen worden met *stralende*, maar *glanzende* roept wel het juiste beeld op. (+)
Ook segment 71 is equivalent vertaald. (+)

72/73) If, after taking a few steps forward, they then decide to retreat,/ no one accuses them of being cunt teases.

In segment 72 refereert *retreat* weer aan de oorlogsbeeldspraak; de oorlog tussen de seksen gaat gewoon door. In segment 73 is *cunt teases* een neologisme. *Cock teaser* is een grove term die alleen voor vrouwen gebruikt wordt. Een mannelijke tegenhanger is er niet en dat is nu precies wat de vertelster duidelijk wil maken. Door zelf een mannelijk woord voor *cock teaser* te creëren benadrukt zij dit en wordt het geheel ironisch doordat er een woordspeling ontstaat.

72/73) Als ze na een paar stappen voorwaarts besluiten zich terug te trekken,/ zal niemand hen ervan beschuldigen lichtvaardige verleiders te zijn.

Segment 72 is equivalent vertaald. (+)
In segment 73 is *cunt teasers* vertaald met *lichtvaardige verleiders*. Ook al zal men een man niet snel een lichtvaardige verleider noemen, het is wel mogelijk en *verleider* is een bestaand Nederlands woord. *Lichtvaardige* geeft bovendien de betekenis niet goed weer. De indruk wordt gewekt dat er sprake is van seks zonder over de consequenties na te denken. *Cock/cunt teaser* geeft aan dat de bereidwilligheid tot het hebben van seks gesuggereerd wordt en dat de vrouw/man het daarna laat afweten. Het neologisme is verdwenen en bovendien is het register van de vertaling totaal niet grof of plat. Een woord als *droogkut* heeft dat wel en kan aangepast worden tot een mannelijke variant. De betekenis van *cock/cunt teaser* geeft dit woord echter niet goed weer. *Cock teasen* impliceert *opgeilen en niet afmaken*. *Voor lul zetten* is ook bruikbaar door er *voor kut te zetten* van te maken, maar ook met een dergelijke vertaling gaat er te veel van het Engels verloren. Het probleem voor de vertaling is dat wij

geen woord als *cock teaser* hebben in het Nederlands en ook geen vergelijkbare uitdrukking waarmee een woordspeling gemaakt kan worden. *Opgeiler* is nog het beste alternatief. Het register is juist en al is het geen neologisme, gangbaar is alleen het werkwoord *opgeilen* en de vrouwelijke variant *opgeilster*. (-) [2]

> In segment 73 speelt een aantal vertaaltechnische redenen een rol bij de beoordeling van de vertaling, maar ook seksegekleurdheid kan niet uitgesloten worden. *Verleider* kan voor zowel mannen als vrouwen gebruikt worden en de vrouwelijke invalshoek is in de vertaling verdwenen. *Cockteaser* wordt voor mannen alleen gebruikt en *cunt tease* is de vrouwelijke niet bestaande, gefabriceerde tegenhanger. De vertaling wordt afgezwakt door het gebruik van een woord dat zowel aan mannen als aan vrouwen kan refereren. Het effect van een situatie die omgekeerd wordt (mannen die op dezelfde wijze beoordeeld en omschreven worden als vrouwen) is niet meer zichtbaar in de vertaling. Bovendien geeft de vertaler hier blijk van een voorkeur voor subtiel taalgebruik terwijl het origineel een grof register heeft. Dit laatste terzijde omdat dit niet aan de sekse van de vertaler toegeschreven kan worden. De vertaler schiet tekort op het vlak van inlevingsvermogen in de vertelster en haar ideeën. Hij doet afbreuk aan de logica in haar redenatie omdat de classificatie *lichtvaardige verleiders* een algemene en bovendien vrij nietszeggende is, in tegenstelling tot het grove, confronterende en specifieke *cunt teases*. De overige verschuivingen zijn sekseneutraal. (+/-)

74) In fact, the dissapointed woman probably thinks it's all her fault.

Segment 74 is eenduidig.

74) Integendeel, de teleurgestelde vrouw zal waarschijnlijk denken dat het allemaal haar schuld is.

Segment 74 is equivalent vertaald. (+)

75/76) The mating game is as complicated as the dances derived from it/ - that terrible, wonderful, macho flamenco, for instance.

Segment 75 is eenduidig. In segment 76 vormen *terrible* en *wonderful* een antithese wat een paradox oplevert omdat beide omschrijvingen voor de *flamenco* gebruikt worden. Dit benadrukt de gecompliceerdheid. Voor de vertaling zal dit retorische aspect geen problemen opleveren.

75/76) Het paringsritueel is even gecompliceerd als de dansen die ervan zijn afgeleid/ - zoals die verschrikkelijke, prachtige macho flamenco.

Beide segmenten zijn equivalent vertaald.(+) (+)

77/78/79/80) Maybe it was easier back in the old days/ when it was performed with bodyguards called chaperons:/ the girls could be as free and gay and thoughtless as the boys/ without having to worry about consequences.

Segment 77 is eenduidig. *Performed* in segment 78 slaat op het uitvoeren van *het paringsritueel* maar de woordkeuze refereert tevens aan het uitvoeren van *de dansen*.

Segmenten 79 en 80 zijn weer eenduidig en zullen voor de vertaling nauwelijks problemen opleveren.

77/78/79/80) Misschien was het vroeger eenvoudiger,/ toen het werd uitgevoerd in het gezelschap van lijfwachten die men chaperons noemde: /de meisjes konden even vrij en vrolijk en gedachteloos zijn als de jongens,/ zonder zich om de gevolgen te bekommeren.

Segment 77 is equivalent vertaald. (+)
In segment 78 is de vertaling *in het gezelschap van* een te amicale. Er is geen sprake van gelijkwaardigheid. De equivalente vertaling is hier *in het bijzijn van* of *in aanwezigheid van*. Ook de woordtoename van 63 procent wordt gereduceerd door bijvoorbeeld *toen lijfwachten genaamd chaperons bij de uitvoering ervan (aanwezig) waren* (12% of 25% woordtoename) te vertalen.(-) [2]
In segment 79 is de vertaling van *thoughtless* met *gedachteloos* niet correct. Ongetwijfeld waren de meisjes tijdens het paringsritueel niet zonder gedachten. *Onbezonnen* is hier de equivalente vertaling.(+/-) [1]
In segment 80 is *having* weggevallen in de vertaling. De volledige vertaling is *zonder zich om de gevolgen te hoeven bekommeren.* (+/-) [1]

De verschuivingen in segmenten 78, 79 en 80 kunnen niet aan seksegekleurdheid in de representatie toegeschreven worden. (+) (+) (+)

81) Now we have the pill, but that doesn't work quite the same way.

Segment 81 is licht ironisch door het gebruik van *quite.* Voor de vertaling zal dit weinig problemen opleveren.

81) Tegenwoordig hebben we de pil, maar dat werkt toch niet helemaal op dezelfde manier.

Segment 81 is equivalent vertaald. (+)

2.3
Conclusie

Van de 81 geanalyseerde segmenten zijn er 35 equivalent vertaald, 26 segmenten voor de helft equivalent en 20 segmenten niet equivalent vertaald. Van de bekeken fragmenten kan dus gesteld worden dat 59.3 % equivalent vertaald is, tegenover 40.7 % niet equivalent. De vertaling van Co de Groot krijgt op basis van deze resultaten de beoordeling 5.9. Daarbij moet opgemerkt worden dat bij het turven van de fouten in alle segmenten 83 punten van kritiek gevonden zijn.

Van de in de analyses geconstateerde verschuivingen kan van 26 segmenten gezegd worden dat ze sekseneutraal zijn, van 15 segmenten dat ze voor de helft aan vooringenomenheid als gevolg van sekse toegeschreven kunnen worden en van 5 segmenten dat ze geheel seksegebonden zijn. Uit de analyses op seksegekleurdheid in de representatie blijkt dat 72.8% van de verschuivingen als sekseneutraal geclassificeerd moet worden tegenover 27.2 % seksegerelateerde verschuivingen. Wat sekseneutraliteit betreft, krijgt De Groot de beoordeling 7.3.

In hoofdstuk IV zal hier nog uitgebreid op ingegaan worden en een vergelijking gemaakt worden met de vertaling van Molly van Gelder aan de hand van de resultaten van de

in hoofdstuk III uitgevoerde analyse.

Hoofdstuk III: *The Bleeding Heart* versus *Het bloedend hart*

One didn't require love, but one did require interesting conversation,
at least for as long as breakfast lasted.[132]

3.1
The Bleeding Heart inhoudelijk

In *The Bleeding Heart* heeft Dolores, een geestige en onafhankelijke schrijfster en docente Engels aan de universiteit, gescheiden en moeder van twee volwassen kinderen, een verwarrende, steeds terugkerende droom waarin zij in een volle treincoupé zit en zich onverklaarbaar aangetrokken voelt tot een wildvreemde man. Ze geeft toe aan haar verlangen, leunt tegen hem aan en ze houden elkaar vast. Dan beseft ze dat de man niet alleen is. Hij heeft zijn vrouw en kind bij zich. Deze droom zet haar aan het denken over haar (celibataire) leven en wordt realiteit als zij Victor, een succesvolle, getrouwde Amerikaanse zakenman en vader van vier kinderen, ontmoet in de trein van Oxford naar Londen. Victor neemt plaats in dezelfde coupé als Dolores en zonder dat ze een woord wisselen bouwt de spanning tussen hen zich op. Als ze hun bestemming bereikt hebben draagt Victor haar tassen de trein uit. Op het perron wisselen ze hun eerste woorden. Dolores bedankt hem kortaf en wil de tassen overnemen. Ze zegt waar ze heen gaat om aan te geven dat ze haar bagage terug wil. Victor antwoordt met een instemmend 'ja' en loopt met haar tassen weg. Dolores kan niets anders doen dan hem volgen. Bij haar appartement aangekomen, laat Dolores Victor boven en ze belanden in bed.

Ze leren elkaar beter kennen en er ontstaat een gepassioneerde, diepgaande en gecompliceerde verhouding. Zonder strubbelingen is hun relatie zeker niet. Ze verschillen hemelsbreed van elkaar. Victor is pragmatisch ingesteld, maakt deel uit van het establishment en is conservatief. Dolores schopt graag tegen heilige huisjes, is intellectueel en filosofisch ingesteld en voorvechter van de zwakkeren in de maatschappij. Als wetenschapper wordt zij binnen het universitaire wereldje afgedaan als vreemde eend in de bijt omdat zij zich met 'triviale' onderwerpen als beeldvorming van vrouwen in de literatuur bezighoudt. Victor symboliseert alles wat Dolores verafschuwt. Bovendien zit zij met zichzelf in de knoop omdat zij Victor in haar van mannen afgeschermde wereldje heeft toegelaten. Ze hebben heftige discussies, maar ook intense gevoelens voor en interesse in elkaar. Beiden zijn voor een jaar in Oxford en ze spreken af dat ze dit jaar intens van elkaar zullen genieten en dan de draad van hun wederzijdse levens weer oppakken.

Ze praten over hun levens. Victor is getrouwd met Edith, heeft een prachtig huis in Scarsdale, een zoon Mark, die klasse-oudste is en aanvoerder van het football team, en een jongere zoon Jonathan, die net de meisjes begint te ontdekken, twee dochters, Leslie, de jongste die heel technisch ingesteld is, en Vicky, een afgestudeerd biologe die een appartement met vriendinnen deelt. Dolores' ouders zijn gescheiden toen ze twaalf was. Haar vader dronk maar Dolores was erg gesteld op hem. Haar moeder werkte zich een ongeluk om Dolores alles te geven wat binnen haar vermogen lag. Ze kreeg een beurs om te gaan studeren en ontmoette Anthony op een feestje. Ze trouwden en Dolores ging werken als typiste. Ze wilde geld sparen om haar Ph.D. te halen (vrouwen konden daar toen nog geen beurs voor krijgen). Ze kreeg kinderen en zodra de jongste twee was ging Dolores 's avonds studeren. Nadat ze haar Ph.D. behaald had, werd ze docent. In de loop der tijd heeft ze een aantal wetenschappelijke boeken gepubliceerd. Zij en Anthony zijn inmiddels gescheiden. Haar

---

[132] Zie French, 1990, p.310

zoon Tony woont in Berkely en speelt in een band. Haar dochter Sydney is dichteres en leeft in een commune in New Hampshire.

Ondanks de gigantische aantrekkingskracht die er tussen Dolores en Victor is en de wederzijdse interesse, blijft er veel ongezegd. Naarmate hun relatie zich verdiept komen er meer en meer uitbarstingen van de kant van Dolores. Haar feministische gezichtspunten zorgen voor verhitte discussies. Ook al houdt ze van Victor en is hij zeer betrokken bij haar, ze voelt haar relatie met hem als heulen met de vijand. Ze is heilig overtuigd van het feit dat mannen geen begrip voor de levens van vrouwen op kunnen brengen, simpelweg omdat ze mannen zijn en leven met de voordelen van het man-zijn in een mannenmaatschappij. Bovendien symboliseert Victor alles wat zij in het leven verafschuwt.

Na een bezoekje aan een vriendin die haar hart uitstort over haar scheiding en het feit dat haar ex-man de kinderen bij haar vandaan houdt nadat hij haar geprobeerd heeft te vermoorden, krijgt Dolores een emotionele aanval. Ze voelt andermans pijn te intens en elk nieuw triest verhaal smelt samen met alle andere die zij al kent. Ze zet het op een drinken en Victor treft haar in aangeschoten staat aan. Tijdens een emotionele uitbarsting laat zij vallen dat Anthony dood is. Victor haakt hier onmiddellijk op in en Dolores legt uit dat hij niet akkoord ging met de scheiding. Uiteindelijk kreeg zij de scheiding rond in Mexico en op de ochtend van hun thuiskomst vond haar dochter Elspeth, Anthony dood in de garage met draaiende motor. Victor merkt op dat hij in de veronderstelling was dat ze twee kinderen had, ze had de naam Elspeth nooit eerder genoemd, en snijdt daarmee een zeer gevoelig onderwerp aan. Een onderwerp dat Dolores niet kan en wil bespreken.

Tegen de kerstdagen brengen Dolores en Victor twee geweldige weken in Londen door. Dan belt Vicky op met de mededeling dat ze op het station staat en voor een week bij haar vader komt logeren. Dolores staat meteen met beide benen op de grond. Zij is de verboden vrouw die weggestopt moet worden. Ze wacht af hoe Victor haar zal vragen om te vertrekken. Hij zegt niets. Dan zegt Dolores dat ze helemaal geen zin heeft om het juiste te doen. Victor vraagt wat het juiste is. Vertrekken, zegt Dolores. Victor lacht en zegt dat hij blij is dat ze dat niet wil, want hij wil dat ze blijft. Dolores voelt zich verrukt en Victor heeft weer een stukje van de muur rond haar hart afgebroken. Als het eerste ijs gebroken is, blijken de drieëntwintigjarige Vicky en Dolores het prima met elkaar te kunnen vinden. Vicky kan met Dolores praten op een manier die ze niet met haar ouders kan. Vicky heeft een verhouding met een getrouwde man gehad die resulteerde in een abortus en een gebroken hart. Vicky besluit met vrienden naar Parijs te gaan en Victor en Dolores zijn weer samen.

Als Victor op een avond een bespreking heeft die uitloopt in een diner vindt hij na afloop Dolores dronken en helemaal van de wereld in hun hotelkamer. Ze denkt dat Elspeth opnieuw geboren wordt en herkent Victor niet. Hij is een van de vele 'pakken' waar de wereld vol mee zit. Hij is gekomen om haar kind kwaad te doen. Ze gaat als een wilde tekeer tegen hem. Victor trekt zijn pak uit en gaat bij haar op de grond zitten. Hij huilt. Zij schreeuwt dat ze met haar dochter communiceert en dat hij net zo goed weg kan gaan, er valt niets te halen bij haar. Hij zegt dat hij haar wil helpen. De volgende ochtend wordt ze wakker op de vloer, met een broek onder en een jas over haar kamerjas heen. Er ligt een kussen onder haar hoofd en een deken over haar heen. Victor ligt naast haar, met alleen een kussen onder zijn hoofd en een arm over haar heen.

Victor zegt al zijn afspraken af en ze gaan naar Dolores' flat. Daar vertelt Victor zijn hele levensloop tot in de kleinste details. Al zijn schuldgevoelens en zelfhaat komen naar buiten. Edith kwam achter Victors affaires en na een fikse ruzie is zij in haar auto gesprongen, onder invloed van alcohol, met als gevolg een auto-ongeluk dat zij ternauwernood overleefde. Ze is vanaf haar middel verlamd en haar benen zijn geamputeerd. Hun huwelijk kabbelde daarna gewoon weer op dezelfde wijze voort en Edith had het feit geaccepteerd dat zij (nu helemaal) afhankelijk was. Al haar vrolijkheid en levenslust zijn verdwenen, ze leeft als een

zombie.

Na Victors openhartigheid gedraagt Dolores zich afstandelijk. Hij vraagt haar mee als hij weer voor zaken op reis moet. Dolores weigert. Ze hoort weken niets meer van Victor en weet dat ze hem heeft gestraft voor zijn eerlijkheid. Ze denkt veel na over het verleden en het heden en kan maar tot één conclusie komen: hun verhouding is onmogelijk vanwege haar politieke ideeën. Toch mist ze Victor en als ze hem voor zijn hotel in een auto ziet stappen, besluit ze een briefje voor hem af te geven, hoewel ze beseft dat hij haar misschien niet meer wil zien. Ook is ze bang dat ze hem, als hij haar wel wil ontmoeten, afstotelijk zal vinden en hem nog meer zal kwetsen. Als ze de lobby binnengaat, botst ze tegen Victor aan. Ze kijken elkaar aan en er is weer dezelfde aantrekkingskracht tussen hen als in de trein. Ze pakken de draad weer op, nog steeds bewust van alle verschillen tussen hen, maar met weer meer begrip voor elkaar. Allebei betreuren ze de weken die ze verloren hebben.

Dolores vertelt Victor over Elspeth. Hoe de woedeaanvallen en uiteindelijk de zelfmoord van Anthony haar beïnvloed hadden. Hoe zij in opstand kwam tegen Dolores als moeder. Hoe zij spijbelde, ging experimenteren met drugs en dagen achtereen van huis wegbleef. Hoe ze haar moeder verantwoordelijk stelde voor de dood van Anthony. Uiteindelijk vond ze Elspeth op een avond dood in de garage, net als haar vader.

Dolores en Victor gaan samen naar Devon en Victor geeft aan dat hij Edith wil verlaten. Dolores is nog altijd ambivalent over haar relatie met Victor. Aan de ene kant wil zij Victor voor altijd in haar leven hebben, aan de andere kant ambieert ze de functie van echtgenote niet en beseft ze de verregaande consequenties van een scheiding voor Victors vrouw. Uiteindelijk liggen Victor en Dolores samen in bed. Nog vier dagen en het jaar is voorbij.

3.2
The Bleeding Heart en *Het bloedend hart* in analyse

In dit eerste fragment[133] van *The Bleeding Heart* worden Dolores gedachten belicht. Ze leeft al jaren celibatair en bedenkt zich hoe dat nu eigenlijk gekomen is. In deze passage verwoordt zij waarom zij het leven alleen prefereert boven het hebben van een partner.

Things were so much cleaner and clearer since she stopped. Everything was easier. You didn't have to watch yourself every time you talked to a man, wondering what messages you were sending, what messages he was sending. No messages sent or received here. Clean and Clear. This telegraph station is closed for the duration. And even when the kids had gone away and the house was silent and clean, it was still good, like living in the plains, no emotional bogs or mines, no scratchy briar and underbrush in the forest, no animal traps, no mountains that invariably turned out to be mirages after all your effort climbing them. Mounting, heart beating, air grows thin, feet slip. Put your foot down expecting a rise in terrain and it falls with a shock onto level ground. Look back, it's all swamp and potholes.

1) Things were so much cleaner and clearer since she stopped.

In het eerste segment versterken *cleaner* en *clearer* elkaar door alliteratie, de woorden verschillen slechts een letter van elkaar. In segment 6 wordt *cleaner* en *clearer* herhaald en daar moet hier al rekening mee gehouden worden. *Stopped* is elliptisch gebruikt en impliceert *having sex*.

---

[133] Zie French, 1990, p.6, regel 15-31

1) De dingen waren veel overzichtelijker sinds ze het niet meer deed.

In het eerste segment is de alliteratie verdwenen. Met een uitdrukking als bijvoorbeeld *klip en klaar* zou dit wel overgebracht kunnen worden. Bovendien is deze vertaling ook bruikbaar in segment 6. *De dingen* als vertaling voor *things* is in het Nederlands te vaag en moet geëxpliciteerd worden. De equivalente vertaling luidt dan: *Vrijwel alles was klip en klaar sinds ze het niet meer deed*. (-) [2]

> De vertaling *dingen* voor *things* is in het Nederlands te vaag en leidt tot referentieel betekenisverlies. De alliteratie in *cleaner and clearer* is verdwenen in de vertaling. Dit betreft een stilistische verschuiving ten opzichte van het origineel. De geconstateerde verschuivingen kunnen niet toegeschreven worden aan seksegekleurdheid in de representatie. Net als in het voorgaande hoofdstuk geef ik van de sekseneutrale verschuivingen drie voorbeelden, volgens de drie punten van Verstegen, die ik als representatief beschouw voor de overige sekseneutrale verschuivingen. (+)

2) Everything was easier.

Segment twee is kort en zal weinig problemen voor de vertaling opleveren.

2) Alles was gemakkelijker.

Segment 2 is equivalent vertaald (+)

3/4) *You didn't have to watch yourself every time you talked to a man,/ wondering what messages you were sending, what messages he was sending.*

Segment 3 is eenduidig. In segment 4 wordt *messages* herhaald en dit loopt vooruit op *telegraph station* in segment 7. De vertaling moet het beeld van een telegraafkantoor oproepen. Ook de parallellie in de grammaticale constructie moet in de vertaling overgebracht worden. Deze wordt gerealiseerd door de antithese tussen *you* (de vrouw) en *he* (de man), de herhalingen van *what messages* en *sending* en de elliptische herhaling van *wondering.*

3/4) Je hoefde niet zo op te letten als je met een man praatte/ en je af te vragen welke signalen jij uitzond, welke signalen hij uitzond.

In segment 3 maakt de toevoeging *zo* de vertaling minder stellig dan het origineel en moet gewoon vervallen. *Opletten* suggereert zowel op jezelf als op anderen en het origineel zegt duidelijk *watch yourself*. *Op je tellen te passen* heeft dit bezwaar niet. *Every time* vertaald met *als*. Het Engels benadrukt het feit dat het bij elk contact tussen een man en een vrouw gebeurt. Dit aspect is minder sterk in de vertaling. Het vermoeiende van *elke keer weer* moet ook in de vertaling zichtbaar zijn. *Elke keer* toevoegen aan *als* ondervangt dit. (-) [3]
Segment 4 is equivalent vertaald. (+)

> De verschuivingen in segment 3 kunnen niet toegeschreven worden aan seksegekleurdheid in de representatie. (+)

5) No messages sent or received here.

In segment 5 worden de *messages* weer herhaald, evenals *sent* wat een antithese vormt met

received. De communicatie tussen man en vrouw wordt ironisch door het beeld van een telegraafkantoor op te roepen.

5) Er worden door mij geen signalen uitgezonden of ontvangen.

In segment 5 is de woordtoename 50%. Door te kiezen voor de constructie *er worden door mij* wordt de vertaling wijdlopig. *Here* verwijst naar Dolores maar houdt het beeld van Dolores als telegraafkantoor duidelijk in stand. *Hier worden* is het Nederlandse equivalent dat slechts een woordtoename van 17% met zich meebrengt. (+/-) [2]

In segment 5 zijn de verschuivingen niet seksegebonden. (+)

6) Clean and Clear.

Segment 6 is kort en krachtig en een herhaling van het allitererende *cleaner and clearer* in segment 1.

6) Overzichtelijk.

In segment 1 is al bezwaar gemaakt tegen de vertaling *overzichtelijk*. Deze vertaling wordt hier herhaald en laten we dus buiten beschouwing. Wel brengt deze herhaling ook een ongewenste woordafname van 67% met zich mee. Dit is echter het gevolg van dezelfde vertaalkeuze in segment 1 en kan de vertaler niet aangerekend worden. Equivalent zou zijn: *Klip en klaar*. (+) [1]

7) This telegraph station is closed for the duration.

In segment 7 wordt het telegraafkantoor expliciet genoemd, een metafoor voor Dolores. Dolores leeft al jaren celibatair en de ironie bereikt hier een climax in *closed for the duration*, wat zoveel zegt als: het kantoor (Dolores) is niet definitief gesloten, maar we moeten maar afwachten of het ooit weer opengaat. De ironie wordt benadrukt door het clichématige en het chique register van *closed for the duration*. Ook de reïficatie duurt voort.

7) Dit telegraafkantoor is tijdelijk gesloten.

In segment 7 is de vertaling *tijdelijk* geen goede weergave van *for the duration*. Het register en clichématige zijn verdwenen, evenals het ongewisse; de vertaling suggereert dat het telegraafkantoor op termijn zeker weer opengaat. *Voor onbepaalde tijd* is de equivalente Nederlandse vertaling. (-) [2]

In segment 7 geeft de vertaling *tijdelijk gesloten* aan dat het telegraafkantoor zeker weer opengaat. Het telegraafkantoor is symbolisch gebruikt voor Dolores en de vertaling schetst het beeld dat Dolores zeker niet celibatair zal blijven leven. Deze interpretatie is onjuist, want dit is precies wat Dolores wel van plan is. Seks hebben impliceert contact met mannen en het risico lopen in een relatie te belanden. Dit wil Dolores niet, dus houdt ze zich verre van mannen en seks. Het feit dat Dolores met Victor in bed belandt verderop in het verhaal, verandert niets aan haar intenties op dit moment in het boek en onderschrijft zelfs haar overtuiging dat seks tot moeizame relaties leidt. De seks met Victor leidt namelijk precies tot dat wat ze wilde vermijden: een moeizame relatie die haar overzichtelijke leventje op z'n kop zet. De vertaalster

kan hier in de vertaling beïnvloed zijn door de bij veel vrouwen gangbare opvatting dat een vrouw een man in haar leven nodig heeft en wenst. Mannen hebben hun leven meer onder controle dan vrouwen waardoor vrouwen het prettig vinden om een man te hebben die de leiding kan nemen, is de stereotypering die aan deze stelling ten grondslag ligt.[134] Ook French refereert aan het stereotype beeld van de man in controle en de vrouw voor wie het huwelijk noodzakelijk is.[135] Seksegekleurdheid in de representatie voor dit aspect van het segment kan niet uitgesloten worden. De overige verschuivingen zijn niet seksegerelateerd (+/-)

8/9/10/11) And even when the kids had gone away and the house was silent and clean,/ it was still good, like living in the plains, no emotional bogs or mines,/ no scratchy briar and underbrush in the forest, no animal traps,/ no mountains that invariably turned out to be mirages after all your effort climbing them.

Segment 8 is eenduidig. In segment 9 is *it* elliptisch gebruikt voor het leven zonder man. Bij *like* begint een vergelijking. Alleen leven wordt vergeleken met *living in the plains*. Op vlak land kom je niet voor verassingen te staan. Dolores prefereert dit boven de wirwar van een relatie. *Bogs* en *mines* hebben een epitheton *emotional* dat metaforisch gebruikt wordt. Gesuggereerd wordt dat je in een relatie emotioneel niet in balans bent, dat de eigen identiteit in gevaar komt en in het moeras kan verdwijnen. Daarnaast loop je het gevaar om op emotioneel gebied volkomen weggevaagd te worden als je op een van de vele mijnen trapt. De vrouw moet, zoals Dolores hier duidelijk maakt, constant op haar hoede zijn omdat de relatie anders onverwachte en rigoureuze gevolgen voor haar heeft. Het meervoud van *bogs* en *mines* geeft aan dat er veel gevaren zijn en in de inhoud zit opgesloten dat deze verraderlijk zijn omdat ze onzichtbaar zijn; je hebt pas in de gaten dat je in een moeras terecht gekomen bent of op een mijn staat als het te laat is. In segment 10 is *forest* een metafoor voor de relatie. *Briar* en *underbrush* met het epitheton *scratchy* symboliseren onprettige momenten binnen de relatie. Dolores schetst een beeld van onoverzichtelijkheid en de mogelijkheid te verdwalen en jezelf dus te verliezen. *Animal traps* zorgen voor nog meer gevaren. Je kan in de val lopen en het epitheton *animal* geeft aan dat Dolores meent dat ze in een relatie onmenselijk behandeld wordt. In segment 11 loopt de vergelijking af met het beklimmen van een berg die een luchtspiegeling blijkt te zijn. Dolores geeft hier aan dat alle inspanningen die zij zich binnen relaties getroost vruchteloos zijn. De natuurbeeldspraak in al deze segmenten benadrukt dat Dolores dit als de natuurlijke gang van zaken ziet; een relatie is één grote 'survival'-tocht.

8/9/10/11) Zelfs toen de kinderen het huis uit waren (was het leven) in een stil en opgeruimd huis (nog steeds goed),/ [was het leven nog steeds goed] net als het leven op de vlakte, geen emotionele moerassen of mijnen,/ geen stekelige dorens en struiken in het bos, geen strikken en valkuilen,/ geen bergen die altijd luchtspiegelingen bleken te zijn als je na veel inspanning op de top was aangeland.

De vertaling *in een stil en opgeruimd huis* in segment 8 na de vertaling *het huis uit waren* voor *had gone away* zorgt voor een ongewenste herhaling van *huis* . De vertaling *zelfs toen de kinderen de deur uit waren* heeft dit bezwaar niet. De parafrase van *and the house was silent and clean* waardoor *was het leven nog steeds goed* in de vertaling gepositioneerd is in segment 8 in plaats van in segment 9 kan achterwege blijven. De vertaling wordt dan: *en het*

---

[134] Zie stereotypering 15 van Bee, 1987, p.7
[135] Zie French, 1992, p.50 en French, 1986, p.183

huis stil en opgeruimd was. Het segment is evengoed voor meer dan de helft goed weergegeven. (+/-) [2]
Het elliptische van *it* in segment 9 is verdwenen door de vertaling *het leven*. *Het leven* is bovendien niet volledig correct (*het leven alleen* wel) en brengt een herhaling van *leven* met zich mee die het origineel niet heeft. Door *was het leven* met *voelde het* te vertalen wordt dit verholpen: *voelde het nog steeds goed*. (+/-) [1]
In segment 10 is *animal traps* vertaald met *strikken en valkuilen*. De animalisering is in de vertaling alleen nog impliciet aanwezig in *strikken* welke voor dieren gebruikt worden. Dit valt niet te verhelpen zonder het Nederlands geweld aan te doen. (+)
In segment 11 is *after all your effort climbing them* geparafraseerd. In segment 12 gebruikt de vertaalster *klimmen* voor *mounting* en zo voorkomt zij een herhaling. *Your* in *your effort* is het persoonlijk voornaamwoord *je* geworden in de parafrase. Het Engels is krachtiger dan de vertaling, bovendien staat in de Engelse tekst niet expliciet dat de top bereikt wordt. Alleen het moeizame klimproces wordt beschreven. In segmenten 13 en 14 wordt gezegd: *Put your foot down expecting a rise in terrain and it falls with a shock onto level ground*. Voordat de top bereikt is sta je alweer met beide benen op de grond. Als de top bereikt zou zijn is er geen *rise in terrain* meer. Als de parafrase met de top in stand gehouden wordt zou de vertaling in ieder geval moeten luiden: *na al je inspanning om de top te bereiken*. Dit geeft niet aan dat de top ook echt bereikt wordt. Om hetzelfde krachtige effect als het origineel te bereiken zou ik pleiten voor de vertaling *na je zo veel moeite getroost te hebben om de top te bereiken*. In het Nederlands is een werkwoord gebruikelijker en *effort* is sterker dan *moeite* of *inspanning* wat gecompenseerd wordt door de toevoeging *veel* en het sterke van *getroosten*. *Aangeland* geeft een beeld van toevalligheid wat contrasteert met het harde werk van *effort* wat een doel suggereert. (-) [3]

> In segmenten 8 en 9 kunnen de verschuivingen niet toegeschreven worden aan seksegekleurdheid in de representatie. (+) (+)
> In segment 11 wordt het beklimmen van een berg als symbool gebruikt voor de progressie in een relatie. Het Engels zegt niet expliciet dat de top ook daadwerkelijk bereikt wordt. Integendeel, uit het in de volgende segmenten geschetste beeld blijkt dit niet het geval te zijn. Voordat de top bereikt is, is de berg al een luchtspiegeling gebleken, waarbij de top symbolisch gebruikt wordt voor de ideale relatie. De vertaling zegt dat de top weldegelijk bereikt wordt. Hier is sprake van een verkeerde interpretatie die nergens in de tekst ondersteuning vindt. De vertaalster is in dit segment mogelijk beïnvloed door het romantische beeld dat vrouwen veelal van relaties hebben. Hoe slecht het ook gaat, als je er maar aan werkt (de berg beklimt) dan kom je er wel en zal alles, bij wijze van spreken, rozegeur en maneschijn zijn. Dit komt voort uit de in de (patriarchale) maatschappij heersende norm dat vrouwen moeten trouwen om richting aan hun leven te geven. Vrouwen die zich niet aanpassen aan dit stereotype beeld door niet te trouwen of wier huwelijk mislukt, worden door de maatschappij als geheel afkeurend bekeken. Omdat vrouwen in een patriarchale maatschappij zelf ook patriarchaal denken, zullen zij koste wat kost proberen de relatie in stand te houden.[136] De sekse van de vertaler kan van invloed geweest zijn op de vertaling van dit segment. Overige verschuivingen in dit segment zijn niet aan seksegekleurdheid in de representatie toe te schrijven. (+/-)

12) Mounting, heart beating, air grows thin, feet slip.

---

[136] Zie stereotyperingen 12 en 15 van Bee, 1978, p.p.6 en 7 en French, 1992, p.50

In segment 12 loopt de natuurbeeldspraak door. De vergelijking verandert hier in een metafoor. Dit segment is sterk elliptisch en de grammaticale structuur vertoont parallellie; twee -ing constructies gevolg door twee onderwerp met persoonsvorm constructies. Het effect is kort en krachtig: een sportverslag in telegramstijl. De structuur heeft ook iets poëtisch. Je ziet de vrouw klimmen. Het beklimmen van de berg is symbolisch voor de relatie. *Mounting* geeft de inspanningen aan die Dolores zich getroost binnen de relatie, *heart beating* ligt in het verlengde hiervan; ze doet zo haar best en spant zich fysiek zo in dat haar hart gaat bonzen. De relatie is voor Dolores uitermate belangrijk (anders zou ze zich niet zo inspannen) en ze heeft een doel voor ogen (de top bereiken, symbool voor de ideale relatie). *Air grows thin* is symbolisch voor de verstikking die Dolores binnen de relatie ervaart en *feet slip* geeft aan dat ze zich maar moeilijk staande kan houden, de relatie is niet stabiel. Dit korte segment is retorisch gezien erg gecompliceerd. De natuurbeeldspraak suggereert ook hier dat dit de natuurlijke gang van zaken is en dus niet alleen op Dolores van toepassing. De afwezigheid van persoonlijke voornaamwoorden werkt hierbij versterkend.

12) Je hart bonst tijdens het klimmen, de lucht wordt ijl, je voeten verliezen houvast.

De vertaling van segment 12 is niet elliptisch. Dit is inherent aan het Nederlands, idiomatisch taalgebruik is een vereiste. De parallellie is weggevallen en persoonlijke voornaamwoorden zijn toegevoegd. De eerste twee zinsdelen zijn samengevoegd. Het effect is minder sterk dan het origineel. De vertaling *De berg wordt beklommen, het hart bonst, de lucht wordt ijl, voeten verliezen houvast* zou het origineel dichter benaderen: er is hier wel sprake van parallellie alleen in een chiastische structuur wat het poëtische benadrukt. Bijkomend voordeel is dat de klimmende persoon impliciet blijft. Deze vertaling heeft echter een ander nadeel: de constructie is nu gedeeltelijk passief en gedeeltelijk actief, maar dit is eveneens het geval in de hierboven geciteerde vertaling. Het Nederlands biedt geen ruimte voor een ideale vertaling en segment 12 kan derhalve niet met een '-' beoordeeld worden. (+/-) [2]

De in segment 12 geconstateerde verschuivingen zijn sekseneutraal. (+)

13/14) Put your foot down expecting a rise in terrain/ and it falls with a shock onto level ground.

In de segmenten 13 en 14 loopt de metafoor door. De vrouw beklimt nog steeds de berg, wil een stap verder omhoog gaan en komt tot de conclusie dat er helemaal geen berg is. *It falls with a shock onto level ground* is hier de climax met de nadruk op *level ground* vanwege de eindpositie. De twee segmenten vormen een paradox, horizontaal versus verticaal. *Rise in terrain* en *level ground* vormen binnen de paradox een antithese. De vrouw denkt omhoog te gaan, symbolisch voor een stijgende lijn in de relatie. Zij werkt hard om de top te bereiken, de beloning voor al haar inspanning en komt dan tot de conclusie dat de top er niet is, nog sterker de hele berg is een illusie geweest. Zij bevindt zich gewoon op vlakke grond. Met een klap komt zij weer op beide benen te staan, zowel letterlijk als figuurlijk. Dit is het moment van realisatie: zij heeft zich ingespannen voor een illusie.

13/14) Je zet je voet neer in de verwachting omhoog te gaan,/ maar die komt met een klap op de begane grond terecht.

Segment 13 is equivalent vertaald. (+)
In segment 14 is *with a shock* vertaald met *met een klap*. *Shock* heeft de betekenis *schrik, schok, een onaangename verassing. Fall* is verdisconteert in de vertaling *met een klap*, maar

beide aspecten kunnen ondervangen worden met de vertaling *plotsklaps*. *Level ground* is vertaald met *begane grond*. Dit roept een foutief beeld op. De lezer krijgt associaties met flatgebouwen en liften. *Aarde* is een vertaling die het natuuraspect benadrukt, maar kan associaties oproepen met de ruimtevaart. De beste vertaling is hier gewoon *grond* waarbij het vlakke aspect impliciet duidelijk is en door *met beide benen staan* benadrukt wordt. De vertaling : *en staat plotsklaps met beide benen op de grond.* (-) [2]

In segment 14 zijn geen seksegerelateerde verschuivingen geconstateerd. (+)

15) Look back, it's all swamp and potholes.

In segment 15 kijkt Dolores naar het achterliggende landschap; symbool voor het terugblikken op de relatie. Ze ziet slechts *swamp* en *potholes,* bittere ellende dus. *Swamp* lijkt vaste grond tot je erin terecht komt, je wordt ondergezogen en verliest jezelf. *Potholes* suggereert dat de vrouw in een diep gat valt, meerdere zelfs gezien het meervoud.

15) Over je schouder zie je slechts moeras en kolken.

De vertaling van *potholes* met *kolken* in segment 15 roept een vreemd beeld op: een landschap dat bestaat uit zowel moerasland als kolkende rivieren. *Potholes* heeft meerdere betekenissen en hier moet geopteerd worden voor 'een door regen uitgesleten gat in land, vaak gevuld met water'. Er moet een vertaling bedacht worden die zowel het aspect gat als het drassige van het met water gevuld zijn behelst. Daarnaast moet de vertaling idiomatisch zijn en passen bij het moeraslandschap. *Modderpoelen* sluiten aan bij dit beeld. Het origineel geeft *look back* en dit betekent niet aan dat er ook daadwerkelijk omgekeken wordt. De vertaling suggereert dit wel. *Kijk om en je ziet alleen moeras en poelen* is hier een equivalente vertaling. (-) [1]

In segment 15 zijn de verschuivingen sekseneutraal. (+)

In de volgende passage[137] haalt Dolores een gesprek tussen twee katholieke vrouwen en een Joodse vriendin aan. President Kennedy is doodgeschoten en dit is het onderwerp van gesprek. Katholieke Anne merkt in het voorgaande stuk op dat Jackie gelukkig bij Kennedy was toen het gebeurde aangezien zij de laatste tijd niet met hem meegegaan was op zijn reizen. Joodse Berenice reageert hierop door te zeggen dat als zij Jackie geweest was, zij er juist van overtuigd zou zijn dat het door haar aanwezigheid gebeurd was. Nadat Dolores een fragment van dit gesprek (haar via Berenice ter ore gekomen) geciteerd heeft, krijgt de lezer haar eigen gedachtengang over schuldgevoel te horen. Dolores benoemt weer voordelen van het celibataire leven alleen.

"Oh," Gail said knowingly, "that's Jewish guilt."

Jewish or Catholic, it was women's guilt, one way ***and*** *another. No way out of it. No way except hers: if you don't get involved, you don't feel guilt. If you do, you do, no matter how you act. Women were supposed to be whatever men needed, were supposed never to fail them, were supposed to be everything for them. It was impossible. Why was it that men didn't have to be the same things?*

Well it was all academic now, she shouldn't need to rationalize what was in any case an accomplished fact, and her life. And a fine life it was too, her time her own, her emotions her own, her space too. Five whole rooms, not big, but enough for one person. No arguments about open or closed windows, who snatches the blankets, TV blare, grilled cheese sandwiches instead of meatloaf.

---

[137] Zie French, 1990, p.7, regel 7-24

16) "Oh," Gail said knowingly, "that's Jewish guilt."

Segment 16 bestaat uit een stukje van de conversatie en is een conclusie van Gail, een interpretatie van het voorafgaande.

16) 'O', zei Gail betweterig, 'dat is je Joodse schuldgevoel.'

In de vertaling van dit segment zien we dat *knowingly* vertaald is met *betweterig*. *Betweterig* is synoniem met eigenwijs en pendant. *Met kennis van zaken* is een andere betekenis van *knowingly*. Gail is hier geen wijsneus die het beter denkt te weten, maar een vrouw die spreekt uit ervaring met de Joodse cultuur, die weet waar ze het over heeft en ervan uit gaat dat Berenice haar gezichtspunt deelt. *Die het kon weten* is hier dan ook de equivalente vertaling. (+/-) [1]

> In segment 16 is *dat is je Joodse schuldgevoel* een conclusie die Gail trekt, maar niet uit betweterigheid. Vrouwen drukken zich over het algemeen voorzichtiger uit dan mannen. Dit wordt veelal van hen verwacht en vloeit voort uit het stereotype gedrag van vrouwen om rekening te houden met anderen en attent te zijn naar derden. Deze kwaliteiten worden in vrouwen positief gewaardeerd evenals bescheidenheid en hebben invloed op het taalgebruik van vrouwen. De directheid die Gail hier aan de dag legt is niet conform het hierboven beschreven stereotype gedrag van vrouwen.[138] Betweterigheid is een omschrijving met een negatieve bijklank. Gail krijgt in de vertaling een etiket opgeplakt dat niet op z'n plaats is. De vertaling voegt een kritische ondertoon toe aan Gails opmerking die het origineel niet heeft. De verschuiving in dit segment wordt als seksegebonden beschouwd. (+/-)

*17) Jewish or Catholic, it was women's guilt, one way **and** another.*

In segment 17 gaat Dolores in gedachte door op Gail's uitspraak. *Jewish* wordt herhaald en genuanceerd met de toevoeging *or Catholic*. De conclusie van Dolores is: *it was women's guilt*. Zij meent dat geloof niet de hoofdoorzaak is van schuldgevoel; het is universeel aanwezig bij vrouwen onafhankelijk van welk geloof zij aanhangen. *One way **and** another* heeft eindpositie en versterkt haar stelling doordat het gebruikelijke *or* in een geaccentueerd *and* is veranderd.

17) Joods of katholiek, het was vrouwelijk schuldgevoel, dat stond als een paal boven water.

In segment 17 is *one way **and** another* vertaald met *dat stond als een paal boven water*. Het neologistische gebruik van ***and*** is in de vertaling weggevallen en ook niet gecompenseerd. Er is alleen een poging gedaan de inhoud over te brengen in een gangbare Nederlandse uitdrukking. Hierdoor treedt onnodig verlies op. In het Nederlands hebben we de uitdrukking *hoe je het ook wendt of keert*. Deze geeft een soortgelijk effect in de vorm *hoe je het ook wendde **en** keerde*. Bovendien heeft de vertaling van *way* in *one way **and** another* ook consequenties voor de vertaling van de volgende segmenten waarin *way* herhaald wordt. Hiervoor is *wendde **en** keerde* ook bruikbaar. (-) [2]

---

[138] Zie stereotyperingen 8, 9, 12 en 16 van Bee, 1987, p.p.5, 6 en 7 en French, 1986, p.578 en 1992, p.54

In segment 17 zijn geen seksegerelateerde verschuivingen geconstateerd. (+)

18) No way out of it.

In segment 18 wordt *way* herhaald. De link tussen de twee segmenten moet ook in de vertaling overgebracht worden. De herhaling benadrukt het logische van de volgende stap in de gedachtengang van Dolores. Hierdoor is de lezer meer geneigd haar ideeën als logisch en dus waar aan te nemen. *It* is elliptisch gebruikt voor het vrouwelijke schuldgevoel. Er valt niet aan te ontsnappen.

18) Onontkoombaar,

Segment 18 is in de vertaling geen op zichzelf staande zin meer. Hij is onderdeel geworden van het volgende segment. De link met de vorige passage is verdwenen. Dit is een gevolg van de keuze van de vertaalster voor *stond als een paal boven water.* Dit heeft consequenties op het vlak van de herhalingen en de parallellie en werkt ook inhoudelijk door. Dolores' argumenten lijken minder logisch en uit de lucht gegrepen. Met *onafwendbaar* of *niet te keren* is er weer sprake van een link met het voorafgaande. Gezien het volgende segment moet de keuze vallen op *onafwendbaar*. Omdat de verschuivingen gedeeltelijk het gevolg zijn van de vertaalkeuze in segment 20 kunnen zij de vertaler niet geheel aangerekend worden. (+/-) [2]

In segment 18 zijn de verschuivingen sekseneutraal. (+)

19) No way except hers: if you don't get involved, you don't feel guilt.

No way in segment 19 is een elliptische herhaling van *no way out* uit het voorgaande segment. *Except hers* luidt een nieuwe gedachtensprong van Dolores in. De lezer wordt weer teruggebracht naar het onderwerp alleen leven. Er is weer sprake van parallellie in de grammaticale constructie die benadrukt wordt door de herhaling van *if you don't, you don't.* Bij de vertaling moet tevens rekening gehouden worden met het feit dat *if you don't, you don't* een antithese vormt met *if you do, you do* in het volgende segment .

19) behalve voor iemand als zij: als je niet betrokken raakt voel je geen schuld.

No way except hers in segment 19 is in de vertaling geparafraseerd. De herhaling van *way* is opnieuw weggevallen als gevolg van de keuze van de vertaler in de voorgaande segmenten. Als we doorgaan met de vertaling *onafwendbaar* voor segment 18 kan hetzelfde effect bereikt worden met de vertaling: *Op geen enkele manier af te wenden buiten de hare*. Dit heeft wel een nadeel: het origineel heeft twee korte, krachtige opeenvolgende zinnen terwijl de vertaling nu bestaat uit een éénwoordszin gevolgd door een lange zin (woordtoename 150 %). Bovendien doet deze vertaling stijf aan. Om dit te voorkomen zou de vertaling moeten luiden*: Het was onafwendbaar. Onafwendbaar, op haar manier na*. De elliptische herhaling *no way* is nu een gewone herhaling geworden, maar het verrassingsaspect blijft intact: er is dus toch een oplossing voor het dilemma! De parallellie in de grammaticale constructie niet op dezelfde wijze overgebracht worden. Dit is inherent aan de Nederlandse grammatica. Er is wel sprake van parallellie tussen dit segment en het volgende, maar de herhaling van *you don't, you don't* is weggevallen. Een herhaling van *geen* was in het Nederlands wel mogelijk geweest ten behoeve van de parallellie. De vertaling *betrokken* is niet idiomatisch. Je bent bij iets of iemand betrokken, maar *betrokken* kan niet zelfstandig gebruikt worden. De equivalente vertaling luidt: *als je geen verbintenis aangaat, voel je ook geen schuld*. Ik zou

wel pleiten voor het behoud van de komma, maar zoals afgesproken blijven interpunctie kwesties buiten beschouwing zolang de inhoud er niet door aangetast wordt. (-) [4]

De verschuivingen in segment 19 zijn eveneens sekseneutraal. (+)

20) If you do, you do, no matter how you act.

In segment 20 zien we dezelfde parallellie als in segment 19. Deze segmenten vormen tevens een antithese. *If you do, you do* is heel kort en krachtig door het elliptische karakter.

20) Raak je wel betrokken, dan voel je wel schuld, daar helpt geen lieve moeder aan.

In segment 20 is het elliptische van *if you do, you do* vervangen door een herhaling. Dit doet de inhoud geen geweld aan en past ook in de schrijfstijl van French die veel gebruikt maakt van herhalingen. De woordtoename is 80% maar kan in dit geval niet vermeden worden zonder onnatuurlijk Nederlands te krijgen. *No matter how you act* is leuk vertaald met *daar helpt geen lieve moeder aan*. Gezien het voorgaande zou hier de vertaling luiden*: ga je wel een verbintenis aan, dan voel je wel schuld*. (+)

21/22) Women were supposed to be whatever men needed,/ were supposed never to fail them, were supposed to be everything for them.

In segment 21 zien we *were supposed to* dat in segment 22 twee keer herhaald wordt. Er is weer parallellie in de grammaticale constructie. Dolores somt hier de verwachtingen op waaraan vrouwen moeten voldoen. *Whatever, never* en *everything* benadrukken de onmogelijkheid van deze verwachtingen.

21/22) De vrouw moest beantwoorden aan de behoeftes van de man,/ moest altijd voor hem klaar staan, moest zijn steun en toeverlaat zijn.

Segment 21 is in de vertaling geparafraseerd. De nadruk op het onmogelijke van deze taak voor de vrouw door het gebruik van *whatever*, is weggevallen in de vertaling. Hierdoor is de vertaling minder sterk dan het origineel. De vertaling roept een beeld op van haalbaarheid. *De behoeftes* zouden in ieder geval *alle behoeftes* moeten worden in de vertaling om de onmogelijkheid van de opgave te benadrukken. *Beantwoorden aan een behoefte* is bovendien geen idiomatisch Nederlands. *In Behoeftes voorzien* is wel idiomatisch Nederlands. *Moest* is niet hetzelfde als *were supposed to*. De dwang is subtieler, *geacht worden* brengt dat tot uiting. De vertaling zou dan worden: *De vrouw werd geacht in alle behoeftes van de man voorzien*. (-) [4]
Om de herhaling van *were supposed to* in segment 22 tot stand te brengen is *never fail* vertaald met *altijd klaar staan*. *Altijd* zorgt voor de gewenste nadruk op het onmogelijke en deze vertaling is dan ook equivalent. *Everything* is in de parafrase verdwenen. De toevoeging *volledige* bij *steun en toeverlaat* zou dit ondervangen. (+/-) [1]

In segment 21 legt het Engels het accent op de onmogelijkheid van de verwachtingen, terwijl de vertaling een beeld van haalbaarheid overbrengt. Deze afwijking lijkt op de verschuiving in segment 11 waar de vertaling, anders dan het origineel, stelde dat de top van de berg bereikt was (en dus te bereiken viel). Voor vrouwen zijn de in segment 21 beschreven verwachtingen vaak heel gewoon. Ze komen overeen met het stereotype van de zorgzame, attente, bereidwillige echtgenote die zich schikt naar de

wensen van anderen[139]. De vertaling geeft hier een positievere kijk op relaties dan het origineel en dit heeft consequenties voor de karakterisering van Dolores in deze roman. Dolores is radicaal in haar opvattingen en stellingen en deze worden in de vertaling afgezwakt. *Beantwoorden aan behoeftes* is een voorbeeld van een sekseneutrale verschuiving omdat dit idiomatisch Nederlands betreft, en wordt als representatief beschouwd voor alle overige segmenten waarin idiomatische verschuivingen optreden. Van de geconstateerde verschuivingen kan er één aan seksegekleurdheid in de representatie toegeschreven worden. (+/-)
In segment 22 zien we hetzelfde verschijnsel als in segment 21. *Were supposed to be everything for them* brengt een gevoel van onmogelijkheid over, in tegenstelling tot de vertaling *moest zijn steun en toeverlaat zijn* wat weer een beeld van haalbaarheid creëert. Seksegekleurdheid in de representatie valt hier niet uit te sluiten. (+/-)

23) It was impossible.

Segment 23 is een conclusie die volgt uit het voorafgaande. De onmogelijkheid van de opgave waarvoor vrouwen gesteld worden wordt hier expliciet gemaakt. De vertaling zal weinig problemen opleveren.

23) Onbegonnen werk.

De vertaling *onbegonnen* werk is een equivalente en krachtige vertaling van segment 23. (+)

24) Why was it that men didn't have to be the same things?

Segment 24 is retorische vraag. Het geïmpliceerde antwoord luidt: omdat ze mannen zijn en geen vrouwen. Dolores geeft hier het onlogische van de situatie aan.

24) Waarom hoefden mannen nooit aan die dingen te beantwoorden?

De vertaling van segment 24 is weliswaar een retorische vraag maar *die dingen* slaat terug op *voldoen aan de behoeftes van* ***de man****, altijd voor* ***hem*** *klaar staan* en ***zijn*** *steun en toeverlaat zijn*. Bedoeld wordt natuurlijk waarom mannen al deze dingen niet voor vrouwen hoeven te doen. In het origineel is sprake van een ellips. *For women* is impliciet duidelijk. De Nederlandse vertaling is expliciet en er is geen sprake van een ellips. Door *die* in *dezelfde* te veranderen wordt hetzelfde effect als het Engels bereikt. *Als vrouwen* is dan impliciet duidelijk. Een ander probleem is *beantwoorden aan dingen*. Dit is geen idiomatisch Nederlands. Een oplossing voor het referentieprobleem welke tevens idiomatisch Nederlands oplevert is de vertaling *waarom werd er van mannen nooit hetzelfde verwacht* (als van vrouwen). (-) [2]

De verschuivingen in segment 24 zijn niet seksegerelateerd. (+)

25/26) Well it was all academic now, she shouldn't need to rationalize/ what was in any case an accomplished fact, and her life.

In segment 25 zegt Dolores dat het er eigenlijk allemaal niet toe doet. Omdat ze zich verre houdt van relaties zijn haar overpeinzingen over man-vrouw verhoudingen puur theoretisch.

---

[139] Zie stereotyperingen 8, 9, 10, 11 en 17 van Bee, 1987, p.p.5 en 7 en French, 1992, p.8

Ze hoeft geen rationele argumenten te verzinnen voor haar leven alleen. Ze leeft al jaren alleen en dat is dus een *accomplished fact* (segment 26).

25/26) Enfin, dat was nu allemaal theorie, ze hoefde (een voldongen feit, wat haar leven nu eenmaal was,) niet te rationaliseren/ [een voldongen feit, wat haar leven nu eenmaal was,].

In segment 25 is *shouldn't need* vertaald met *hoefde*. Het Engels is hier sterker. Dolores is een academica, verslaafd aan rationele benaderingen. Ze wordt soms moe van zichzelf omdat ze zich zo druk maakt over onrechtvaardigheid. Hier fluit ze zichzelf terug; 'ik zou het niet moeten doen'. Dit wordt impliciet gevolgd door een 'maar ik doe het toch, want ik kan het niet laten'. *Hoeven* impliceert dat iets door iemand anders opgelegd wordt, Dolores legt het zichzelf op. (+/-) [1]
Segment 26 is in de vertaling onderdeel van segment 25 geworden. *And her life* is in de vertaling geëxpliciteerd wat haar *leven nu eenmaal was*. Hierdoor is het verassingsaspect weggevallen. De lezer heeft deze uitleg bovendien niet nodig. De vertaling voor beide segmenten zou dan zijn: *ze zou een voldongen feit, haar leven, niet moeten rationaliseren.* (+/-) [1]

De in segmenten 25 en 26 geconstateerde verschuivingen zijn sekseneutraal. (+) (+)

27/28) And a fine life it was too, her time her own,/ her emotions her own, her space too.

In segment 27 gaat Dolores verder over haar leven. *Too* wordt in het volgende segment herhaald, eveneens aan het eind van een zinsdeel. *Her* wordt in segment 28 twee maal herhaald, gevolgd door drie verschillende zelfstandige naamwoorden. *Her own* wordt herhaald en is ook elliptisch aanwezig in *too.* Er is hier dus sprake van parallellie in de grammaticale constructie. De structuur van deze zin benadrukt de structuur van Dolores' nette, overzichtelijke en geordende leven.

27/28) En zo slecht was haar leven nog niet, baas over haar eigen tijd,/ haar emoties, haar ruimte.

In segment 27 is *a fine life it was too* vertaald met *zo slecht was haar leven nog niet*. Ondanks het idiomatische Nederlands dat deze vertaling oplevert gaat er inhoudelijk toch iets verloren. Deze vertaling impliceert: het valt best mee, alleen zijn. Het Engels drukt meer enthousiasme uit. Het bevalt Dolores gewoon goed. Ook in de vertaling zou dit tot uitdrukking moeten komen. *En het was een goed leven ook* is hier de equivalente vertaling. (+/-) [1]
In segment 28 is *her own* leuk vertaald met *baas over*. De parallellie in de grammaticale constructie is anders dan in het origineel, maar dit heeft inhoudelijk gezien geen consequenties. Wel zou *too* nog vertaald moeten worden in eindpositie: *en over haar ruimte ook.* (+/-) [1]

In segment 27 is de implicatie van de vertaling dat alleen zijn best meevalt. Het origineel is een stuk enthousiaster. Het alleen wonen bevalt Dolores prima.Door te kiezen voor *zo slecht nog niet* geeft de vertaling weer dat een leven zonder partner niet ideaal is. In het beste geval is het niet zo slecht als men zou verwachten. Dolores' opvatting dat het celibataire leven alleen de voorkeur verdient, wordt hier niet goed gerepresenteerd. Hier kan bij de vertaling wederom het stereotype beeld van vrouwen die een man nodig hebben om hun leven richting en vorm te geven en waaraan Dolores niet voldoet,

meegespeeld hebben.[140] Seksegerelateerdheid kan hier niet uitgesloten worden. (+/-)

De in segment 28 geconstateerde verschuiving kan niet aan seksegekleurdheid in de representatie toegeschreven worden. (+)

29) Five whole rooms, not big, but enough for one person.

In segment 29 wordt *haar ruimte* uit segment 33 geëxpliciteerd. Dit segment is eenduidig en zal weinig problemen opleveren voor de vertaling.

29) Vijf kamers maar liefst, geen grote, maar genoeg voor één persoon.

Segment 29 is equivalent vertaald. *Maar liefst* heeft wel een ietwat stijf register wat vermeden zou kunnen worden met de vertaling *vijf echte kamers.* (+)

30/31) No arguments about open or closed windows, who snatches the blankets,/ TV blare, grilled cheese sandwiches instead of meatloaf.

In segment 30 schetst Dolores een aantal situaties waarover stellen zoal ruzie maken. In segment 31 wordt de opsomming elliptisch. Uitleg is niet nodig, de voorbeelden zijn voor een ieder herkenbaar en spreken dus voor zich.

30/31) Geen gekibbel over raam open of dicht, wie het grootste stuk van de dekens heeft,/ tv aan of uit, brood of warm eten.

Arguments in segment 30 is vertaald met *gekibbel. Gekibbel* heeft iets schattigs. *Arguments* zijn net even iets ernstiger en vervelender. Geruzie kan zowel over heel ernstige zaken gaan als wel over futiliteiten die breed uitgemeten worden en is hier een equivalente vertaling. *Who snatches the blankets* is een korte omschrijving die meteen een beeld oproept van twee mensen in gevecht om de dekens. *Wie het grootste stuk van de dekens heeft* beschrijft een situatie zonder actie. *Inpikken* als vertaling voor *snatch* roept wel het juiste beeld op. *Wie de dekens inpikt* is hier de equivalente vertaling. (-) [2]
In segment 31 is *TV blare* vertaald met *tv aan of uit*. Dit is een interpretatie van de vertaalster. Lawaai van de tv is alles wat het Engels zegt. De discussie kan ook gaan over hard of zacht in plaats van aan of uit. *Tv-lawaai* is een equivalente vertaling voor *TV blare. Grilled cheese sandwiches* en *meatloaf* zijn specifieke omschrijvingen. *Brood of warm eten* is een algemene omschrijving, een vrije vertaling die niet correct is. De vertaling wekt de indruk dat de discussie gaat over wel of niet koken. Het verschil tussen *grilled cheese sandwiches* en *meatloaf* is veel genuanceerder. Bovendien zijn beide warm. *Brood of warm eten* laat de optie in beide richtingen open. *In stead of* niet. De vertaling moet het beeld oproepen van heftige discussies over in wezen onbelangrijke zaken. *Tosti's met kaas in plaats van hartige taart* is een equivalente vertaling. (-) [3]

In segment 30 wordt aangegeven wat een drama's in relaties kunnen ontstaan door kleinigheden als of het raam open moet of dicht. Het schattige register van *gekibbel* doet afbreuk aan de ernstige ondertoon. Het vermoeiende aspect van elke keer weer ruzie maken over huis-, tuin- en keukenzaken, wordt in de vertaling niet goed overgebracht. Vrouwen hebben veelal de neiging dit soort aanvaringen te bagatelliseren om de relatie niet in gevaar te brengen, onafhankelijk van hoe ernstig

[140] Zie stereotypering 15 van Bee, 1986, p.7 en French, 1992, p.50

dergelijke woordenwisselingen ook geweest zijn. Dit vloeit voort uit de al eerder besproken stereotypering dat vrouwen mannen nodig hebben om hun leven richting en vorm te geven en het stereotype gedrag van vrouwen om anderen niet te kwetsen.[141] De vertaalster heeft een interpretatie aan *arguments* gegeven die niet in het woord zelf opgesloten zit of door de context of het personage Dolores (die dit soort zaken zeer serieus neemt) onderschreven wordt. Seksegekleurdheid in de representatie kan dan ook niet uitgesloten worden. (+/-)
Segment 31 geeft nog twee voorbeelden van geruzie over feitelijk gezien onbelangrijke zaken. De vertaalster heeft met haar vrije vertaling een eigen interpretatie aan dit segment gegeven waardoor inhoudelijke verschuivingen zijn ontstaan. *TV blare* is gewoon *tv-lawaai*. *Aan of uit* geeft bovendien de mogelijkheid tot de interpretatie wel of niet tv kijken. *Brood of warm eten* suggereert een discussie over wel of niet koken in plaats van een subtiel verschil in smaak. Bovendien impliceert *brood eten* een koude maaltijd en *grilled cheese sandwiches* zijn evenals *meatloaf* warm. De onderwerpen van discussie zijn in de vertaling ernstiger geworden waardoor een accentverschuiving optreedt. De futiliteiten uit het origineel hebben de functie aan te geven dat in relaties fikse woordenwisselingen om niets ontstaan. De vertaalster heeft de voorbeelden aangedikt zonder dat de tekst hier toe aanleiding geeft. In combinatie met de afzwakking van *arguments* in segment 30 treedt inhoudelijk verlies op. In tegenstelling tot Dolores zoeken vrouwen over het algemeen meer achter ruzies dan er in feite is en zwakken de heftigheid van de ruzies zelf af. Zo kunnen zij het beeld van een stabiele relatie voor zichzelf in stand houden. Dezelfde stereotyperingen als in het vorige segment zijn hier van toepassing. Seksegekleurdheid in de representatie kan niet uitgesloten worden. (-)

Dolores gaat dieper in op de voordelen van haar alleenzijn. In de volgende alinea[142] wordt het effect dat dit op haar vriendschappen heeft, belicht.

But you couldn't sit until five in the morning talking about sex or religion or love unless your friend came and knew the two of you didn't have to deal in the politenesses imposed by coupledom. Her aloneness was an opening, a chink in a wall. People came and said things they said to no one else. They raged, they lamented, they tore out their intestines over lost love, betrayed friendship, failures. They grieved and raged most about their parents, it was astonishing, fifty-year-old people weeping because father never and mother did and then I tried but it didn't work and I wanted to show them but then they died and now forever it is too late. And she will never forgive he will never know I can never say. Parents. Children.

32/33/34) But you couldn't sit until five in the morning/ talking about sex or religion or love unless your friend came and knew/ the two of you didn't have to deal in the politenesses imposed by coupledom.

De alinea opent met een lange zin die verdeeld is in drie segmenten. In segment 32 doet Dolores een restrictieve uitspraak. In segment 33 wordt de handeling beschreven die bij *sit* uit het vorige segment hoort, het gesprek, en worden de onderwerpen van gesprek, *sex, religion* en *love*, benoemd. Bij *unless* begint de uitleg van de restrictie. Vrij vertaald zegt Dolores hier dat diepgaande gesprekken tot vroeg in de morgen alleen mogelijk zijn met iemand die alleen woont. *Politenesses* in segment 34 worden uitgewerkt in *imposed by coupledom*. Bij

[141] Zie stereotyperingen 8, 11 en 15 van Bee, 1987, p.p.5 en 7 en French, 1992, p.50
[142] Zie French, 1990, p.7, regel 33-44 en p.8, regel 1-4

politenesses heeft een lezer normaal gesproken positieve connotaties. Door *imposed* te gebruiken worden deze positieve connotaties plotseling in een negatief licht gezet. De boosdoener is *coupledom*, een neologisme dat ironie bewerkstelligt. Stellen worden op één hoop geveegd en gepresenteerd als een genootschap met bijbehorende regels die de leden volgen en opleggen aan anderen. De vertaling moet hetzelfde ironisch beeld creëren.

32/33/34) Maar (gesprekken) tot vijf uur in de morgen/ [gesprekken] over seks of religie of liefde waren alleen mogelijk met de vriendin die wist/ dat jullie niet de nietszeggende beleefdheden hoefden uit te wisselen/ die aan stelletjes is voorbehouden.

In segment 32 is *sit* verdisconteerd in de vertaling *gesprekken* voor *talking* uit segment 33. De equivalente vertaling is hier: *Maar tot vijf uur in de morgen zitten praten.* (+/-) [1]
In segment 33 is *you couldn't* uit segment 32 gecombineerd vertaald met *unless* door *waren alleen mogelijk*. Deze parafrase levert idiomatisch Nederlands op en is inhoudelijk correct. De vertaling *vriendin* voor *friend* is een verkeerde: Dolores kreeg zowel mannelijke als vrouwelijke vrienden over de vloer. *The friend* staat voor Dolores' vrienden in het algemeen. Bovendien wordt de lezer aanvankelijk door *met de vriendin die wist* op het verkeerde been gezet: je denkt in eerste instantie dat Dolores zelf bedoeld wordt. Deze vertaling maakt een al gecompliceerde zin onnodig nog gecompliceerder. In het origineel wordt duidelijk dat het om meerdere vrienden gaat die op verschillende momenten langskomen voor een gesprek onder vier ogen met Dolores. De vertaling moet hetzelfde beeld weergeven. Het Engelse *came* is weggevallen in de vertaling zonder dat daar een duidelijke reden voor is. De equivalente vertaling is: *was alleen mogelijk met vrienden die langskwamen en wisten dat.* (-) [2]
In segment 34 is *politenesses* vertaald met *nietszeggende beleefdheden*. Dit impliceert verbale beleefdheden. Dit is weliswaar een mogelijke interpretatie van het Engels, maar deze sluit ander beleefdheden, zoals op een beschaafde tijd weer vertrekken, uit. Bovendien is het een toevoeging die in het origineel nergens voorkomt. *Beleefdheden* alleen is hier de equivalente vertaling. Doordat *deal in* vertaald is met het neutrale *uitwisselen* had de vertaalster behoefte aan een explicitering van *beleefdheden*. *Deal in* is echter niet correct vertaald met *uitwisselen*, waardoor één vertaalfout leidt tot een andere. *Meedoen* of *meespelen* zijn de Nederlandse equivalenten voor *deal in*. I*mposed* is foutief vertaald met *voorbehouden aan*. *Voorbehouden aan* impliceert een recht. *Imposed* daarentegen impliceert een plicht gelijk aan het Nederlandse *opgelegd. Stelletjes* is in de vertaling niet ironisch omdat het hier geen neologisme betreft zoals het Engelse *coupledom*. *Stel-zijn* heeft hetzelfde effect als het origineel en heeft een impliciete antithese met *alleen-zijn*. De volledige equivalente vertaling luidt*: (dat) jullie twee niet mee hoefden te doen aan de beleefdheden die door het stel-zijn opgelegd worden.* (-) [4]

De verschuiving in segment 32 is sekseneutraal. (+)
In segment 33 staat *the friend* voor Dolores' vrienden in het algemeen. Ze kreeg regelmatig zowel mannen als vrouwen op bezoek die hun hart kwamen uitstorten over persoonlijke zaken. De tekst geeft alleen aan dat het hier niet om stellen ging die samen kwamen, maar om individuen. Normaliter voeren vrouwen die een partner hebben alleen persoonlijke en vertrouwelijke één op één gesprekken met vriendinnen omdat anders de indruk gewekt kan worden dat ze hun partner bedriegen.[143] Dolores was single en heeft bovendien lak aan door de maatschappij opgelegde morele codes. De vertaalster put hier mogelijk uit haar eigen referentiekader en trekt een onjuiste

[143] Zie stereotyperingen 8 en 9 van Bee, 1987, p.5 en French, 1986, p.578a en 1992, p.p.8 en 183

conclusie. Seksegekleurdheid in de representatie kan hier niet uitgesloten worden. De overige verschuivingen in dit segment zijn sekseneutraal. (+/-)
In segment 34 heeft de vertaling *voorbehouden* positieve connotaties in tegenstelling tot *imposed*. *Coupledom* is in de vertaling geen ironisch neologisme meer. De vertaalster heeft het Engels afgezwakt met als resultaat dat de stellen er een stuk beter vanaf komen dan bij Dolores het geval was. Noch het Engels, noch de context, noch het personage Dolores legitimeert deze verschuivingen en seksegekleurdheid in de representatie kan dan ook niet uitgesloten worden. De vertaalster geeft met haar vertaling blijk van een positieve kijk op relaties, conform de stereotype opvattingen dat het hebben van een relatie de norm is en derhalve positief gewaardeerd moet worden[144], welke haaks staan op de opvattingen van het personage Dolores. De overige verschuivingen kunnen niet aan de sekse van de vertaler toegeschreven worden. (-)

35) Her aloneness was an opening, a chink in a wall.

Segment 35 bevat een metafoor. *Opening* en *chink in a wall* zijn vrijwel synoniem en geven aan dat Dolores openstaat voor anderen, er kan door de muur heen gekeken worden waardoor een ander wereld zichtbaar wordt. De voorwaarde hiervoor is dat de gesprekspartner, Dolores, alleen is. De *wall* is een metafoor voor de *politenesses imposed by coupledom*. De retorische aspecten van deze zin komen, bij een letterlijke vertaling, zonder daar moeite voor te doen ook in het Nederlands tot uiting.

35) Haar alleen-zijn was een opening, een spleet in een muur.

Segment 35 is equivalent vertaald. (+)

36) People came and said things they said to no one else.

People came and said things in segment 36 geeft door de algemeenheid van de woordkeuze weer dat er veel mensen bij Dolores over de vloer kwamen en dat de sfeer ongedwongen en vrijblijvend was. De vertaling moet eenzelfde uitstraling hebben. *Things* wordt nader toegelicht met *they said to no one else.* Dolores is de vertrouwenspersoon. Omdat zij single is heeft zij de tijd om alle verhalen rustig aan te horen. Gesprekken onder vier ogen worden sneller persoonlijk en vertrouwelijk.

36) Er werden haar dingen verteld die niemand anders te horen kreeg.

In de vertaling van segment 36 is *people came* weggevallen doordat de vertaalster voor een passieve constructie gekozen heeft. De vertaling is wel vrij algemeen en het verlies is niet enorm. *Mensen kwamen bij haar met verhalen die niemand anders te horen kreeg* is een vertaling die *people came* ook weergeeft en die evenals het origineel een actieve constructie heeft. Dit maakt het mogelijk de volgende segmenten ook actief te vertalen wat een persoonlijkere sfeer geeft die beter bij de inhoud van deze passage past dan een passieve constructie die afstandelijkheid impliceert. (+/-) [1]

In segment 36 is de verschuiving sekseneutraal. (+)

---

[144] Zie stereotypering 15 van Bee, 1987, p.7 en French, 1992, p.50

37) They raged, they lamented, they tore out their intestines over lost love, betrayed friendship, failures.

Segment 37 heeft parallellie in de grammaticale constructie. *They* wordt drie maal herhaald gevolgd door drie verschillende persoonsvormen. *They tore out their intestines* is een metafoor die diepgang aangeeft; er werden heel persoonlijke onthullingen gedaan. De onderwerpen van gesprek worden benoemd: *lost love, betrayed friendship* en *failures*. Onderwerpen die garant staan voor een flinke dosis emotie en passen bij de dramatiek van de werkwoorden *rage* en *lamented* en de beeldende metafoor uit het voorgaande segment. In *Lost love* zien we alliteratie en assonantie. Ook *friendship* en *failures* en *they tore out their intestines* allitereren.

37) Er werd geraasd en gejammerd, er werd zonder gêne verteld over ongelukkige liefdes, verraden vriendschappen, mislukkingen.

In segment 37 zien we dat de passieve constructie uit het vorige segment doorloopt. De voorkeur voor een actieve constructie is hiervoor al onderbouwd. *Ze raasden, ze jammerden*, zou dan de vertaling worden. In de beoordeling van dit segment wordt de passieve vertaling niet meegenomen, omdat deze een logisch gevolg is van de (reeds beoordeelde) keuze in het vorige segment. *They tore out their intestines* is vertaald met *er werd zonder gêne verteld*. De metafoor is verdwenen en *zonder gêne* impliceert *schaamteloos*. Er worden hier mijns inziens zeer intieme en tot nu toe privé gehouden gevoelens onthuld, gepaard gaande met zeer heftige emoties. De vertaling van deze metafoor is niet eenvoudig. *Ze stortten hun hart uit* is een uitdrukking die eenzelfde beeld (ook fysiek gezien) oproept, maar is clichématiger dan het origineel. *Binnenste buiten keren* is in deze context niet echt bruikbaar en ook vrij clichématig. In *ze deden hartverscheurende ontboezemingen over* zit zowel het aspect van de diepgang als het fysieke beeld waarbij *hartverscheurend* ook een cliché is maar in combinatie met *ontboezemingen* toch niet zo gebruikelijk. *Ontboezemingen* voegt bovendien een aspect toe van iets onthullen wat niet zichtbaar is, wat ook opgesloten zit in *tore out their intestines*. Hoewel deze vertaling ook niet helemaal bevredigend is, had *zonder gêne* in de vertaling in ieder geval *hartverscheurend* moeten zijn om het beeld nog enigszins in stand te houden. De vertaling *verloren liefdes* had de alliteratie nog iets meer in stand gehouden. (-) [3]

> In segment 37 kunnen de geconstateerde verschuivingen niet toegeschreven worden aan seksegekleurdheid in de representatie. (+)

38/39/40/41) They grieved and raged most about their parents, it was astonishing, fifty-year-old people weeping/ because father never and mother did and then I tried but it didn't work/ and I wanted to show them but then they died/ and now forever it is too late.

In segment 38 wordt *raged* uit segment 37 herhaald. *Grieved* past hierbij qua dramatisch register. Dit segment is slechts een inleiding tot de volgende segmenten en is verder eenduidig. *Weeping* past bij de dramatiek van de voorgaande werkwoorden. Bij *because father*, in segment 39, begint een lang zinsdeel van aaneengeregen spreektaal. Het snelle, elliptische van de schrijfstijl en het spreektaalregister geven de emotionele staat van de sprekers weer. Je ziet de persoon huilend zijn of haar relaas doen. In de segmenten 40 en 41 loopt de elliptische spreektaal door.

38/39/40/41) De meeste tranen en woede werden over de ouders uitgestort, het was verbijsterend, vijftigjarigen in tranen/ omdat vader nooit en moeder altijd en ik heb het

geprobeerd maar het haalde niets uit/ en ik wilde ze laten zien maar toen gingen ze dood/ en nu is het te laat.

De herhaling van *raged* is niet meer zichtbaar in de vertaling van segment 38 door de parafrase. Het passieve van de constructie laten we weer buiten beschouwing. *Woede uitstorten* is niet idiomatisch. *Over de ouders* is hier verwarrend. De ouders zijn de oorzaak/reden van de woede en verdriet, maar de verbale/emotionele uiting ervan wordt over Dolores uitgestort. *Uitstorten over* is daarom verkeerd vertaald. *De* moet naar analogie van het origineel *hun* worden. *Ze treurden en raasden het meest over hun ouders* is de equivalente vertaling. *Geraasd* is de vertaling die in segment 37 gebruikt werd en hier herhaald moet worden. De keuze voor de vertaling *tranen* voor *raged* leidt bovendien tot een herhaling van *tranen* bij *in tranen* die niet in het origineel zit. De vertaling *in tranen* voor *weeping* zorgt voor een soepele, idiomatische overgang naar de spreektaal en moet dan ook gehandhaafd blijven. (-) [5]
In de segmenten 39 en 40 is de spreektaal goed weergegeven. (+) (+)
In segment 41 is *forever* weggevallen in de vertaling. De toevoeging *voor altijd* maakt de vertaling even dramatisch als het origineel. (+/-) [1]

In segmenten 38 en 41 zijn de geconstateerde verschuivingen niet seksegebonden. (+) (+)

42) And she will never forgive he will never know I can never say.

In dit segment loopt de elliptische spreektaal door. De moeder, de vader en de spreker zijn *she, he* en *I* . Er is sprake van parallellie in de grammaticale constructie. Drie maal een hulpwerkwoord gecombineerd met *never* en een infinitief. De herhaling van *will* tegenover *can* geeft de scheiding tussen ouders en kind (door de dood) weer.

42) En zij zal nooit vergeven hij zal nooit weten ik zal nooit kunnen.

In segment 42 is *say* weggevallen in de vertaling. De derde keer *zal* kan beter achterwege blijven om de scheiding tussen het levende kind en de overleden ouders te benadrukken. *Ik kan nooit meer zeggen* is de volledige vertaling. Dit segment is evengoed voor meer dan de helft equivalent weergegeven. (+/-) [2]

In segment 42 zijn de verschuivingen sekseneutraal. (+)

43) Parents.

Segment 43 bestaat uit een éénwoordszin, een samenvatting van het voorafgaande van de hand van Dolores. Heel veelzeggend, juist doordat dit segment zo compact is. Je hoort het Dolores verzuchten. Voor de vertaling zijn geen problemen te verwachten.

43) Ouders.

Segment 43 is equivalent vertaald (+)

44) Children.

Voor segment 44 geldt hetzelfde als voor segment 43. De twee segmenten samen roepen veel

connotaties op. Ouders en kinderen en hun onderlinge relatie zijn een gecompliceerd onderwerp, onuitputtelijk en tijdloos. De (letterlijke) vertaling brengt al deze aspecten vanzelf over.

44) Kinderen.

Segment 44 is eveneens equivalent vertaald. (+)

In de volgende alinea[145] is Victor teruggegaan naar zijn hotel. Dolores is kwaad vanwege zijn zakelijke houding bij het vertrek. Zij verwijt zichzelf dat ze hem haar leven binnengelaten heeft en gaat een dialoog met zichzelf aan. Haar verstand geeft haar hart een uitbrander. Dolores probeert zichzelf te overtuigen en haar verstand weer de overhand te laten krijgen. Doordat ze *bleeding hart* zegt, schiet haar een woordenwisseling met Anthony, haar ex-man, te binnen. Hier wordt de titel van het boek uitgelegd.

*When will you learn? **Will** you ever learn? You were fine as you were, you were perfectly happy. Happy ever after. **You** let him in, **you** opened the door, **you** stupid! How could you let yourself forget that they never fail to hurt you? All women, they do it to all women. How could you let yourself fall again into the delusion that you can live in any kind of peace with a man? How could you forget that men are fuckers in all senses of the word?*

Life was peaceful, no tumult. I didn't have a bleeding heart. "Dolores, honey, don't be a damned bleeding heart! Can't you see that Stevenson is a weak-kneed shillyshallyer? We need someone tough, someone who knows how to win." "Win what, Anthony?" "Stevenson's an ass, Dolores." "And your full of shit, Anthony."

But he wasn't, about her, anyway. A bleeding heart, that's what she was, although not the way he meant it. Maybe the way he meant it too. But, God, what could you do? If you were one, you were one. Your only alternative was to avoid situations that would draw the blood.

"You can reach me there if you need me." Indeed! The way men assuage their guilt. They abandon you, but leave a phone number. What on earth could she need him for? To wash the dishes? To make the bed? No, it was in case you find yourself pregnant. Better find it out hurryupquick, baby, he may leave town tomorrow.

45) When will you learn?

Segment 45 is een retorische vraag. Deze vraag wordt in het volgende segment beantwoord met nog een retorische vraag: ***Will** you ever learn?* en verschilt slechts één woord met dit segment. *Learn* heeft eindpositie en daardoor nadruk.

45) Wanneer leer je het nu eens?

De vertaling van segment 45 is eveneens een retorische vraag. *Will* is weggevallen in de vertaling waardoor de herhalingen in het volgende segment niet te realiseren zijn. *Learn* heeft geen eindpositie meer in de vertaling met *leer*. Dit heeft ook consequenties voor het volgende segment. Eenzelfde structuur als het origineel, waarbij de eindpositie en de parallellie met het volgende segment eveneens gehandhaafd blijven, kan eenvoudig gerealiseerd worden door: *Wanneer zal je het leren* ? Omdat de vertaling *wanneer leer je het nu eens* idiomatisch gezien sterker is, kunnen de verschuivingen de vertaalster niet geheel aangerekend worden. (+/-) [2]

In segment 45 zijn de geconstateerde verschuivingen niet toe te schrijven aan

[145] Zie French, 1990, p.43, regel 24- 44 en p.44, regel 1-10

seksegekleurdheid in de representatie. (+)

46) ***Will*** *you ever learn?*

In segment 46 wordt *will* niet alleen herhaald, maar ook geaccentueerd. *Learn* heeft ook in dit segment eindpositie. *Ever* suggereert *never* en is een elliptische antithese.

46) Zul je het ooit leren?

In segment 46 is *zul* geen herhaling van *will* en kan ook niet geaccentueerd worden. *Ooit* suggereert *nooit* en dit effect is gelijk aan dat van *ever*. De parallellie en herhalingen zijn niet meer zichtbaar in de vertaling. Alleen het werkwoord *leren* wordt herhaald, maar in een andere grammaticale vorm. ***Zal*** *je het ooit leren*? heeft deze problemen niet. Omdat de vertaling van segment 46 voortvloeit uit die van segment 45, kan deze de vertaler niet aangerekend worden. (+) [1]

47) You were fine as you were, you were perfectly happy.

Ook in segment 47 zien we parallellie in de grammaticale constructie. *You were* wordt herhaald en gepositioneerd aan het eind en aan het begin van een zinsdeel wat een chiastisch effect oplevert. *Fine* wordt versterkt in *happy* met het epitheton *perfectly*.

47) Het ging zo goed met je, je voelde je prima.

You were is in segment 47 herhaald door middel van *je*, de derde herhaling van *you were* is helemaal niet meer zichtbaar in de vertaling.. *Perfectly happy* is afgezwakt door de vertaling *prima*, bovendien kan met deze vertaling de connectie met *happy ever after* in het volgende segment niet gelegd worden. Een logische gedachtensprong wordt zo onlogisch. Dit wordt voorkomen door de vertaling: *Je was tevreden met je leven zoals het was, je was volkomen gelukkig.* (-) [2]

> In segment 47 geeft Dolores aan dat zij *volkomen gelukkig* is met haar leven alleen. De vertaalster zegt dat ze zich er *prima* bij *voelde.* Het Engels wordt afgezwakt zonder aanwijsbare reden. Voor vrouwen is het over het algemeen moeilijk voor te stellen dat ze volmaakt gelukkig kunnen zijn zonder een relatie. Sociaal gezien is het geaccepteerd om een partner te hebben en dat wordt vooral vrouwen, omdat zij als minder zelfstandig gezien worden, van jongs af aan bijgebracht.[146] In het volgende segment wordt *happy* herhaald in *happy ever after*. Hier heeft de vertaalster wel de (enige mogelijke) vertaling *gelukkig* gebruikt. Deze vertaling had ook in dit segment gebruikt moeten worden en ligt ook het meest voor de hand. De vertaling suggereert een stereotype opvatting die lijnrecht tegenover de opvattingen van het personage Dolores staat. Seksegekleurdheid in de representatie kan niet uitgesloten worden. De overige verschuivingen in dit segment zijn sekseneutraal. (+/-)

48) Happy ever after.

Segment 48 is een elliptisch zinsdeel waarin het concept *happy* herhaald wordt met de toevoeging *ever after*. Hier is sprake van ironie*: happy ever after* wordt gewoonlijk gebruikt

---

[146] Zie stereotyperingen 7, 9, 12 en 15 van Bee, 1987, p.p.5, 6 en 15 en French, 1992, p.50

als afsluiting van een sprookje *'they lived happily ever after'* als beschrijving van het (huwelijks)geluk van een stel (de prins op het witte paard en zijn prinses). Hier wordt het tegenovergestelde beweert: Dolores had nog lang en gelukkig geleefd als ze **geen** man in haar leven had toegelaten.

48) Ze leefde nog lang en gelukkig.

Segment 48 is in de vertaling geëxpliciteerd. Het elliptische is verdwenen en de ironie is niet meer zo sterk aanwezig. Bovendien springt de vertaling over van de tweede persoon enkelvoud *je* naar de derde persoon enkelvoud *ze*. Dit is onlogisch aangezien Dolores zichzelf toespreekt. De jij-vorm moet dan ook consequent doorgevoerd worden. *Nog lang en gelukkig* is de equivalente vertaling die de persoonsvorm in het midden laat, evenals het elliptische origineel, en terugslaat op *jij* zonder de connotatie met 'ze leefden nog lang en gelukkig' uit te sluiten. (-) [3]

De verschuivingen in dit segment zijn sekseneutraal. (+)

49) ***You*** *let him in,* ***you*** *opened the door,* ***you*** *stupid!*

Segment 49 is verdeeld in drie zinsdelen, alle beginnend met een geaccentueerd *you*. De climax volgt na het derde *you* dat niet gevolgd wordt door een werkwoord maar door *stupid* met een uitroepteken. Het beeld dat hier gebruikt wordt is symbolisch en metaforisch. Dolores heeft Victor letterlijk binnengelaten in haar huis en de deur voor hem opengemaakt. Figuurlijk heeft zij hem in haar hart binnengelaten en de deur naar haar gevoel en emoties, die ze zorgvuldig gesloten hield, opengezet. Dolores maakt zichzelf verwijten, haar verstand spreekt haar gevoel toe. Ze kent de consequenties van een verhouding met een man en toch trapt ze er weer in. *You stupid* sluit de reeks korte zinsdelen af.

49) Je hebt hem binnengelaten, ***jij*** *hebt de deur opengedaan, idioot die je bent!*

De geaccentueerde herhalingen van *you* zijn in de vertaling van segment 49 verdwenen waardoor het beschuldigende effect van het origineel in het Nederlands afgezwakt is. Dit is niet nodig, het effect van Dolores die tegen zichzelf te keer gaat, kan ook in de vertaling bereikt worden. *Opened* is vertaald met *opengedaan.* Hierdoor wordt de metaforische betekenis die *to open* wel heeft uitgesloten. *Openzetten* biedt ook ruimte aan de figuurlijke betekenis en verdient dus de voorkeur. *Stomkop* is een betere vertaling voor *stupid* dan *idioot* omdat *stomkop* de implicatie dom heeft in plaats van gek. De equivalente vertaling luidt: ***Jij*** *hebt hem binnengelaten,* ***jij*** *hebt de deur opengezet,* ***jij*** *stomkop!* (-) [3]

De verschuivingen in segment 49 zijn niet seksegebonden. (+)

50) How could you let yourself forget that they never fail to hurt you?

Segment 50 begint met *how could you let yourself.* Dit leidt een retorische vraag in. In de volgende segmenten (52,53,54) wordt deze structuur voortgezet dus bij de vertaling moet rekening gehouden worden met het feit dat de parallellie in de grammaticale constructie van deze verschillende segmenten ook in het Nederlands tot stand gebracht moet worden. Uit *let yourself* klinkt nog steeds de verwijtende ondertoon van 'je had beter moeten weten, Dolores'. *They never fail to* leidt een onverwachte climax in. *Never fail* wordt gewoonlijk gevolgd door iets positiefs zoals *to help you* of *support you*. *Hurt you* krijgt daardoor extra nadruk en heeft

bovendien eindpositie. De stelling wordt geponeerd als een bewezen feit.

50) Ben je dan vergeten dat ze je altijd kwetsen?

Let yourself is in de vertaling van segment 50 weggevallen en de gebruikte constructie biedt geen ruimte om de parallellie door te voeren in de komende segmenten. Het gebruik van *altijd* elimineert het verassingseffect van *never fail to.* De vertaling *hoe kon je (jezelf toestaan te) vergeten dat ze nooit nalaten je pijn te doen* voorkomt dit, maar *pijn doen* is idiomatisch gezien minder sterk dan *kwetsen.* De verschuivingen kunnen de vertaalster dan ook niet geheel aangerekend worden. (+/-) [2]

In dit segment is de geconstateerde verschuiving sekseneutraal. (+)

51) All women, they do it to all women.

Segment 51 is een onderbreking van de retorische vragen en betrekt ook alle andere vrouwen in de discussie die Dolores met zichzelf heeft. *All women* wordt herhaald voor extra nadruk en dit wordt versterkt doordat de zin hiermee zowel begint als eindigt. *They do it* is elliptisch, een korte, krachtige verwijzing naar *hurt* uit het vorige segment.

51) Alle vrouwen, ze kwetsen alle vrouwen.

Het elliptische van *do* is in de vertaling van segment 51 vervangen door een letterlijke herhaling van *kwetsen* uit het vorige segment. *Pijn doen* als vertaling voor *hurt* biedt de mogelijkheid de ellips in stand te houden. *Alle vrouwen, ze doen het bij alle vrouwen* zou dan de vertaling worden. Omdat de vertaling van segment 51 voortvloeit uit een eerdere vertaalkeuze, blijft deze hier buiten beschouwing. (+) [1]

52/53) How could you let yourself fall again into the delusion/ that you can live in any kind of peace with a man?

In segment 52 volgt weer een retorische vraag met dezelfde grammaticale structuur en hetzelfde geïmpliceerde verwijt als in segment 50. Het gebruik van *delusion* heeft een soortgelijk effect als *happy ever after* in segment 48. In de maatschappij wordt het vreedzaam samenleven van man en vrouw als normaal beschouwd, als de regel. De heersende moraal wordt omgekeerd. *Peace* refereert weer aan de oorlog tussen de seksen. Het gebruik van *any kind* in segment 53 versterkt het geheel nog eens.

52/53) Hoe kon je je zo laten leiden door de misvatting/ dat jij harmonieus zou kunnen leven met een man?

In segment 52 heeft de vertaalster wel gekozen voor een constructie met *hoe kon je* (die ook in segment 50 gehanteerd had moeten worden). *Delusion* is niet correct vertaald met *misvatting.* Een *delusion* is niet slechts verkeerde opvatting, maar een waanidee. *Fall into* geeft een ander beeld dan *laten leiden door*, een beeld van *in een val terechtkomen. In de waan verkeren* is een bruikbare uitdrukking, maar geeft *fall into* nog niet weer. *Again* is in de vertaling weggevallen en wel degelijk belangrijk omdat Dolores al eerder nare ervaringen met relaties gehad heeft. Ze is er weer ingetrapt. *Intrappen* geeft het juiste beeld, alleen is *in een waanidee trappen* geen idiomatisch Nederlands. Een parafrase levert een equivalente vertaling op: *Hoe kon je er weer intrappen; in de waan verkeren (dat)*. (-) [3]

Harmonieus als vertaling voor *peace* in segment 53 zwakt de oorlogsbeeldspraak af. In *vreedzaam* zit het woord vrede, het tegenovergestelde van oorlog, en is bruikbaar als vertaling voor *peace*. *Any kind of* is weggevallen in de vertaling. De equivalente vertaling is: *dat jij ook maar enigszins vreedzaam zou kunnen samenleven met een man?* (-) [2]

> In segment 52 is *let yourself fall again into the delusion* vertaald met *laten leiden door de misvatting*. Dolores uit zich heel direct en gebruikt sterke beelden om haar ideeën over te brengen. Haar taalgebruik is niet typerend voor vrouwen in het algemeen die zich meestal voorzichtiger en in bedektere termen uitdrukken. Dit sluit aan bij de stereotypering dat vrouwen minder agressief zijn dan mannen, wat ook in hun taalgebruik tot uiting komt. Rekening houden met de gevoelens van anderen, attent zijn en zich bescheiden opstellen, dwingen vrouwen zich voorzichtig en genuanceerd uit te drukken.[147] *Misvatting* is zwakker dan *waanidee*, wat *delusion* feitelijk is. *Laten leiden door* geeft een passief beeld en bovendien het verkeerde: Dolores slaat zichzelf voor het hoofd dat ze zo stom geweest is weer een relatie te beginnen. *Again* geeft aan dat zij in het verleden ongelukkige ervaringen met relaties gehad heeft en dit aspect is in de vertaling niet meer zichtbaar. De vertaalster heeft het origineel wederom afgezwakt zonder dat het Engels, de context of het personage Dolores dit legitimeert. De vertaalster drukt zich, in haar vertaling, voorzichtig uit en dit heeft gevolgen voor de karakterisering van Dolores in de roman. Dolores is radicaal, genuanceerdheid is haar vreemd. Seksegekleurdheid in de representatie valt hier niet uit te sluiten. (-)
> In segment 53 is *any kind of peace* vertaald met *harmonieus*. Hier stelt Dolores dat zij altijd in staat van oorlog verkeert met mannen en dat dit op geen enkele manier te vermijden valt (behalve dan door zich verre van relaties met mannen te houden). *Harmonieus* schept een idyllisch beeld, de oorlogsbeeldspraak wordt onzichtbaar. De oorlog tegen vrouwen en de machtsstrijd die de mannelijke suprematie in stand houdt, worden keer op keer benadrukt in het werk van French en zijn belangrijke concepten in de feministische doctrine.[148] *Any kind of* is weggevallen in de vertaling. Ook hier wordt de karakterisering van Dolores aangetast doordat de vertaalster een bedektere term gebruikt. Evenals in segment 52 is de vertaling veralgemeniseerd en kan seksegekleurdheid in de representatie niet uitgesloten worden. (-)

54) How could you forget that men are fuckers in all senses of the word?

In segment 54 begint weer een retorische vraag met *how could you*, dit keer zonder de toevoeging *let yourself* die impliciet nog wel aanwezig is, wederom een ellips. *Fuckers* heeft hetzelfde grove register als *stupid* in segment 49 en heeft net zo'n choquerend effect. *In all senses of the word* is komisch ironisch doordat zowel aan de letterlijke betekenis gerefereerd wordt als gewoon aan het figuurlijke scheldwoord. Een grappige woordspeling is het gevolg.

54) Ben je dan vergeten dat mannen lullen zijn in alle betekenissen van het woord?

Ben je dan vergeten in segment 54 is een herhaling van de in segment 50 gekozen vertaling en wordt dus buiten beschouwing gelaten. *Hoe kon je* was de gegeven equivalente vertaling. (+) [1]

55) Life was peaceful, no tumult.

---

[147] Zie stereotyperingen 6, 8, 9, en 16 van Bee, 1987, p.p.5 en 7 en French, 1986, p.578a
[148] Zie French, 1986, p.579 en 1992, p.183

In segment 55 zien we in *peaceful peace* uit segment 53 terug. *Peaceful* wordt uitgelegd in *no tumult* en in het volgende segment.

55) Het leven was rustig, harmonieus, geen trammelant.

De vertaalster heeft de vertaling *harmonieus* uit segment 53 in segment 55 herhaald en *rustig* toegevoegd. De oorlogsbeeldspraak was in segment 53 al nauwelijks meer zichtbaar en is nu helemaal verdwenen, bovendien is het niet nodig om *peaceful* met twee woorden te vertalen. *Trammelant* voor *tumult* is hier niet de equivalente vertaling. Met *tumult* bedoelt Dolores al het gedoe dat bij een relatie om de hoek komt kijken, de ongeregeldheden tussen de partners die het leven onoverzichtelijk maken. Een mogelijke vertaling is: *het leven was vredig, zonder ongeregeldheden* of *het leven was vredig, overzichtelijk.* (-) [2]

> De verdwijning van de oorlogsbeeldspraak is al behandeld in segment 53 en kan de vertaalster niet opnieuw aangerekend worden. Dit segment wordt derhalve als sekseneutraal geclassificeerd. (+)

56) I didn't have a bleeding heart.

In dit segment wordt de titel van het boek, *the bleeding heart*, aangesneden. In de komende segmenten worden de verschillende betekenissen van deze uitdrukking belicht. Hier wordt *bleeding heart* als beeldende metafoor voor intens verdriet gebruikt. De metafoor krijgt extra nadruk vanwege de eindpositie in de zin.

56) Ik had geen bloedend hart.

De letterlijke vertaling geeft in segment 56 het Engels equivalent weer en is gelijk aan de vertaling van de titel van het boek: *het bloedend hart.* (+)

57) "Dolores, honey, don't be a damned bleeding heart!

In segment 57 wordt *bleeding heart* uit het vorige segment herhaald met het epitheton *damned. Damned* heeft een grof spreektaal register. Hier is sprake van een woordspeling: In segment 56 bestond *bleeding heart* uit het bijvoeglijk naamwoord *bleeding* in de betekenis van *bloedend* en een zelfstandig naamwoord *heart* in de betekenis van het lichaamsdeel *hart.* Metaforisch gebruikt stond in dit segment het *hart* symbool voor hartzaken, alles waarbij gevoelens om de hoek komen kijken en met name de liefde, en *bloedend* voor pijn, wat overdrachtelijk voor verdriet staat. In dit segment is *bleeding heart* één uitdrukking voor een *softie*, een weekhartig persoon die zich al het lijden van de wereld aantrekt. *Heart* is een pars pro toto; een hart is een deel van een mens en Dolores, het geheel, wordt als hart, het deel, gezien. Het bijvoeglijk naamwoord is hier *damned* in de betekenis *verdomd*, een betekenis die *bleeding* ook heeft. De link met het voorgaande segment is in het Engels duidelijk. Doordat Dolores zegt dat ze zonder relatie geen *bleeding heart* heeft, schiet haar een woordenwisseling in het verleden, toen ze met Anthony getrouwd was, en dus wel een relatie had en ook een *bleeding heart*, in gedachte, waarin hij haar een *damned bleeding heart* noemde. De vertaling van *bleeding heart* is in dit segment geen eenvoudige opgave. De letterlijke vertaling kan hier niet gebruikt worden omdat wij die in Nederland niet kennen in de betekenis *softie*. De link met het voorgaande segment en de titel van het boek zullen op een andere manier tot stand gebracht moeten worden.

57) 'Dolores, schatje, hou verdomme eens op met dat eeuwige sociale gevoel van je!

In segment 57 is *bleeding heart* vertaald met een parafrase die refereert aan de betekenis *softie*. De metafoor, reïficatie, pars pro toto en woordspeling zijn niet meer zichtbaar in de vertaling. Bovendien is de link met het voorgaande segment is verdwenen en daardoor lijkt het citaat in de vertaling uit de lucht gegrepen. Dit heeft een effect op de karakterisering van Dolores in het boek. Haar personage is rationeel, verstandelijk en logisch en bovendien zeer geordend. Het tegenovergestelde beeld wordt hier tot stand gebracht: Dolores komt hier over als onlogisch en chaotisch, iemand die van de hak op de tak springt zonder een bepaalde lijn in haar redenaties aan te houden. Daarnaast is ook de referentie aan de titel van het boek niet meer zichtbaar in de vertaling. Het verdient de voorkeur om toch iets van bloed en hart in de vertaling te brengen en toch het betekenisaspect van *softie* in stand te houden. Zo blijft de connectie met het voorgaande en de titel duidelijk, al valt de woordspeling weg samen met de retorische effecten. Een mogelijkheid is de vertaling: *'Dolores, schatje, hou verdomme eens op met dat weekhartige 'ik kan niet tegen bloed' gedoe!*' (+/-) [1]

De in dit segment geconstateerde verschuivingen zijn sekseneutraal. (+)

58) Can't you see that Stevenson is a weak-kneed shillyshallyer?

In segment 58 wordt Stevenson door Anthony gekwalificeerd als een *shillyshallyer* met het epitheton *weak-kneed*. We zien hier een allitererend onomatopee-achtig zelfstandig naamwoord gecombineerd met een metaforisch bijvoeglijk naamwoord. Retorisch gezien is er veel aan de hand. Het effect is een vlotte directe overtuigende omschrijving die Anthony, middels zijn uitspraak over Stevenson, karakteriseert als een rechtlijnige macho die vlot van de tongriem gesneden is en zijn gelijk wil halen.

58) Zie je dan niet dat Stevenson een meelzak is, een draaier?

Meelzak in segment 58 als vertaling voor *weak- kneed* geeft het juiste beeld van slapheid. De vertaalster heeft het epitheton als zelfstandig naamwoord vertaald, omdat de keuze voor *meelzak* haar daartoe dwingt. Het fysieke beeld van zwakke knieën wat overdrachtelijk gezien impliceert dat iemand snel door de knieën gaat, is niet meer zichtbaar. *Meelzak* is meer een scheldwoord. *Draaier* geeft de inhoud van s*hillyshallyer* weer, maar de retorische aspecten van het woord vallen weg. Het Nederlands biedt wel ruimte om deze aspecten over te brengen. Equivalent is de vertaling *ruggegraatloze wikker en weger*. Het fysieke beeld dat zwakte suggereert is nu in stand gebleven evenals de alliteratie waardoor het personage Anthony beter gekarakteriseerd wordt. (-) [2]

Ook in dit segment zijn de verschuivingen niet seksegebonden. (+)

59) We need someone tough, someone who knows how to win."

In segment 59 schetst Anthony de tegenovergestelde persoon van Stevenson. *Someone* wordt herhaald en *win* heeft eindpositie wat ook in de vertaling gehandhaafd moet worden omdat Dolores in het volgende segment inhaakt op *win*.

59) We hebben een sterke man nodig, iemand die weet hoe hij moet winnen.'

Het eerste *someone* is vertaald met *man*. Hierdoor loopt de zin lekker en inhoudelijk gezien heeft het weinig consequenties, het geeft Anthony's macho-opstelling in de discussie weer. Segment 59 is equivalent vertaald. (+)

60) "Win what, Anthony?"

Dolores zet in dit segment Anthony voor het blok met een hele korte retorische vraag. Er valt immers niets te winnen. Dolores' opvattingen spreken duidelijk uit dit segment. Mannen zien overal een wedstrijd in. *Win* heeft beginpositie waardoor haar vraag naadloos aansluit op Anthony's laatste woord *win* dat Dolores onmiddellijk herhaalt.

60) 'Wat moet hij dan winnen, Anthony?'

De beginpositie van *win* kan in de vertaling niet gehandhaafd worden zonder geforceerd Nederlands op te leveren. De explicitering van de vertaling is niet nodig. De equivalente vertaling luidt: *Wat winnen, Anthony?* (+/-) [1]

De geconstateerde verschuiving is sekseneutraal. (+)

61) "Stevenson's an ass, Dolores."

Ass in segment 73 is een beeldend scheldwoord wat vertaald moet worden met een Nederlands scheldwoord met een grof register en dat refereert aan intieme delen.

61) 'Stevenson is een zak, Dolores.'

Zak is een goede vertaling voor *ass*. *Lul* is een andere optie waarin het lichaamsdeel iets explicieter is. *Zak* past echter goed bij de eerdere omschrijving van Stevenson door Anthony als slapjanus. Omdat in segment 62 *full of shit* vertaald is met *zeikerd* moet hier toch geopteerd worden voor de vertaling *lul*. Je *zeikt* nu eenmaal niet uit een *zak*, maar uit een *lul*, al liggen de beide delen dicht bij elkaar. Dolores is hier geestig en zeer adrem en dat moet in de vertaling weergegeven worden. (+/-) [1]

De verschuiving in segment 61 kan niet aan seksegekleurdheid in de representatie toegeschreven worden. (+)

62) "And your full of shit, Anthony."

In segment 62 dient Dolores Anthony gevat van repliek. De vertaling moet het betekenisaspect 'uit je nek lullen' in zich hebben, hetzelfde grove scheldwoordregister en eenzelfde metafoor opleveren. Bovendien ligt *shit* in het verlengde van *ass* in segment 61 waardoor een komisch effect bereikt wordt dat ook in de vertaling moet overkomen.

62) 'En jij bent een zeikerd, Anthony.'

Segment 62 is equivalent vertaald. (+)

63) But he wasn't, about her, anyway.

Dolores gaat verder met haar gedachten en is weer in het heden. Segment 63 slaat terug op

segment 62 en vormt een link om de draad van het *bleeding heart* verhaal weer op te kunnen pakken.

63) Maar dat was hij niet, in ieder geval niet tegen haar.

Segment 63 is equivalent vertaald. (+)

64) A bleeding heart, that's what she was, although not the way he meant it.

In segment 64 gaat Dolores weer verder met het concept *bleeding heart* en gaat ze dieper in op de verschillende betekenissen. Buiten de al eerder genoemde moeilijkheden bij het vertalen van *bleeding heart* zal de vertaling van deze segmenten geen problemen opleveren.

64) Sociaal gevoel, ja dat had ze wel, maar niet zoals hij het bedoelde.

De vertaalster pakt in segment 64 haar vertaling van segment 57 weer op. Deze was al uitgebreid belicht en blijft hier dus buiten beschouwing. Hier zou gezien het voorgaande de vertaling luiden: *weekhartig was ze inderdaad*. Beide segmenten zijn equivalent vertaald. (+) [1]

65) Maybe the way he meant it too.

Hier brengt Dolores de verschillende betekenissen van *bleeding heart: softie* in positieve en negatieve zin en *bloedend hart*, weer samen. Ze zijn waarschijnlijk allemaal op haar van toepassing. De vertaling van dit segment zal geen problemen opleveren.

65) Of toch zoals hij het bedoelde?

Too impliceert meer dan één interpretatie. Dolores' eigen interpretatie van *bleeding hart* geldt sowieso voor haar en misschien ook die van Anthony. De vertaling van segment 65 stelt de interpretatie van Anthony in de plaats van die van Dolores. Bovendien is het origineel een conclusie en de vertaling een vraag. *Of misschien ook zoals hij het bedoelde* is de equivalente vertaling. (-) [2]

> In segment 65 gaat Dolores in op haar eigen interpretatie van *bleeding heart* en die van Anthony. Haar interpretatie is in ieder geval op haar van toepassing en hier zegt ze dat die van Anthony misschien ook wel op haar kan slaan. De vertaalster stelt de interpretatie van Anthony in de plaats van die van Dolores. Bovendien is de vertaling gegoten in een vraagvorm en *maybe* vertaald met *toch*. Dit creëert een beeld van twijfel. Dolores is geen twijfelachtig type. Zij concludeert slechts dat Anthony misschien ook wel gelijk heeft. *Misschien* geeft slechts aan dat ze daar nog vraagtekens bij zet. De vorm waarin de vertaling gegoten is, is een typisch voorbeeld van voorzichtig vrouwelijk taalgebruik, zoals besproken in segment 52, waar van een soortgelijke seksegerelateerde verschuiving sprake was. Het origineel en het personage Dolores legitimeren deze vertaalkeuze niet en seksegekleurdheid in de representatie kan dan ook niet uitgesloten worden. (-)

66) But, God, what could you do?

God in segment 66 is een apostrofe en drukt Dolores' vertwijfeling uit. Ze heft als het ware

haar handen ten hemel en roept 'wat kan je eraan doen' om in het volgende segment te zeggen 'het is nu eenmaal zoals het is'. Een retorische vraag met het impliciete antwoord: niets.

66) Maar Jezus, wat kon je daaraan doen?

Daaraan slaat grammaticaal gezien terug op het voorgaande segment. *What could you do* slaat op het feit dat Dolores een *bleeding heart* is en is moet dus vooruitwijzen naar het volgende segment. *God* is in de vertaling *Jesus* geworden. Als het hier een vloek zou betreffen zou dit een goede vertaling zijn, als uitroep zeggen Nederlanders ook *wel Jesus,* maar dit wordt beschouwd als blasfemie. *God* als uitroep is minder beladen en *God* staat uiteindelijk ook in het origineel. *Maar, God, wat kon je eraan doen?* is de equivalente vertaling. (-) [2]

De verschuivingen in dit segment zijn sekseneutraal. (+)

67) If you were one, you were one.

One wordt in segment 67 twee maal elliptisch gebruikt voor *bleeding heart*. In dit korte segment is sprake van parallellie; na *if* volgt twee maal *you were one*. Het tweede *you were one* is de climax, na *if you were one* verwacht je een explicitering beginnend met *dan.* Er volgt een onverwachte herhaling die meteen een conclusie is: als je zo in elkaar zit, zit je zo in elkaar. Een dooddoener van de hand van Dolores over Dolores. Dit segment is het antwoord op de retorische vraag in segment 66: er valt **niets** aan te doen.

67) Als je hart bloedde, dan hielp daar geen lieve moeder aan.

In de vertaling is *one* geëxpliciteerd. Dit is geen slecht idee, aangezien in de segmenten 57 en 64 *bleeding heart* geparafraseerd is. De explicitering werkt enigszins compenserend en leidt het volgende segment in. Instandhouding van de ellips kan het effect bereiken dat de lezer alweer vergeten is dat er sprake was van een *bloedend hart* omdat deze voor het laatst expliciet genoemd werd in segment 56. De vlotte vertaling *dan hielp daar geen lieve moeder* aan houdt de snelheid in het stuk ondanks het wegvallen van de ellips. (+)

68) Your only alternative was to avoid situations that would draw the blood.

In segment 68 refereert *situations that would draw de blood* aan de oorlogsbeeldspraak. *Blood* is metaforisch gebruikt voor verdriet en ellende en *situations that would draw the blood* voor het hebben van relaties met mannen. Dolores heeft geen keuze: als ze zich aan de oorlog tussen de seksen wil onttrekken, moet ze alleen blijven.

68) Het enige wat je kon doen was situaties vermijden waarin het bloed zou gaan vloeien.

Segment 68 is equivalent vertaald. (+)

69) "You can reach me there if you need me."

Dolores citeert Victor. Ze zit nu met haar gedachten in het recente verleden. Na een gepassioneerd samenzijn neemt Victor zakelijk afscheid door Dolores een visitekaartje met het nummer van zijn hotel te geven. Deze scene was de aanleiding tot de voorgaande tirade van Dolores tegen haarzelf en de flashbacks naar haar relatie met Anthony. De vertaling zal

waarschijnlijk geen problemen opleveren.

69) 'Je kunt me daar bereiken als je me nodig hebt.'

Segment 69 is equivalent vertaald. (+)

70) Indeed!

Segment 70 geeft Dolores' gedachten weer. Een elliptische uitroep die letterlijk Victors uitspraak bevestigd, maar met een ironische ondertoon die het tegenovergestelde suggereert. Dolores hoont Victor schamper weg. Dit wordt in de volgende segmenten uitgewerkt en dit segment is dan ook een inleiding tot de komende vernietigende analyse van Victors uitspraak door Dolores.

70) Ja, ja die kennen we.

Segment 70 is in de vertaling leuk geparafraseerd en leidt goed in naar het volgende segment. (+)

71) The way men assuage their guilt.

Segment 71 is een uitwerking van het voorgaande segment die wordt voortgezet in het volgende segment.

71) De manier waarop mannen hun schuldgevoel verzachten.

Segment 71 is equivalent vertaald, al zou ik opteren voor *zoals* in plaats van *de manier waarop*. (+)

72) They abandon you, but leave a phone number.

Segment 72 is de uitwerking van *the way* in het voorgaande segment en is eenduidig. *Abandon* en *leave* vormen een antithese die in de vertaling vanzelf zal overkomen.

72) Ze laten je in de steek maar laten wel een telefoonnummer achter.

Segment 72 is equivalent vertaald. (+)

73) What on earth could she need him for?

In segment 73 grijpt Dolores terug naar *if you need* me in segment 69. Ze reageert met een retorische vraag die als geïmpliceerd antwoord heeft: nergens voor. De uitroep *what on earth* geeft aan hoe belachelijk deze notie voor Dolores is.

73) Waar zou zij hem in godsnaam voor nodig hebben?

Segment 73 is equivalent vertaald. (+)

74) To wash the dishes?

Segment 74 is een uitwerking van het antwoord op de voorgaande retorische vraag en is zelf een retorische vraag. Het voorgaande geïmpliceerde antwoord wordt door voorbeelden van zaken waarvoor Dolores Victor absoluut niet nodig heeft aangedikt. Het geïmpliceerde antwoord is hier: natuurlijk niet.

74) Om de afwas te doen?

Segment 74 is equivalent vertaald. (+)

75) To make the bed?

Segment 75 is qua structuur identiek aan het voorgaande segment, slechts het voorbeeld is veranderd. Voor de vertaling zijn ook hier geen problemen te verwachten.

75) Het bed op te maken?

To is in de vertaling van segment 75 impliciet geworden. Er is hier sprake van een ellips in plaats van een herhaling. Dit heeft geen consequenties. De vertaling is vlot en in voorgaande segmenten konden ellipsen niet altijd overgebracht worden en werden in de vertaling dan herhalingen. Het tegenovergestelde is hier het geval met een enigszins compenserend effect. (+)

76) No, it was in case you find yourself pregnant.

It was in segment 76 slaat terug op *they leave a phone number* in segment 72. Dolores is hier sarcastisch ironisch. Voor de vertaling zal dit segment weinig problemen opleveren.

76) Nee, voor het geval dat je zwanger blijkt te zijn.

De vertaling van segment 76 slaat terug op het *nodig hebben* en niet op het telefoonnummer. Dolores laat geen spaan heel van het nodig hebben en belicht de werkelijke functie van het verstrekken van het telefoonnummer. De vertaling *het was voor het geval dat* heeft dit probleem niet. *Het* is dan elliptisch gebruikt voor het telefoonnummer. (+/-) [1]

Deze verschuiving is sekseneutraal. (+)

77) Better find it out hurryupquick, baby, he may leave town tomorrow.

In segment 77 voert Dolores het sarcasme op. Dit zit vooral opgesloten in de inhoud, je kan immers niet binnen een dag al weten of je zwanger bent. *Hurryupquick* benadrukt dit door de aaneenrijging van *hurry up* en *quick. Baby* zorgt ook voor sarcasme: Dolores spreekt zichzelf aan op dezelfde manier als mannen dat doen, enigszins kleinerend, denigrerend.

77) Vooruit, gauw controleren, meid, morgen is hij misschien de stad al uit.

Hurryupquick is geparafraseerd in de vertaling. Hierdoor gaat een gedeelte van de ironie verloren. *Meid* is niet alleen voorbehouden aan mannen zoals *baby* en daardoor minder sarcastisch. De equivalente vertaling luidt*: Huphupgauw controleren, schatje*. Het segment is evengoed voor meer dan de helft goed weergegeven.(+/-) [2]

In segment 77 praat Dolores zoals een man haar toe zou spreken. *Meid* is een colloquiale aanspreekvorm en heeft hier geen denigrerende ondertoon zoals *baby*. De vertaling suggereert een vrouwelijke invalshoek in plaats van een mannelijke en de ironie is verdwenen. Seksegekleurdheid in de representatie kan niet uitgesloten worden, maar omdat de andere verschuiving in dit segment sekseneutraal is en deze verschuivingen samen minder dan de helft van het segment betreffen, is de seksegerelateerde verschuiving te marginaal om met een +/- beoordeeld te kunnen worden en wordt derhalve als sekseneutraal geclassificeerd. (+)

Als de tijd die Victor en Dolores samen hebben op zijn einde loopt, worstelt Dolores nog altijd met dezelfde dilemma's.[149]

Was love always like that, do you suppose? Clamping down on the beloved and crushing them like the bound feet of a Chinese girl-child? How could you work it out, the togetherness, the distance?

78) Was love always like that, do you suppose?

Segment 78 is een retorische vraag. Het antwoord is duidelijk: ja. *Like that* wijst vooruit naar het volgende segment.

78) Is de liefde altijd zo, denk je?

Was is niet correct vertaald met de tegenwoordige tijd. De equivalente vertaling is hier: *Was de liefde altijd zo?* (+/-) [1]

In segment 78 is geen sprake van een seksegerelateerde verschuiving. (+)

79/80) Clamping down on the beloved and crushing them/ like the bound feet of a Chinese girl-child?

Clamping en *crushing* in segment 79 hebben negatieve connotaties die contrasteren met *beloved*. Het resultaat is een paradox. Bij *like* begint een vergelijking. De *beloved* wordt vergeleken met *feet* en er is dus sprake van reïficatie. De *feet* in segment 80 worden nader omschreven en het betreft hier een veel gebruikt voorbeeld ter illustratie van de onderdrukking van vrouwen: het afbinden van de voeten van Chinese meisjes om aan het door mannen opgelegde schoonheidsideaal te voldoen. Vrouwen werkten mee aan de instandhouding van dit pijnlijke gebruik omdat de meisjes anders niet huwbaar waren. Een huwelijk was economisch gezien noodzakelijk voor vrouwen om te overleven. Dolores ziet een overeenkomst met alle relaties tussen man en vrouw. Al zijn de middelen anders, het effect blijft gelijk: vrouwen worden beknot en ze kunnen er niets tegen doen zonder de medewerking van mannen. *Girl-child* is een samengesteld woord en wordt gebruikt om te benadrukken dat het hier alleen meisjes betrof en dat deze extreem jong waren.

79/80) Je geliefde vastgrijpen om hem dan af te knellen/ als de afgebonden voeten van een Chinees meisje?

Clamping is foutief vertaald met vastgrijpen. Deze betekenis geldt voor *clamp* op zich. *To clamp down on* betekent *de kop indrukken, een eind maken aan* en een *clamp-down* is een

[149] Zie French, 1990, p. 393, regel 7-10

beperkende maatregel. Bovendien moet de vertaling zowel figuurlijk (op de geliefde) als letterlijk (op de voeten) slaan. *Beknellen* geeft het juiste beeld en ligt in hetzelfde betekenisveld. *Crush* is eveneens verkeerd vertaald met *afknellen*, bovendien is deze vertaling alleen op de voeten van toepassing. *Verpletteren, vermorzelen* en *in elkaar drukken* wordt hier bedoeld en in het verlengde hiervan ligt *klein krijgen* dat zowel letterlijk als figuurlijk gebruikt kan worden. Bovendien is de verwijzing naar de geliefde met *hem* verwarrend omdat de indruk zou kunnen ontstaan dat het hier om mannen gaat. *Om hem dan* is een noodgreep van de vertaler om het verband met de voeten te kunnen leggen. *Je geliefde beknellen en klein krijgen* is hier een equivalente vertaling. (-) [3]
Segment 80 is equivalent vertaald. (+)

> Segment 79 leidt een klassiek voorbeeld in van de onderdrukking van vrouwen. Hier geeft de vertaling de vrouwelijke optiek weer: Dolores zou Victor beknotten als zij hun relatie voort zouden zetten. Dolores geeft toe dat zij Victor zou proberen te veranderen maar legt de nadruk op het feit dat Victor haar in een keurslijf zou dwingen. *Them* laat zowel de link naar een mannelijke geliefde als naar een vrouwelijke geliefde open en is dus sekseneutraal. Gezien het voorbeeld van het Chinese meisje, een feministische klassieker bovendien, mag de vertaling de vrouw absoluut niet uitsluiten. Seksegekleurdheid in de representatie van dit segment kan niet uitgesloten worden. (+/-)

81) How could you work it out, the togetherness, the distance?

Segment 81 is weer een retorische vraag met als geïmpliceerd antwoord: niet. Het antwoord zit al opgesloten in *togetherness* en *distance* die antithesen zijn. Het paradoxale van relaties wordt hier benadrukt: samen en toch alleen.

81) Hoe moest je het aanpakken, de verbondenheid, de afstand?

Work it uit in de relationele context is equivalent aan *oplossen* in het Nedelands, meestal in combinatie met problemen. *Aanpakken* in combinatie met *moest* suggereert dat er een aanpak mogelijk is, dat het alleen een kwestie is van de juiste manier vinden. *Could* is hier suggestief, Dolores impliceert dat er geen oplossing is. *Kon* is derhalve de beste vertaling. *Hoe kon je daar een oplossing voor vinden* wordt de vertaling dan. (-) [2]

> In segment 81 vormt het origineel in combinatie met de antithese *the togetherness, the distance* een paradox. *Could* geeft de onmogelijkheid van de situatie aan. De vertaling wekt door de keuze voor *moest* de indruk dat er wel een oplossing is, maar dat het een kwestie is van de juiste aanpak vinden. *Aanpakken* is niet equivalent aan *work out*, wat eruitkomen, oplossen betekent. Het gaat hier niet over een mogelijke aanpak, maar over de onmogelijkheid een oplossing te vinden. De verschuiving is vergelijkbaar met die in segment 11 en dezelfde stereotyperingen zijn hier van toepassing. Ook het in segment 30 en 31 besproken bagatelliseren van probleemsituaties kan hier meegespeeld hebben. Seksegekleurdheid in de representatie valt niet uit te sluiten. (-)

3.3
Conclusie

Van de 81 geanalyseerde segmenten zijn er 31 equivalent vertaald, 23 segmenten voor de helft equivalent en 27 niet equivalent vertaald. Van de bekeken fragmenten kan dus gesteld worden dat 52.5 % equivalent en 47.5% niet equivalent vertaald is. Voor de vertaling in het algemeen scoort Van Gelder dus een 5.3. Daarbij moet opgemerkt worden dat bij het turven van de fouten in alle segmenten 106 punten van kritiek gevonden zijn.

Van de in de analyses geconstateerde verschuivingen kan van 34 segmenten gezegd worden dat ze sekseneutraal zijn, van 10 segmenten dat ze voor de helft aan vooringenomenheid als gevolg van sekse toegeschreven kunnen worden en van 6 segmenten dat ze geheel seksegebonden zijn. Uit de analyses op seksegekleurdheid in de representatie blijkt dat 78% van de verschuivingen als sekseneutraal geclassificeerd moet worden tegenover 22 % seksegerelateerde verschuivingen. Wat betreft sekseneutraliteit krijgt Van Gelder een 7.8 beoordeeld.

In het volgende hoofdstuk zal hier nog uitgebreid op ingegaan worden en een vergelijking gemaakt worden naar aanleiding van de analyse van de vertaling van Co de Groot in hoofdstuk II.

Hoofdstuk IV: Co de Groot versus Molly van Gelder

Human experience is laid on a gamut: one end is declared male and the other female.[150]

4.1
Seksegerelateerde verschuivingen in *Ruimte voor vrouwen*

In hoofdstuk II is geconstateerd dat de sekse van de vertaler van invloed geweest is op het ontstaan van verschuivingen ten opzichte van het origineel. Van de geconstateerde verschuivingen blijkt 27.2 % seksegebonden te zijn. Voor de vertaling als geheel (de 81 geanalyseerde segmenten) kan gesteld worden dat de sekse van de vertaler voor 15.4 % van invloed geweest is. Nu de vraag of de sekse van de vertaler van invloed is op de kwaliteit van de vertaling met 'ja' beantwoord is en tevens vastgesteld is in hoeverre, blijft nog één vraag over: op welke manier is de sekse van de vertaler van invloed geweest? Om hier antwoord op te kunnen geven, worden de seksegerelateerde verschuivingen in deze paragraaf gecategoriseerd.

De verschuivingen die toegeschreven zijn aan seksegekleurdheid in de representatie vallen uiteen in de volgende vier categorieën:

constatering van een mannelijke invalshoek in de vertaling in plaats van de vrouwelijke die het origineel heeft
(segmenten 2, 5, 15, 27, 34, 38, 47 en 48)

afzwakking van belangrijke concepten c.q. kernbegrippen in de feministische ideologie
(segmenten 29, 32, 39, 40, 48, 51, 53 en 64)

verkeerde karakterisering van vrouwelijke personages
(segmenten 2, 5, 34, 36, 38, 47, 53, 57, 58, 61, 64 en 73)

positievere representatie van mannen in de vertaling ten opzichte van het origineel
(segmenten 34, 36, 38, 47, 51 en 73)

Veel van de 20 segmenten waarin seksegekleurdheid in de representatie is vastgesteld, vallen in meer dan één van de bovenstaande categorieën. Buiten het feit dat er per segment vaak twee seksegerelateerde verschuivingen gevonden zijn, liggen de bovengenoemde categorieën dicht bij elkaar en kunnen verschuivingen in de ene categorie tevens leiden tot verschuivingen in een andere.

In acht instanties is sprake van een mannelijke invalshoek in de vertaling in plaats van de vereiste vrouwelijke.

Afzwakking van belangrijke concepten c.q. kernbegrippen in de feministische ideologie, vindt eveneens acht keer plaats.

De vrouwelijke personages worden twaalf maal verkeerd gekarakteriseerd en zes keer wordt een positiever beeld van mannen geschetst in de vertaling dan in het origineel het geval is.

In de volgende paragraaf worden de seksegebonden verschuivingen bij de vertaalster

---

[150] Zie French, 1986, p.77

geclassificeerd zodat in de eindconclusie bekeken kan worden of en in hoeverre de aard van de verschuivingen bij de beide vertalingen verschillen.

4.2
Seksegerelateerde verschuivingen in *Het bloedend hart*

In hoofdstuk III is geconstateerd dat ook de sekse van de vertaalster van invloed geweest is op het ontstaan van verschuivingen ten opzichte van het origineel. Van de geconstateerde verschuivingen blijkt 22 % seksegebonden te zijn. Voor de vertaling als geheel (de 81 geanalyseerde segmenten) kan gesteld worden dat de sekse van de vertaalster voor 13.6 % van invloed geweest is. Nu moet ook bij deze vertaling nader ingegaan worden op de vraag op welke manier de sekse van de vertaler van invloed geweest is. De seksegerelateerde verschuivingen in *Het bloedend hart* vallen uiteen in de volgende categorieën:

constatering van een vrouwelijke invalshoek waar het origineel ook betrekking heeft op mannen
(segmenten 33 en 79)

afzwakking van belangrijke concepten c.q. kernbegrippen in de feministische ideologie
(segmenten 53 en 79)

verkeerde karakterisering van de vrouwelijke personages
(segmenten 7, 11, 16, 21, 22, 27, 30, 31, 34, 47, 52, 53, 65 en 81)

de vertaling schetst een positiever beeld van relaties dan het origineel
(segmenten 7, 11, 21, 22, 27, 30, 31, 34, 47, 79 en 81)

Ook hier zijn voor het merendeel van de 16 seksegerelateerde segmenten meer dan één van de bovenstaande categorieën van toepassing.

In twee instanties is sprake van een vrouwelijke invalshoek waar het origineel ook betrekking heeft op mannen.

Afzwakking van belangrijke concepten c.q. kernbegrippen in de feministische ideologie, vindt eveneens twee keer plaats en met name daar waar een negatief beeld van relaties geschetst wordt.

De vrouwelijke personages worden veertien keer verkeerd gekarakteriseerd waarbij de kanttekening gemaakt moet worden dat dit over het algemeen verschuivingen zijn in het personage Dolores die inhoudelijk gezien Dolores' negatieve ideeën over relaties afzwakken.

Elf maal wordt een positiever beeld van relaties geschetst in de vertaling dan in het origineel het geval was.

In de volgende paragraaf volgt de eindconclusie aangaande alle onderzoeksresultaten, waarbij tevens de gecategoriseerde verschuivingen van beide vertalers met elkaar vergeleken worden.

4.3
Conclusie

Uit de algemene analyses komt naar voren dat de vertaling van Co de Groot kwalitatief beter is dan die van Van Gelder. Zij scoren respectievelijk een 5.9 en een 5.3. Daarbij is

geconstateerd dat De Groot 83 punten van kritiek had en Van Gelder 106. Zij maakten respectievelijk 1 en 1.3 fout per segment. De Groot had bovendien 12 % meer woorden te vertalen dan Van Gelder.

Wat betreft sekseneutraliteit krijgt Molly van Gelder de beste beoordeling: zij scoort een 7.8 tegenover een 7.3 van De Groot. Zij had weliswaar 12 % minder woorden te vertalen dan De Groot, maar doordat haar vertaling kwalitatief slechter is dan die van De Groot, zijn er bij haar 8.7 % meer aan verschuivingen beoordeeld op seksegekleurdheid/neutraliteit in de representatie dan bij De Groot het geval was.

Bij de verschuivingen waar de sekse van de vertaler een rol speelt, is zowel bij de mannelijke vertaler als bij de vrouwelijke een zekere consistentie geconstateerd.

Beiden geven blijk vanuit hun eigen optiek te vertalen. Voor De Groot leidt dat tot meer seksegebonden verschuivingen omdat de vrouwelijke invalshoek in het werk van French de voornaamste is. Daar waar dit bij Van Gelder tot verschuivingen leidt, is er sprake van een negatief beeld van relaties in het origineel dat zij positiever representeert in haar vertaling.

Ook zijn bij beide vertalers verschuivingen geconstateerd in de vertaling van passages waar feministische concepten en kernbegrippen centraal staan. Dit komt wederom vaker voor bij De Groot dan bij Van Gelder en weer is dit bij Van Gelder het geval als relaties in een negatief licht gezet worden. Bij De Groot betreffen de verschuivingen op dit vlak de machtsstrijd tussen mannen en vrouwen; de oorlog tussen de seksen.

Een verkeerde weergave van de karakterisering van de vrouwelijke personages is eveneens bij beide vertalers het geval. De verschuivingen op dit gebied waren bij De Groot divers en bij Van Gelder betreffen deze met name die instanties waar het personage Dolores zich ongenuanceerd negatief uitlaat over relaties.

De Groot representeert mannen positiever dan het origineel toelaat en Van Gelder doet dit alleen op het vlak van relaties. Beide vertalers hebben de neiging te tekst af te zwakken en meer te veralgemeniseren.

Bij het vertalen van teksten moeten keuzen gemaakt worden waarbij interpretatie noodzakelijk is. Vertalers zijn gewoon mensen die bij het vertalen al hun bagage meenemen. Bepaalde ingesleten concepten aangaande de rol van mannen en vrouwen in de maatschappij behoren tot die bagage. Niemand is geheel vrij van waardeoordelen en dus kan slechts bewustwording van vooringenomenheid nagestreefd worden om de verschuivingen bij het vertalen tot een minimum te beperken. Microscopische bestudering van vertalingen legt een stukje van de ziel van de vertaler bloot, maar de vertaler weet uiteindelijk zelf het beste waar de persoonlijke valkuilen voor hem of haar liggen.

Molly van Gelder bleek niet vrij te zijn van seksegekleurdheid al had zij wel een voordeel ten opzichte van de Groot doordat zij zich als vrouw gemakkelijker kon inleven in de vrouwelijke personages. Dit verklaart ook waarom zij qua sekseneutraliteit een hogere score had, al was haar vertaling als geheel kwalitatief minder dan die van De Groot. De vraag rijst of een feministische vertaalster dan vrij geweest zou zijn van seksegekleurdheid in de representatie omdat een dergelijke vertaalster ook het voordeel zou hebben dat zij zich in de stellingen van French kan vinden en bekend is met de feministische traditie. Het antwoord op deze vraag luidt hoogstwaarschijnlijk nee. Een feministische vertaalster kan eveneens door haar opvattingen over de verschillende seksen gekleurd worden in de representatie. Dit zou zich kunnen uiten in verschuivingen die de tekst niet afzwakken maar versterken. Een voorbeeld hiervan is mijn eigen vertaling voor de passage over de *midge mothers* die ik in de inleiding besproken heb. Als vertaler krijg je veel verschillende teksten onder ogen die vanuit even zo vele verschillende standpunten geschreven zijn. Deze zullen niet altijd corresponderen met de overtuigingen van de vertaler en de kans op verschuivingen in de vertaling is daarbij reëel.

De conclusie die getrokken kan worden, is dat seksegekleurdheid in de representatie op zich niet seksegebonden is. Zowel mannen als vrouwen worden bij het vertalen beïnvloed door hun sekse. De manier waarop deze gekleurdheid zich manifesteert is wel weer gedeeltelijk seksegerelateerd. Mannen worden immers beïnvloed door hun man-zijn evenals vrouwen door hun vrouw-zijn. De mate waarin en de manier waarop de verschuivingen zich voordoen, zijn weer het gevolg van andere persoonlijke factoren. Sekse- (en andere) gekleurdheid onderkennen en vanuit deze bewustwording proberen verschuivingen in de vertaling te voorkomen, is de enige remedie.

Hopelijk heeft deze scriptie bijgedragen aan een stukje bewustwording niet alleen aangaande seksegekleurdheid in de representatie, maar ook wat betreft de retorica en de rol die deze speelt bij het overbrengen van de inhoud van teksten. Tot slot wil ik nog mijn respect betuigen aan een ieder die zich op het glibberige vlak van vertalen begeeft en met name aan Molly van Gelder en Co de Groot zonder wie dit onderzoek niet had kunnen plaatshebben. Als de studie Vertaalwetenschap mij iets geleerd heeft, is het wel het besef dat het vak van vertaler geen eenvoudige is en *puzzelen en streven naar perfectie* is dan ook mijn equivalente vertaling voor *vertalen.*

Bibliografie

Abrams, M.H.
1985 *A Glossary Of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Adams, Abby (compiler and editor)
1989 *An Uncommon Scold.* New York: Simon and Schuster

Bee, H.L.
1987 "Psychological Differences between Men and Women", *Social Issues in Developmental Psychology.* New York: Harper and Row, page 3+

French, Marilyn.
1990 *The Bleeding Heart*. New York: Ballantine Books

1996a *Het bloedend hart.* Vertaald door Molly van Gelder. Amsterdam: J.M. Meulenhoff

1988a *Haar moeders dochter.* Vertaald door Piet Verhagen. Amsterdam: J.M. Meulenhoff

1987 *Her Mother's Daughter.* London: Pan Books

1996b *Ruimte voor vrouwen.* Vertaald door Co de Groot. Amsterdam: Uitgeverij Contact

1992 *The War against Women.* London: Hamish Hamilton

1988b *The Women's Room.* New York: Ballantine Books

1999 *A Season in Hell: A Memoir.* London: Ballantine Books

1986 *Beyond Power: On Women, Men And Morals.* London: Sphere Books

Kroonenberg, Yvonne
1991 *Alle mannen willen maar één ding.* Amsterdam: Uitgeverij Contact

1992 *Alles went behalve een vent.* Amsterdam: Uitgeverij Contact

Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H.
1990 *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman

Ley, Gerd de, samensteller
1999 *Help! Adviezen voor moeders.* Houten: Van Holkema & Warendorf

Luxemburg, Jan van, Bal, Mieke, Weststeijn, Willem G.
1985 *Inleiding in de literatuurwetenschap.* Muiderberg: Dick Coutinho

Meijer, Maaike
1996 *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie.* Amsterdam: Amsterdam University Press

Verstegen, Peter
1993 *Vertaalkunde versus vertaalwetenschap.* Amsterdam: Thesis Publishers

Zwaneveld, Agnes M.
1996 *A Bookseller's Hobby-Horse, and the Rhetoric Of Translation. Anthony Ernst Munnikhousen and Bernardus Brunius, and the First Dutch Edition of 'Tristam Shandy' (1776-1779).*

Naslagwerken en woordenboeken

1992 *Kosmos Groot Citaten Boek.* Utrecht/Antwerpen: Uitgeverij Kosmos

1989 *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English.* Oxford: Oxford University Press

1987 *The Oxford Combined Dictionary of Current English & Modern English Usage*. London: Spring Books

1993 *Webster's New Encyclopedic Dictionary*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers Inc.

1990 *The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language*, New York: Lexicon Publications, Inc.

1992 *The New Encyclopaedia Britannica*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc.

1994 *Nieuwe Literatuurgeschiedenis. Overzicht van de Europese letteren van Homerus tot heden.* Amsterdam: Meulenhoff/Icarus

1993 *Synoniemenwoordenboek,* Riemer Reinsma. Utrecht: Uitgeverij Het Spectrum

1973 *Het juiste woord*. Utrecht/Antwerpen: Standaard Uitgeverij

1984 *Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal*. Utrecht/Antwerpen: Van Dale Lexicografie

1989 *Van Dale Groot woordenboek Engels-Nederlands.* Utrecht/Antwerpen: Van Dale Lexicografie

1991 *Van Dale Groot woordenboek van hedendaags Nederland*s. Utrecht/Antwerpen: Van Dale Lexicografie

1996 *Woordenlijst Nederlandse taal.* Den Haag: Sdu Uitgevers

Secundaire literatuur

Anderson, B. S. and Zinsser, J. P.
1988 *A History of Their Own. Women in Europe from Prehistory to the Present*, volume II. New York: Harper and Row

Cameron, D.
1985 *Feminism and Linguistic Theory*. New York: St. Martin's Press

Echols, A.
1991 "Feminist Movement, II" in *The Reader's Companion to American History*, edited by E. Foner and J. Garraty. Boston, Massachusetts: Houghton Mifflin Company, page 394+

Lipton, J.P. and Heishoft, A.M.
1984 " 'Girl,' 'Women,' 'Guy,' 'Man': The Effects of Sexist Labeling." *Sex Roles*, February 1984, pages 185+

Showalter, Elaine (editor)
1989 *Speaking of Gender*. New York & London: Routledge

Steinmetz, S.
1982 "The Desexing of English," *New York Times Magazine*, August 1, 1982, page 6+

Woloch, N.
1991 "Feminist Movement, I," in *The Reader's Companion to American History*, edited by E. Foner and J. Garrity. Boston, Massachusetts: Houghton Mifflin Company, page 391+

Bijlage 1: Origineel

The Women's Room
The Bleeding Heart

The Women's Room

is death. Some deaths take forever, she found herself repeating as she walked into the classroom.

3

Perhaps you find Mira a little ridiculous. I do myself. But I also have some sympathy for her, more than you, probably. You think she was vain and shallow. I suppose those are words that could have been applied to her, but they are not the first ones that spring to my mind. I think she was ridiculous for hiding in the toilet, but I like her better for that than for the meanness of her mouth, which she herself perceived, and tried to cover up with lipstick. Her meanness was of the tut-tut variety; she slammed genteel doors in her head, closing out charity. But I also feel a little sorry for her, at least I did then. Not anymore.

Because in a way it doesn't matter whether you open doors or close them, you still end up in a box. I have failed to ascertain an objective difference between one way of living and another. The only difference I can see is between varying levels of happiness, and I cringe when I say that. If old Schopenhauer is right, happiness is not a human possibility, since it means the absence of pain, which, as an uncle of mine used to say, only occurs when you're dead or dead drunk. There's Mira with all her closed doors, and here's me with all my open ones, and we're both miserable.

I spend a lot of time alone here, walking along the beach in any weather, and I think over and over about Mira and the others, Val, Isolde, Kyla, Clarissa, Grete, back at Harvard in 1968. That year itself was an open door, but a magical one; once you went through it, you could never return. You stand just beyond it, gazing back at what you have left, and it looks like a country in a fairy-tale book, all little patches and squares of color, fields and farms and castles with turrets and pennons and crenellated parapets. The houses are all cozy, thatched-roof cottages, slowly burnishing in the afternoon sun, and the people who live in castle or cottage have the same simple outlines and offer themselves for immediate recognition. A good prince or princess or fairy has blond hair and blue eyes, and bad queens and stepmothers have black hair. I think there was one girl who had black hair and was still good, but she's the exception that proves the rule. Good fairies wear pale blue gauzy tutus and carry golden wands; bad ones wear black and are humpbacked and have big chins and long noses. There are no bad kings in fairyland, although there are a few giants of unsavory reputation. There are

lots of wicked stepmothers and old witches and crones, though. When I was a child, fairyland as it appeared in the books was the place I wanted to live, and I judged my surroundings according to how well they matched it: beauty was fairyland, not truth. I used to try to concentrate hard enough to make fairyland come true in my head. If I had been able to do it, I would gladly have deserted the real world to go there, willingly abandoning my parents. Perhaps you call that incipient schizophrenia, but it seems to me that that's what I did in the end, lived in fairyland where there are only five basic colors, clear lines, and no beer cans cluttering up the grass.

One reason I like the Maine coast so much is that it allows so little room for such fantasies. The wind is hard and cold and raw; my face is a little chapped all winter. The sea pounds in and no matter how many times I see it it excites me the same way the skyline of New York does, no matter how many times I see that. The words are trite—grand, powerful, overwhelming—oh, it doesn't matter what one calls it. The thing itself is as close as I can come to a notion of God. The sheer naked power of those great waves constantly rolling up with such an ominous rumble, hitting against the rocks and sending up skyfuls of white froth. It is so powerful and so beautiful and so terrifying at the same time that for me it is a symbol of what life is all about. And there's the sand and the rocks and all the life they foster—snails, mussels. I often smile to myself, calling the rocks snail tenements, shellfish ghettos. They are, you know: the snails are more crowded together there than the people in Hong Kong. The sand wasn't designed for easy walking, and the gray Maine sky seems to open out into the void itself. This sky has no notion of—it can never have been in—brilliant lands where olives grow and tomatoes turn blood red and oranges shine among the green leaves of trees in front yards behind white stucco walls dusty under the sun, and the sky is nearly as blue as the sea. Here, everything is gray: sea, sky, rocks. This sky looks only to the north, to icy poles; you can almost see the color fading and fading as the sky arches northward, until there is no color at all. The white world of the Snow Queen.

Well, I said I was going to try to avoid fairy-tale fantasies, but I seem to be incorrigible. So I'm feeling alone and a little superior standing in this doorway looking back at fairy-tale land and almost enjoying my pain. Maybe I should turn around. But I can't, I can't see ahead yet, only backward. Anyway all of this is ridiculous. Because I was on my way to saying that Mira had lived all her life in fairy-tale land and when she went through the doorway, her head

there was never a dearth. History lessons about the treatment of women in China, the laws of England before the twentieth century, or the customs of Moslem countries would provide her with weeks of new fantasies. Shakespeare's *Comedy of Errors*, and plays by Romans, Greeks, and Englishmen offered visions of worlds where such things were permitted. And there were lots of movies like *Gone with the Wind*, or movies with Nazis invading a little town in the Netherlands and taking over the big house in which lived the daughter of the man who owned it, or with mean men, like James Mason, threatening beautiful women. Even lesser scenes could serve to trigger the alert imagination.

She would choose a culture, a time and place, and embroider all the surroundings. At the center, there had to be a power struggle. Years later, when she finally encountered pornographia, she found it tedious and dull compared to her own brilliant fantasies with their stage sets, costumes, and the intense power struggle. She realized, after hundreds of hours of mind-wandering down the corridors of male cruelty toward women, that the essential ingredient of her titillation was humiliation, and for that, a power struggle was necessary. Her female characters might be noble and brave, spunky, tough, or helpless and passive but resentful, but they had to put up a fight. Her male characters were always the same, though: arrogant, convinced of male supremacy, and cruel, but always intensely involved with the female. Her submission is the most important thing in the world to them, and worth any effort. Since he holds all the power, the only way she can defy him is to resist. Yet the moment of surrender itself, the instant of orgasm, always seemed to Mira a surrender of both characters. At that moment, all the fear and hate the female character felt turned to love and gratitude; and she knew that the male character must feel the same way. For that brief time, power was annulled and all was harmonized.

But if Mira fantasied masochistically, she did not act so. She recognized that there was a large difference between life and art. In the movies and in her fantasies, the things that were done to the heroine hurt but did not hurt. They left no scars. She felt no hatred for the hero afterward. But that was not so in life. In life such things would hurt and scar and build up incredible hatred. Mr. Willis beat Mrs. Willis, but she was thin and frail and had teeth missing and hunched-over shoulders and she looked at her husband with blank eyes. Mira could not imagine Mr. Willis, who was also rather thin and frail and blank, acting like Rhett Butler. And both Mr. and Mrs. Mittlow were large and bossy. He had glasses and she had a broad stiff bosom and they lived in an immaculate house and talked

about their neighbors and their automobile. Even if she jumped when he spoke, Mira could not imagine him chaining her up and torturing her.

It was sex itself, Mira decided, that was the humiliation. That was why she had such thoughts. Two years ago she had been her own person, her mind was her own, a clear clean space for the working out of clear, clean, and interesting problems. Mathematics had been fun, an elaborate puzzle, and people had been unwelcome distractions from the play of mind. Suddenly her body had been invaded by a disgusting, smelly substance that brought pain to her lower half and anxiety to her mind. Could other people smell her? Her mother said she would have this the rest of her life, until she got old. The rest of her life! The blood caked on the napkin and chafed her. It smelled. She had to wrap it up in toilet paper—she used nearly a quarter of a roll—then carry it to her room and put it in a paper bag and later carry it downstairs and put it in the garbage. Five or six times a day for five or six days every month she had to do this. Her clean white smooth body had this inside it? Mrs. Mittlow had said that women build poisons up in their bodies and they had to be gotten rid of. Women always whispered about it, for men, she understood, were not subject to such things. They did not have the same poison in them, Mrs. Mittlow said. Mira's mother said, "Oh, Doris!" but Mrs. Mittlow was insistent. The priest had told her, she said. So men remained in charge of their bodies; they were not invaded by painful and disgusting and bloody events they could not control. That was the great secret, that was what boys knew and laughed at, that's why they were always poking each other and looking at girls and laughing. That was why they were the conquerors. Women were victims by nature.

Bad enough the body, but even her mind was invaded by shadowy longings, yearnings so deep and so vague that as she sat on her bed near the window, she thought only death could fill them. She fell in love with Keats. Mathematics was no longer fun and she dropped out of calculus. Latin was all about men doing stupid things, so was history. Only English stayed interesting—there were women in it, blood, suffering. Still, she kept her pride. Part of her mind dropped out of the world, but her feelings were kept strictly private. Whatever she felt, she reasoned, at least she didn't have to show it. She had been shy and withdrawn, but she became stiff, aloof, mechanical and rigid. Her posture and walk became stiff—her mother urged her to wear a girdle although she was slender, because her bottom might wiggle when she walked, and boys would see. Her demeanor toward boys was hostile, even furious. She hated

world and take in some struggling young guy who could satisfy her sexually, after she'd taught him all of what she'd learned from her years with the old geezer.

Val amused us with many such evening entertainments, but I thought it made sense, at least as much sense as the way things are presently ordered. I said the major problem was for the young women to bring up the children. It was different when everyone lived on the land, and a woman could grow her crops and kids at the same time. She said if a society wanted children, it would have to pay for them the same as it paid for guns and bombers. She said that if it paid for them, it might value them a little more and spoil them a little less.

At any rate, it does seem true that a young woman may sometimes behave in a way that can be called titillating, and that men take such behavior as being directed entirely at them. Now there's no doubt that most of us are a little finer, a little more attractive and electric when there's someone in the room who appeals to us sexually. I've often seen blushing young men with shining eyes behave the same way, but no one says of them that they want to be raped. If, after taking a few steps forward, they then decide to retreat, no one accuses them of being cunt teases. In fact, the disappointed woman probably thinks it's all her fault. The mating game is as complicated as the dances derived from it—that terrible, wonderful, macho flamenco, for instance. Maybe it was easier back in the old days when it was performed with bodyguards called chaperons: the girls could be as free and gay and thoughtless as the boys without having to worry about consequences. Now we have the pill, but that doesn't work quite the same way. It might have helped poor Mira though. There was just no rational way out of her dilemma; all the alternatives rot. Like being in a burning building, the fire beyond you, two windows in front of you, one looking down on a tiny bunch of firemen holding a canvas that looks no bigger than your thumb, the other looking down on the filthy Hudson River. When you are in situations like that, the only thing you can do is close your eyes and plunge. No amount of ratiocination can help you decide whether the fire is only a corridor deep and you could reach the staircase beyond, whether your chances are better with the water or the net.

12

One evening, after a long silence, Lanny called and asked Mira to go out. Her heart fluttered a little, like a bird long grounded, whose broken wing has healed, and who is tentatively trying it out. Perhaps he would be willing to try it her way—to be friends, to stay close and loving until someday she would be ready to risk. And she knew, as soon as she opened the door to him, that she, or at least her body, loved the gangling awkward figure with the pale disconnected eyes, and the smooth long hands. But he was stiff and polite; in the car, he barely spoke.

"You seem angry," she ventured.

"Why should I be angry?" But there was a sarcastic twang in his voice. It silenced her.

After a long pause, she asked coolly: "Why did you call me, then?"

He did not answer. She glanced at him. His mouth was working.

"Why?" she pursued.

"I don't know," he said in a dull voice.

Her mind was in tumult. He had called her, it seemed, against his will. What could that be but love, something beyond simple desire? She wanted to go someplace quiet, where they could talk, but he drove to Kelley's, a college hangout near the campus where they had often gone. It was a saloon: knotty pine paneling and college pennants, a long bar in front, a few tables and a jukebox in back: red-checkered tablecloths, blaring music, and the smell of beer. As usual on Saturday nights, the place was mobbed; they were standing four deep at the bar. She did not like standing at bars, and Lanny took her to the rear, and unusually polite, helped her with her coat. She sat down; he went to the bar to get their drinks. There was a bartender who waited table, but with such a crowd, they would have to wait long for him. Lanny disappeared into the mob at the bar. Mira lighted a cigarette. She sat. She smoked another cigarette. Men paused and gave her the once-over on their way to the toilet. She was humiliated and anxious. He had met some friends, no doubt. She glanced at the crowd, but she could not spot him. She smoked another cigarette.

She was tamping it out when Biff and Tommy came in through the back door and saw her. They came to the table, asked where Lanny was, stood around talking. Tommy went up to the bar and came back in a few minutes with a pitcher of beer, and he and Biff sat down with her. She talked with them, but she was stiff and the corners of her mouth were trembling. After the pitcher was nearly

The Bleeding Heart

That affair with Marsh that had left her so bruised that for months afterwards she couldn't draw a breath without feeling a burr in her esophagus, yes, that was it, probably. And the kids had liked it. No more strangers in the house for them to adjust to, resent, work up a whole emotional graph with which she, of course, being responsible, had to monitor. No more drainage of her energies into things that were anyway going to end in barren boredom or some turbulent scene. Passion: it was all just invented, you make up the object, you make up the feeling. You model both on movies and books that show you how you're supposed to act, what you're supposed to feel. You call it life. You say, "Well at least I'm alive," to make the pain more palatable.

Things were so much cleaner and clearer since she stopped. Everything was easier. You didn't have to watch yourself every time you talked to a man, wondering what messages you were sending, what messages he was sending. No messages sent or received here. Clean and clear. This telegraph station is closed for the duration. And even when the kids had gone away and the house was silent and clean, it was still good, like living in the plains, no emotional bogs or mines, no scratchy briar and underbrush in the forest, no animal traps, no mountains that invariably turned out to be mirages after all your effort climbing them. Mounting, heart beating, air grows thin, feet slip. Put your foot down expecting a rise in terrain and it falls with a shock onto level ground. Look back, it's all swamp and potholes.

So when she got the grant from the National Endowment for the Humanities, she could let her apartment, pack her bag, and pick herself up and come to England for a year, a whole year. No one to placate, argue with, cry over, feel guilty towards, about. Yes, that was the killer—guilt.

Berenice's story about the day John Kennedy was killed: she'd planned to have dinner with two Catholic friends. Tearful on phone, they decided to go ahead—better to be together than alone on such a night. But they'd done nothing but lament all through the meal.

"But one thing is a blessing," Anne said. "At least Jackie was with him. You know she hasn't been well,

she hasn't been going on trips with him recently. Thank God she was there! Imagine how she'd feel if she hadn't been with him!"

Berenice raised Jewish eyebrows. "If I were she, I'd be sure it was *because* I was with him that it happened."

"Oh," Gail said knowingly, "that's Jewish guilt."

Jewish or Catholic, it was women's guilt, one way *and* another. No way out of it. No way except hers: if you don't get involved, you don't feel guilt. If you do, you do, no matter how you act. Women were supposed to be whatever men needed, were supposed never to fail them, were supposed to be everything for them. It was impossible. Why was it that men didn't have to be the same things?

Well, it was all academic now, she shouldn't need to rationalize what was in any case an accomplished fact, and her life. And a fine life it was too, her time her own, her emotions her own, her space too. Five whole rooms, not big, but enough for one person. No arguments about open or closed windows, who snatches the blankets, TV blare, grilled cheese sandwiches instead of meat loaf. Arguments, of course, wonderful and uproarious, with a set of friends who went quite crackers at the mention of Con Edison or nuclear plants or Joseph Califano or the Bible Belt or strip mining or Phyllis Schlafly or or or. Eccentrics they were, she supposed, her friends, but fun. They had minds that had not been downed, had never given in to the prevailing motion.

On the other hand, maybe they *were* the prevailing motion. Who could tell?

But you couldn't sit until five in the morning talking about sex or religion or love unless your friend came and knew the two of you didn't have to deal in the politenesses imposed by coupledom. Her aloneness was an opening, a chink in a wall. People came and said things they said to no one else. They raged, they lamented, they tore out their intestines over lost love, betrayed friendship, failures. They grieved and raged most about their parents, it was astonishing, fifty-year-old people weeping because father never and mother did and then I tried but it didn't work and I wanted

to show them but then they died and now forever it is too late. And she will never forgive he will never know I can never say. Parents. Children.

Her eyes were clouding and she pulled herself up. Paddington.

3

SHE WAS early for her train, and chose an empty smoking compartment. Generally, she permitted herself four slim cigars a day, but whenever she took this trip, allowed herself one extra. She loved to sit back comfortably in an empty compartment, smoking without worrying about bothering anyone else, and gaze out at the London-Oxford run. It was not, as she had long ago expected it to be, an orderly progression from city to country. It was, like all of England, she felt, just things happening. Such a socially ordered country it was that things were simply allowed to happen at random.

Leaving London there would be warehouses and factories, sooty row houses, but each with a garden, and each garden held roses. Then suddenly, canals and the river, trees, horses, cows grazing under huge metal power poles. Sometimes a small barge on a canal, which would always make her lean forward, yearn towards it like a plant towards sun. She wanted to be sitting on the deck as the barge slid along the smooth waters, and try to catch sight of small game in the fields, to name the wild flowers. She wanted to be sitting there plump in a heavy holey sweater, saying to the stocky bargeman, "Would you like a cup of tea, luv?" and watch him turn and smile, showing a few gaps in his uppers, and say, "I would, old girl," the sex between them still alive despite the years, their pillowed bodies, hair grey and wispy in the light wind.

A dream: he drinks; she nags. She stays at home, ostensibly because of the rheumatism, but really because the silence betwen them oppresses her, and she

has nothing to do on the wretched boat but make him stupid cups of tea. He listens to the football on a transistor radio, and on his stops he eyes the occasional barmaid or waitress and drinks his pint. At home, he spends his evenings in the pub, arguing scores, players.

Why is it that the miserable always sounds truer than the felicitous?

Because it is, dope.

Yes. After the bargeman there would be open farms, then suddenly, inexplicably, high-rise apartments. Then warehouses. Warehouses? Granaries, perhaps. Then again farms, wonderful old ones with walled courtyards dusty with chickens, old brick walls dusty with roses, like the farms in Normandy and Brittany. Then Reading, full of soot and chimneys, people rushing on and off. Then green farmland threaded by the river and then! Of course it had to be sham, and was, but there it rose in the sunlight, all medieval tracery, spires, and towers: Oxford. It looked older than the buildings really were: it looked like fairyland and it shone in the sun. The first time she'd come, she had entered the town warily, as if it might turn to Disney if she put her glasses on.

She did not light her cigar. She would wait until the train started. Deferred gratification is good for you, she told herself. All the little games you learn to play as you grow older, things designed to make life more pleasant, to stretch the little pleasures out like a thin swatch of flowered fabric stretched out to cover an open wound. Smoking is bad for you, so you smoke less and look forward to it more. Obscene, somehow, life measured out in coffee-spoons. But what else could you do?

Her students, sitting cross-legged on her living-room floor drinking wine, smoking grass, listening to her jazz records as if the music were an ancient foreign mode. Leaning back and scratching a taut belly, or twisting a strand of long straight hair, and asking, asking, "Dolores, tell me. Tell us." The question was always phrased differently, but it was always the same question. Tell me, tell me, how can I live without pain?

I don't know.

You do! You do! I know you do! Look at you! You

—a business card!—and wrote *Randolph Hotel* on the back and laid it on the table.

"I don't know the number there, but I'm sure it's in the book. You can reach me there if you need me."

Does he think I'm an idiot and can't remember the Randolph?

He went out into the hall. She stood in the kitchen, arms crossed, rubbing her hands on her forearms. After a few minutes, he reappeared with his suitcase, wearing his raincoat. He was energetic, brisk. He seemed quite happy.

"I'll call you," he said, and kissed her forehead. "Don't bother to come down. I'll make sure the downstairs door is locked." And left the kitchen and went out into the hall and opened her front door and went through it without looking back.

Look not behind thee, lest thou be consumed.

And the upstairs door closed behind him and she could hear his footsteps on the stairs and then the bang of the front door of the house.

She stood in the kitchen.

Then she charged out into the hall. She pulled open the upper front door and slammed it again, slammed it so hard the dishes on the kitchen shelves rattled. Then she locked it. Came back in and turned the radio up to full volume. Lucky thing Mary wasn't home.

She looked around the kitchen at the dirty dishes on the table, dirty pans on the stove, coffeepot still half full. She lunged at the table and swept off an armful of dishes, hurling them to the floor.

"Damn! Damn! Goddamn!" she screamed, but what came out was only a whisper.

4

DOLORES WAS down on her knees wiping up tiny shards of glass the broom wouldn't catch, bits of egg, cold coffee, and cursing with every breath: Damn him, the fucker!

Can't even get angry if you're a woman because

you always have to clean up your own mess. Damned fucker! She'd have to buy some new dishes tomorrow, an expense she hadn't budgeted. The flat had been only sparsely provided, and Mary Jenkins would miss what was broken. Women always end up paying.

She threw—not hard enough to break them—the dishes that had remained whole into the hot soapy water in the sink, along with the skillet. She scrubbed until her hands were red and swollen and rinsed with boiling water. She heated the fat in the bacon pan and poured it off carefully, this being one thing she didn't want to happen, a fat burn, yes. . . . Then she scrubbed the skillet, which was still hot and burned her middle finger slightly. But she paid no attention to that.

She stormed into the bedroom ripped the sheets off the bed, and remade it with clean sheets. She stuffed the used linen into the hamper, pounding it down as if she would crush it to ashes. Finally, she ran a bath and got in it and sat there and it was then she let tears come into her eyes, but as always, they came and stood for a moment, and then went back where they came from.

When will you learn? *Will* you ever learn? You were fine as you were, you were perfectly happy. Happy ever after. *You* let him in, *you* opened the door, *you* stupid! How could you let yourself forget that they never fail to hurt you? All women, they do it to all women. How could you let yourself fall again into the delusion that you can live in any kind of peace with a man? How could you forget that men are fuckers in all senses of the word?

Life was peaceful, no tumult. I didn't have a bleeding heart. "Dolores, honey, don't be a damned bleeding heart! Can't you see that Stevenson is a weak-kneed shillyshallyer? We need someone tough, someone who knows how to win." "Win what, Anthony?" "Stevenson's an ass, Dolores." "And you're full of shit, Anthony."

But he wasn't, about her, anyway. A bleeding heart, that's what she was, although not the way he meant it. Maybe the way he meant it too. But, God, what could you do? If you were one, you were one. Your only

alternative was to avoid situations that would draw the blood.

"You can reach me there if you need me." Indeed! The way men assuage their guilt. They abandon you, but leave a phone number. What on earth could she need him for? To wash the dishes? To make the bed? No, it was in case you find yourself pregnant. Better find it out hurryupquick, baby, he may leave town tomorrow.

Was there a London phone number on that card?

Probably. She hadn't even glanced at it when she ripped it up and threw it out. Well, anyway. He hadn't even told her how long he was staying, hadn't asked how long she was. Just: *I'll call you*. Oh, he probably will call if he's here for a few days. He'll call late at night, a little high after a rousing time with the boys at dinner, finding himself suddenly alone and not sleepy in his dull hotel room. Men can't stand to be alone. He'll want to come over for a quickie. Not because he's so horny: at his age he isn't. No, just because he gets the heebie-jeebies being alone in bed, alone in the dark. He'll come over and talk for a little while over a drink, rush us into bed, and leap up and pull his pants back on and rush back to the hotel to fall asleep quickly, before the relaxation wears off.

Damn.

Acting so emotional. Acting, talking even, as if it mattered! As if I mattered, we mattered. Why did he have to do that? I would have accepted it the other way, but no, he had to say things, act ways to make me think to make me feel to seduce not just my body but my feelings and why? Just so he could make me feel rotten afterwards, having led me to think it might matter, it might be something more than the usual casual screw. Oh god I hate men.

She got out of the tub and scrubbed it hard, then tied her hair back and put her robe on. It was chilly in the apartment, but she walked barefoot, not caring if she was cold, walked barefoot into the kitchen, not caring if she stepped on a sliver of glass. She hated herself even more than she hated him. She poured some jug wine into a chipped goblet, found her eyeglasses, went

into the sitting room and opened her briefcase, spreading more papers on the round table.

The hell with him.

She began to code the notes she'd taken the past two days at the British Museum. But her mind wouldn't work, it fought her. After an hour, she sighed, closed her file, lighted a cigar, and moved herself with her wine to a comfortable chair.

What was it with men, that they could switch feeling off and on? As if they had separate selves, pieces not essentially connected to each other except by the fact that they inhabited the same body. One was full of desire and tenderness; it was vulnerable, needy, wanting. Another full of rage, vented at the slightest provocation. And another that was dressed in shirt, suit, and tie, and sometimes even a vest, crisp and ready for action. Body *and* mind in uniform.

They have compartments for things. Work. Buddies. Women. Sports. And they could act different in each room.

Whereas she had only one room. She was the same whatever she did. She was popular with students because she was a person with them, not a disembodied "teacher," an Authority. Her books had been called *humane*, which in her field, and because she was a woman, meant that they were taken less seriously than books one could never suspect of harboring such a quality. Oh, if she'd had a class to go to, an appointment, she'd have left, of course. But first she would have hedged him round with embraces, assurances of love, of her sorrow at leaving him, of her guilt. . . .

That was it, damn it.

No, it wasn't. It went beyond guilt. It came from thinking about others, not all the time or before herself, but thinking of them at all. Which was what men never did. She would have known, let herself know, that it hurts to be left under any circumstances, and would have reassured him of her return, complete with time and place down to the minute. And the whole time she was away, she'd have been anxious that she might be late returning to him at the time she had set. She'd rush back to the apartment. And he wouldn't be there. Not himself worrying much about deadlines,

the third movement of the Eroica. And then had entered the Orangerie and saw them, my god! She had let herself down slowly onto a bench, her mouth gaping, my god, my god, such beauty!

And her first sight of the Baptistery doors in Florence, feeling holy, saved, full of gratitude that she'd been lucky enough, oh, more than lucky, to be able to come here, to see this, those doors she'd dreamed of seeing for years and years. And examined them for days, tracing every detail in her mind. And a pigeon had come and perched on her shoulder.

And when the guard was in another room of the Bargello, she had reached out her hand and stroked Donatello's David. Lust, she felt, the hell with aesthetic distance.

And boating up the Navua River in Fiji, the hills rising on either side, the treacherous, rocky, shallow, swift river winding past villages perched in the mountains above them. The children swimming, splashing you, a lone woman far off washing clothes on a rock, beautiful and brown and round in a brilliant red-flowered pukasheela.

Moments enough, yes, and more. Moments of such beauty that even remembering them made her life shine, made her glow with gratitude for having been allowed to see them, for having been spared.

Sometimes they were tainted, those moments, by later events. The night walking on the beach in Puerto Rico with Marsh, taking off her shoes and walking in the surf, his watching her and the electricity between them. The night on the scaffolding with Anthony, the day they rode the Pocono trails and his horse wouldn't move.

What would happen to this year with Victor, to the flat in Oxford where so little and so much had happened, the flat in London, the bike rides along the Cherwell, walks along the Seine in evening?

Would she occasionally recall his face and forget his name?

Terrible.

But what was the alternative? Even if they could have taken each other home, tried to pack such exotic food into the neat slices of their everyday lives, what

then? Let's break your leg, Dolores, let's put you in my pumpkin shell. And she *would* try to change him completely, make him see the world as she did. And he would not be better for that, she'd seen that with Jack. It would be a graft, and would not take gracefully.

No. There was no way.

Was love always like that, do you suppose? Clamping down on the beloved and crushing them like the bound feet of a Chinese girl-child? How could you work it out, the togetherness, the distance? The old way had been to turn the woman into the man's creature: one will, one mind, one flesh: his. But there was no new way, was there.

But even in the old days, it had been impossible, except then, only the women suffered. Impossible. Woman and man. Woman and woman. Man and man. Love is the word we use. The fig is rich and juicy and nourishing, but at its very core, unyielding and indigestible, was the hard pit from which and only from which new figs come.

4

THEY DROVE to Devon along the motorway so Victor could get there quickly and fulfill his obligations. They would take the coast roads out of Plymouth and meander around until their time was spent. While Victor met his appointments, Dolores wandered along the docks of Plymouth, the old city that was one beginning of America. There was little left of the old city. Dolores was astonished, felt provincial at her ignorance. For she'd always thought of the blitz as the battle of London. She had not known that the southern, shipbuilding coast had been bombarded savagely, had been leveled, really. Plymouth, the seaport, sometimes resting place of Sir Francis Drake and his cronies, departure point of the *Mayflower*, Plymouth had been nearly demolished. A few old streets, a few old houses were all that was left. The rest was high-rise warehouse, American style.

Bijlage 2: Vertaling

Ruimte voor vrouwen
Het bloedend hart

Ruimte voor vrouwen

de klasdeuren te treuzelen. De wezenloze ogen, de nietszeggende gezichten, de jeugdige lichamen die tien minuten tevoren hier hadden gedrenteld, waren weg. Het waren die ogen en gezichten, die haar zagen zonder haar aan te kijken, haar passeerden zonder haar te zien, die haar ertoe hadden gebracht zich te verbergen. Want zij hadden haar een gevoel van onzichtbaarheid gegeven. En als een zichtbaar omhulsel je enige bezit is, betekent onzichtbaarheid de dood. Soms duurt sterven eeuwig. Ze merkte dat ze het bij zichzelf herhaalde, terwijl ze de klas binnenging.

3

Misschien vind je Mira een beetje belachelijk. Ik vind dat zelf ook. Maar ik heb ook wel wat sympathie voor haar, meer dan jij waarschijnlijk. Jij denkt, dat ze ijdel en oppervlakkig was. Misschien zijn deze woorden op haar van toepassing, maar ze zijn niet de eerste die zich bij mij opdringen. Ik vind het belachelijk dat ze zich in het toilet verstopte, maar op zichzelf mag ik dat liever dan de onaardige trek om haar mond, die haar zelf opviel en die zij trachtte te camoufleren door middel van lippenstift. Die onaardigheid van het tut-tut soort; in haar hoofd sloeg zij keurige deuren dicht, waarmee ze barmhartigheid buitensloot. Maar ik voel ook een beetje medelijden met haar, tenminste, dat had ik toen. Nu niet meer. Want in zekere zin doet het er niet toe of je deuren opent of sluit; uiteindelijk kom je toch in een kist terecht. Ik ben er nooit in geslaagd objectief een verschil vast te stellen tussen de ene manier van leven en de andere. Het enige onderscheid dat ik zie, is dat tussen verschillende niveaus van geluk, en terwijl ik dat zeg krimp ik in elkaar. Als de oude Schopenhauer gelijk had, is geluk voor de mens onbereikbaar, daar het de afwezigheid van pijn betekent, een toestand die volgens een vroegere oom van mij alleen maar voorkomt als je dood bent of stomdronken. Daar heb je Mira met al haar gesloten deuren en hier ben ik met al mijn open deuren, en beiden zijn we ongelukkig.
Ik breng hier veel tijd alleen door, wandelend langs het strand in alle weersomstandigheden, en steeds opnieuw denk ik aan Mira en de anderen: Val, Isolde, Kyla, Clarissa, Grete, vroeger op Harvard, in 1968. Dat jaar was zelf een open deur, maar een magische: als je erdoorheen ging, kon je nooit terug. Het is voorbij: je kijkt naar wat je hebt achtergelaten en het ziet eruit als een land uit een sprookjesboek, met allemaal plekjes en vierkantjes kleur, akkers en boerderijen, kastelen met torens en vlaggen en gekanteelde borstweringen. De huizen zijn allemaal gezellige landhuisjes met rieten daken, rustig schitterend in de middagzon, en de

mensen die in een kasteel of landhuisje wonen hebben dezelfde eenvoudige contouren en zijn onmiddellijk te herkennen. Een edele prins of prinses en een goede fee hebben blond haar en blauwe ogen, slechte koninginnen en stiefmoeders hebben zwart haar. Ik geloof dat er één meisje was met zwart haar dat toch goed was, maar zij is de uitzondering die de regel bevestigt. Goede feeën dragen lichtblauwe, gazige vleugels en een gouden staf; de boosaardige zijn in het zwart en hebben een bochel, grote scherpe kinnen en haakneuzen. Slechte koningen zijn er niet in het feeënland, wel enkele reuzen met een onverkwikkelijke reputatie. Maar er zijn massa's verdorven stiefmoeders en oude wijven en heksen. In mijn kindertijd was het sprookjesland uit de boeken de plaats waar ik wilde wonen, en mijn oordeel over mijn omgeving werd aan dat land afgemeten: schoonheid was sprookjesland, niet de waarheid. Ik probeerde mij zó te concentreren dat sprookjesland in mijn hoofd werkelijkheid werd. Als het mogelijk was geweest, had ik graag de werkelijke wereld, met inbegrip van mijn ouders, in de steek gelaten om daarheen te gaan. Misschien noem je dat een begin van schizofrenie, maar het komt mij voor dat het dàt is wat ik ten slotte deed: wonen in sprookjesland, waar maar vijf grondkleuren bestaan, duidelijke lijnen, en waar geen lege bierblikjes over het gras verspreid liggen.
Een van de redenen waarom ik zoveel van de kust van Maine houd, is dat zij zo weinig ruimte laat voor zulke fantasieën. De wind is hard en koud en guur; de hele winter heeft mijn gezicht kloofjes. De golven beuken op de kust en hoe vaak ik het ook zie, het geeft mij dezelfde opwinding als het silhouet van New York, dat me ook iedere keer weer treft. De woorden zijn banaal – groots, machtig, overstelpend – och, het hindert niet hoe men het noemt. De zaak waarom het gaat, doet me het begrip God zo dicht benaderen als mij mogelijk is. De pure, naakte kracht van die geweldige golven, die voortdurend met zo'n onheilspellend gedonder komen aanrollen, tegen de rotsen te pletter slaan en een hemelvol wit schuim opwerpen. Het is zo machtig en zo mooi en tegelijk zo schrikwekkend, dat het voor mij een symbool van het leven zelf is. En dan zijn er het zand en de rotsen en al het leven dat zij herbergen – slakken, mosselen. Vaak glimlach ik inwendig en noem de rotsen slakkenflats, getto's voor schaaldieren. Dat zijn ze, weet je: de slakken leven er dichter op elkaar dan de mensen in Hongkong. Het zand is niet gemaakt om er gemakkelijk op te lopen en de grauwe Mainehemel schijnt zich te openen naar de lege wereldruimte zelf. Deze hemel heeft geen idee – hij kan er nooit geweest zijn – dat er stralende landen bestaan waar olijven groeien en tomaten bloedrood worden en waar sinaasappelen schitteren door de groene bladeren van bomen in voortuinen achter witgekalkte muren,

sels, make-up en jongens.
Ze lazen *The Taming of the Shrew* in de Engelse les; ze kreeg *The Fountainhead* met Kerstmis en las het opnieuw. Ze probeerde Nietzsche nog eens te lezen en zag dat hij vrouwen leugenachtig en berekenend vond, eropuit de man te overheersen. Hij zei, dat je een zweep zou moeten meenemen als je naar vrouwen gaat. Wat bedoelde hij daarmee? Haar moeder overheerste inderdaad haar vader, maar haar moeder was geen leugenaarster. Mira loog wel, maar alleen als ze geen zin had om naar school te gaan. Toch was het onmogelijk geen ontzag voor Nietzsche te hebben: hij was zelfs knapper dan de leraren, veel knapper dan meneer Woodiefield, de baas van haar vader, die op een avond met zijn dikke vrouw was komen eten, en Mira's moeder had achteraf gezegd hoe knap hij was. Maar waarom zou Nietzsche het over die zweep hebben? Mira's vader vond het prettig door haar moeder overheerst te worden. Hij hield van haar. Als hij al eens mopperde en gromde was het tegen Mira, niet tegen haar moeder. Kate was zijn hond, zijn paard, zei Petruchio; de lerares zei, dat het vroeger zo was. Maar toen ze bij de Mittlows te eten waren gevraagd, blafte de dikke, zware meneer Mittlow bijvoorbeeld 'Melk!' tegen zijn vrouw en hoewel ze even groot was als hij en zelf ook behoorlijk dik, sprong ze van tafel op om haastig een beker melk te halen. En soms hoorden ze 's nachts gillen en dan fluisterde mevrouw Ward tegen Mira dat meneer Willis zijn vrouw sloeg. Zij vertelde haar ook dat de Duitse slager die aan de overkant woonde met zijn dochter, deze 's avonds aan haar bed ketende wanneer hij uit drinken ging, en als hij thuiskwam sloeg hij haar. Mira vroeg haar moeder niet hoe zij dit wist.
En sinds ze was begonnen tijdschriften te kopen, liet zij haar blik erover dwalen in het rek en ze zag, hoewel ze onmiddellijk haar ogen afwendde, dat vele ervan foto's hadden van vrouwen in zwart ondergoed, of geketende naakte vrouwen met een man dreigend naast zich met een zweep. Ook in films gebeurden die dingen. Niet alleen die in het Emporium, het theater waarheen zij en haar vriendinnen niet mochten, al hingen er foto's uit de films in de uitstalkasten buiten, maar ook zelfs in de gewone films sloeg de held soms de heldin omdat ze brutaal was en tegensprak, net als Mira deed. Hij kwam de deur binnenstormen, trok haar over z'n knie en zij gilde, maar naderhand aanbad ze hem, volgde hem met haar blik en gehoorzaamde hem onderdanig, en je wist dat ze hem voor eeuwig beminde. Het werd verovering en overgave genoemd, en een man deed het ene en een vrouw het andere, en iedereen wist het.

8

Deze dingen slopen haar verbeelding binnen terwijl haar handen in bed haar lichaam betastten. Het was misschien onvermijdelijk dat de elementen elkaar zouden vinden. Haar eerste experimenten met masturbatie (pas jaren later leerde zij dat het zo werd genoemd) waren dwaas, maar ongelooflijk aangenaam prikkelend. Zij was doodsbang voor wat ze misschien haar lichaam aandeed, maar ze zette niettemin dapper door. En onveranderlijk gaf haar geest zich onder het wrijven en tasten over aan gedachten die ze pas veel later herkende als masochistische fantasieën. Zij greep alle stof aan die zich voordeed, en er was nooit gebrek aan. Geschiedenislessen over de behandeling van vrouwen in China, de Engelse wetten vóór de twintigste eeuw of de gewoonten in mohammedaanse landen voorzagen haar voor weken met fantasiemateriaal. Shakespeares *Comedy of Errors* en toneelstukken van Romeinen, Grieken en Engelsen openden visioenen van werelden waar zulke dingen geoorloofd waren. En er waren tal van films als *Gone with the Wind*, of over nazi's die een plaats in Nederland innamen en het grote huis bezetten waarin de dochter van de eigenaar woonde, of met laaghartige kerels, zoals James Mason, die schone vrouwen bedreigden. Zelfs ondergeschikte scènes konden dienen om de waakzame verbeeldingskracht te prikkelen.
Zij koos een bepaalde cultuur, een tijd en een plaats, en borduurde alle handelingen daaromheen. Het middelpunt moest een machtsstrijd zijn. Jaren later, toen ze eindelijk met pornografie kennis maakte, vond ze die vervelend en saai in vergelijking met haar eigen schitterende fantasieën met hun rijke tonelen, kostuums en heftige machtsstrijd. Na honderden uren van geestelijke omzwervingen op het terrein van de mannelijke wreedheid ten opzichte van vrouwen, kwam zij erachter dat het wezenlijke bestanddeel van haar prikkeling vernedering was, en daarvoor was weer een strijd om de macht nodig. Haar vrouwelijke figuren mochten edel en moedig zijn, fiks, bijdehand, of hulpeloos en passief maar gebelgd, zij hadden in ieder geval een strijd aan te gaan. Haar mannelijke figuren waren echter steeds hetzelfde: hooghartig, overtuigd van de mannelijke suprematie en wreed, maar altijd waren ze sterk bij de vrouw betrokken. Haar onderwerping is voor hen het belangrijkste ter wereld en elke inspanning waard. Daar hij alle macht in handen heeft, is verzet bieden haar enige manier om hem te kunnen trotseren. Toch kwam het ogenblik van de overgave zelf, het moment van orgasme, Mira steeds voor als een overgave van beide figuren. In dat ogenblik veranderden alle

vrees en haat van de vrouwelijke figuur in liefde en dankbaarheid, en zij wist dat de mannelijke figuur hetzelfde moest voelen. Tijdens dat korte ogenblik was de macht teniet gedaan en alles in harmonie.
Maar Mira mocht dan masochistisch fantaseren, zij handelde niet zo. Ze erkende, dat er een groot verschil tussen leven en kunst bestond. In de films en in haar verbeelding kwelsten de dingen die de heldin werden aangedaan, maar zij brachten geen letsel toe. Zij lieten geen littekens achter. Ze voelde naderhand geen haat voor de held. Maar dat was in het leven niet zo. In het werkelijke leven brachten zulke dingen blijvend letsel toe en wekten ze een ongelooflijke haat op. Meneer Willis sloeg mevrouw Willis, maar zij was mager en zwak, miste tanden, had gebogen schouders en keek haar man met wezenloze ogen aan. Mira kon zich onmogelijk voorstellen dat de heer Willis, die ook nogal mager en zwak en wezenloos was, zou optreden als Rhett Butler. En meneer en mevrouw Mittlow waren beiden zwaar en bazig. Hij droeg een bril en zij had een omvangrijke, stijve boezem en ze woonden in een onberispelijk huis en spraken over hun buren en hun automobiel. Zij mocht dan opschrikken als hij sprak, maar Mira kon zich niet voorstellen dat hij haar zou ketenen en folteren.
De seks zelf, zo besloot Mira, was de vernedering. Daarom dacht zij zo. Twee jaar geleden was ze alleen zichzelf geweest, haar geest behoorde haarzelf toe, een zuivere, duidelijke plaats voor het uitwerken van zuivere, duidelijke en interessante vraagstukken. Wiskunde was leuk geweest, een ingewikkelde puzzel, en mensen een onwelkome afleiding bij dit spel van de geest. Plotseling was haar lichaam in bezit genomen door een walgelijke, viesruikende substantie, die haar onderhelft pijn bracht en haar geest bezorgd maakte. Konden andere mensen haar ruiken? Haar moeder zei, dat ze dit voor de rest van haar leven zou hebben, totdat ze oud werd. Haar hele leven! Het bloed koekte op het verband en schrijnde. Het stonk. Ze moest het in toiletpapier verpakken – ze gebruikte bijna een halve rol ervoor – om het vervolgens mee naar haar kamer te nemen en in een papieren zak te doen, die ze dan later weer naar beneden bracht en in de vuilnisbak gooide. Een keer of zes per dag, zo'n vijf of zes dagen per maand moest ze dat doen. Had haar reine, blanke, zachte lichaam dit in zich? Mevrouw Mittlow had gezegd, dat zich bij vrouwen gifstoffen in het lichaam ophopen en dat ze die kwijt moeten. Altijd fluisterden vrouwen erover, want mannen, zo begreep ze, hadden dit niet. Zij hadden die gifstoffen niet in zich, zei mevrouw Mittlow. Mira's moeder zei: 'Toe, Doris!' maar mevrouw Mittlow hield vol. De priester had het haar verteld, zei ze. Mannen bleven dus hun lichaam de baas; bij hen was het niet onderworpen aan

pijnlijke, onsmakelijke en bloederige dingen waaraan zij niets konden doen. Dat was het grote geheim, dat was wat jongens wisten en waarover ze lachten, dat was de reden waarom zij elkaar altijd aanstootten en naar de meisjes keken en lachten. Daarom waren zij de veroveraars. Vrouwen waren slachtoffers van nature.
Erg genoeg werd haar lichaam, maar zelfs ook haar geest vervuld van schimmige verlangens, een smachten dat zo diep en zo vaag was terwijl ze op de rand van haar bed bij het venster zat, dat ze meende dat alleen de dood het kon stillen. Ze werd verliefd op Keats. Wiskunde was niet leuk meer en de hogere wiskunde liet ze helemaal links liggen. Latijn ging allemaal over mannen die stomme dingen deden, was dus geschiedenis. Alleen Engels bleef interessant – daarin kwamen vrouwen voor, bloed, lijden. Toch hield ze haar trots. Een deel van haar geest was voor deze wereld verloren, maar haar gevoelens werden strikt persoonlijk en vertrouwelijk gehouden. Wat ze ook voelde, zo redeneerde ze, ze hoefde het tenminste niet te laten zien. Ze was verlegen en teruggetrokken geweest, nu werd ze stijf, gereserveerd, mechanisch en star. Haar houding en gang werden houterig – haar moeder drong erop aan dat zij, hoewel ze tenger was, een gordel zou dragen, omdat anders misschien haar achterste onder het lopen zou schommelen en de jongens dat zouden zien. Haar optreden tegenover jongens was vijandig, zelfs kwaadaardig. Zij haatte ze omdat ze wisten. Zij wist dat ze wisten en dat zij niet te lijden hadden, zij waren vrij en lachten om haar, om alle vrouwen. De meisjes die met hen meelachten, wisten het ook, maar hadden geen zelfrespect. En omdat de jongens vrij waren, regeerden zij de wereld. Zij reden rond op motorfietsen, hadden zelfs hun eigen auto's, zij gingen er 's avonds alleen op uit en hun lichaam was vrij en schoon en zuiver, en ze waren in het volle bezit van hun geest, en zij haatte hen. Zij draaide zich agressief om als een van hen haar zelfs maar durfde aanspreken. Ze mochten dan 's nachts haar fantasieën beheersen, ze vertikte het hen overdag erin toe te laten.

9

Langzamerhand, terwijl haar lichaam volwassen vormen aannam en jongens zich om haar begonnen te verdringen, begreep Mira dat jongens evenzeer naar meisjes verlangden als meisjes naar hen. Ze hoorde ook gefluisterde verhalen over dingen die natte dromen werden genoemd. En zo ze mannelijke wezens nog steeds niet als haarzelf zag – trouwens, vrouwelijke wezens zag ze evenmin als haar gelijken – ze waren althans niet helemaal meer de angstaanjagende vreemden van weleer. Zij waren

mythologie deden. De bedoeling zou zijn geweest, dat de jonge vrouwen de kinderen kregen en in haar eentje grootbrachten. Dan, na hun dertigste, werden de vrouwen seksueel geladen – als ze inmiddels niet waren gestorven – en een schrik voor het mannelijk geslacht. De mannen bespeuren de vrouwelijke wraakzucht en vereenzelvigen zulke vrouwen met afschrikwekkende moeders, schorpioenen, heksen of sibillen. Inmiddels waren de meeste oudere mannen aan hun avonturen of uitspattingen bezweken, zodat nu de oudere vrouwen de jonge mannen probeerden te verleiden, maar zonder het geweld dat jonge mannen bij vrouwen ten toon spreidden. Zij zei, dat het ideale huwelijk dat was tussen een uitgeputte man van middelbare leeftijd en een jonge vrouw, of tussen een vrouw van middelbare leeftijd en een jonge man. De jonge vrouw werd zwanger door een jonge man en dan nam de oudere man het over en zorgde voor haar zonder haar overdreven hard te vallen met seksuele eisen, en als hij de liefde met haar bedreef, wist hij er voldoende van om haar tenminste enig genot te schenken. Als zij dan ouder was geworden en de ouwe sok het hoekje om, stuurde ze haar kinderen de wijde wereld in en lokte een jonge vent in huis, die haar seksueel kon bevredigen, nadat ze hem alles had bijgebracht wat ze in haar jaren met de ouwe sok had geleerd.

Val heeft ons heel wat avonden met dit soort theorieën vermaakt, maar ik vond er wel wat inzitten, tenminste zoveel als de stand van zaken van tegenwoordig. Ik zei, dat het hoofdprobleem van de jonge vrouw het grootbrengen van de kinderen was. Dat was iets anders toen iedereen op het land leefde en een vrouw de gewassen en haar kinderen tegelijkertijd kon grootbrengen. Zij zei dat een maatschappij die kinderen wilde, voor hen net zo goed zou moeten betalen als voor kanonnen en bommenwerpers. Zij zei, dat als die samenleving voor hen betaalde, ze misschien wat meer waarde aan hen zou hechten en ze minder zou bederven.

In ieder geval, het schijnt toch wel zo te zijn, dat jonge vrouwen zich soms gedragen op een manier die prikkelend kan worden genoemd, en dat mannen zulk gedrag opvatten als geheel en al op hen gericht. Nu is er geen twijfel aan dat de meesten van ons een beetje aardiger zijn, een beetje aantrekkelijker en elektriserend als er iemand in de kamer is die ons seksueel aantrekt. Ik heb vaak blozende jonge mannen met glanzende ogen zich op dezelfde wijze zien gedragen, maar van hen zal niemand beweren dat ze graag willen worden verkracht. Als ze na een paar stappen voorwaarts besluiten zich terug te trekken, zal niemand hen ervan beschuldigen lichtvaardige verleiders te zijn. Integendeel, de teleurgestelde vrouw zal waarschijnlijk denken dat het allemaal haar schuld is. Het paringsritueel is even gecompliceerd als de dansen die

ervan zijn afgeleid – zoals die verschrikkelijke, prachtige macho flamenco. Misschien was het vroeger eenvoudiger, toen het werd uitgevoerd in gezelschap van lijfwachten die men chaperons noemde: de meisjes konden even vrij en vrolijk en gedachteloos zijn als de jongens, zonder zich om de gevolgen te hoeven bekommeren. Tegenwoordig hebben we de pil, maar dat werkt toch niet helemaal op dezelfde manier. Hoewel de arme Mira er misschien wel door geholpen zou zijn geweest. Er was eenvoudig geen rationele oplossing voor haar dilemma; alle alternatieven waren even rottig. Zoals wanneer je in een brandend huis zit opgesloten: het vuur achter je, vóór je twee ramen, het ene kijkt neer op een troep brandweerlieden met een vangzeil zo groot als je duim, het andere op de vuile Hudsonrivier. Als je in zo'n situatie verkeert, is het enige wat je kunt doen je ogen dichtknijpen en springen. Geen enkele redenering kan je leren of het vuur misschien maar een gang breed is, zodat je de trap erachter kan bereiken, of dat je kans beter is met het vangzeil of het water.

12

Op een avond, nadat Lanny lange tijd niets van zich had laten horen, belde hij op en vroeg Mira mee uit. Haar hart trilde een beetje, als een vogel die lang niet heeft gevlogen, wiens gebroken vleugel geheeld is en die hem nu even probeert. Misschien zou hij bereid zijn het op haar manier te proberen – om vrienden te zijn en bij elkaar te blijven tot ze zover zou zijn dat ze het wilde wagen. En zodra ze de deur voor hem opende, wist ze dat zij, of althans haar lichaam, hield van die slungelige, onhandige figuur met de lichte, dwalende ogen en de gladde, lange handen. Maar hij was stijfjes en beleefd; in de auto sprak hij nauwelijks.

'Ben je boos?' vroeg ze aarzelend.

'Waarom zou ik boos zijn?' Maar zijn stem had een sarcastische ondertoon, die haar tot zwijgen bracht.

Na een lang stilzwijgen vroeg ze koeltjes: 'Waarom heb je me dan mee uit gevraagd?'

Hij antwoordde niet. Zij keek hem van ter zijde aan. Zijn mond maakte trekkende bewegingen.

'Waarom?' hield ze aan.

'Ik weet het niet,' zei hij met doffe stem.

Haar gedachten waren onrustig. Hij had haar, naar het scheen tegen zijn wil opgebeld. Wat kon dat anders betekenen dan liefde, iets dat lichamelijk verlangen te boven ging? Zij wilde naar een rustige plek gaan, waar

Het bloedend hart

dat daar niet zo maar stond, maar speciaal op haar had staan wachten. Dat was natuurlijk absurd. Wie wacht er vandaag de dag nog op één speciaal iemand? Wie had dat ooit gedaan, behalve in boeken? En leunen tegen een volslagen vreemde – het was ondenkbaar dat zij zich in het werkelijke leven zo zou laten gaan. Uitgesloten, ook daarvoor al.

Daarvoor. Voor de tijd dat mijn gevoelens opdroogden, en ook mijn vagina. Geen vlinders meer in haar buik, geen bonzend hart dat haar onderscheidingsvermogen verblindde. Na al die roerige jaren, al dat geneuk, al die hartstochtelijke liefdesverklaringen, verschillende soorten houden van, het subtiele onderscheid tussen de ene liefde en de andere. Nu voelde ze walging bij het woord alleen al. Genoeg. Nooit meer een man in mijn leven, in mijn bed. 'Ik neuk niet meer, maar ik huil ook niet meer,' loog zij tegen haar beste vrienden. Het was een halve leugen: er kwamen wel tranen in haar ogen maar ze rolden nooit naar beneden, ze droogden meteen weer op. Een opgedroogde bron was zij.

Niet dat zij bewust *besloten* had om niet meer te neuken, dat dat vijf jaar geleden een van haar goede voornemens voor het nieuwe jaar was geweest waar zij zich koste wat het kost aan wilde houden, nee, het liep gewoon zo. De verhouding met Marsh, waar zij zo gekneusd uit was gekomen dat zij maanden daarna niet normaal had kunnen ademen zonder een prop in haar slokdarm te voelen, ja, dat was het waarschijnlijk. Maar de kinderen hadden het prima gevonden. Geen vreemden meer in huis aan wie zij zich moesten aanpassen, tegen wie zij zich moesten afzetten, met wie zij een wankel emotioneel evenwicht opbouwden dat zij, als tussenpersoon, moest zien te handhaven. Geen verspilling meer van energie aan dingen die uiteindelijk toch zouden verzanden in vlakke verveling of knallende ruzies. Hartstocht: het was een verzinsel, je verzint het voorwerp, je verzint het gevoel. De voorbeelden haal je uit films en boeken die je vertellen hoe je je moet gedragen, wat je moet voelen. Dat heet leven. Je zegt: 'Ik leef tenminste,' om de pijn draaglijker te maken.

De dingen waren veel overzichtelijker sinds ze het niet meer deed. Alles was gemakkelijker. Je hoefde niet zo op te letten als je met een man praatte en je af te vragen welke signalen jij uitzond, welke signalen hij uitzond. Er worden door mij geen signalen uitgezonden of ontvangen. Overzichtelijk. Dit telegraafkantoor is tijdelijk gesloten. Zelfs toen de kinderen het huis uit waren was het leven in een stil en opgeruimd huis nog steeds goed, net als het leven op de vlakte, geen emotionele moerassen of mijnen, geen stekelige dorens en struiken in het bos, geen strikken en valkuilen, geen bergen die altijd luchtspiegelingen bleken te zijn als je na veel inspanning op de top was aangeland. Je hart bonst tijdens het klimmen, de lucht wordt ijl, je voeten verliezen houvast. Je zet je voet neer in de verwachting omhoog te gaan, maar die komt met een klap op de

begane grond terecht. Over je schouder zie je slechts moeras en kolken.

Toen ze dan ook een beurs kreeg van het nationale studiefonds voor alfa-wetenschappen, kon zij haar appartement verhuren, haar koffer pakken en naar Engeland vertrekken voor een jaar, een heel jaar. Niemand om tevreden te stellen, ruzie mee te maken, verdrietig over te zijn, zich schuldig te voelen ten opzichte van, over. Ja, dat was de grote boosdoener – schuldgevoel.

Het verhaal van Berenice over de dag dat John Kennedy werd vermoord: ze had met twee katholieke vrienden afgesproken om te gaan eten. Met een brok in de keel besloten ze hun afspraak door te laten gaan – beter samen dan alleen op een avond als deze. Maar zij hadden alleen maar zitten jammeren tijdens het eten.

'Een geluk bij een ongeluk,' zei Anne, 'is dat Jackie bij hem was. Je weet toch dat zij de laatste tijd met haar gezondheid sukkelde en niet meer met hem mee op reis ging. Godzijdank was ze er nu wel bij! Moet je je voorstellen hoe zij zich gevoeld had als zij er niet bij was geweest.'

Berenice trok joodse wenkbrauwen op. 'Als ik haar was zou ik er zeker van zijn dat het gebeurd was, juist omdat ik erbij was.'

'O,' zei Gail betweterig, 'dat is je joodse schuldgevoel.'

Joods of katholiek, het was een vrouwelijk schuldgevoel, dat stond als een paal boven water. Onontkoombaar, behalve voor iemand als zij: als je niet betrokken raakt voel je geen schuld. Raak

je wel betrokken, dan voel je wel schuld, daar helpt geen lieve moeder aan. De vrouw moest beantwoorden aan de behoeftes van de man, moest altijd voor hem klaarstaan, moest zijn steun en toeverlaat zijn. Onbegonnen werk. Waarom hoefde de man nooit aan die dingen te beantwoorden?

Enfin, dat was nu allemaal theorie, ze hoefde een voldongen feit, wat haar leven nu eenmaal was, niet te rationaliseren. En zo slecht was haar leven nog niet, baas over haar eigen tijd, haar emoties, haar ruimte. Vijf kamers maar liefst, geen grote, maar groot genoeg voor één persoon. Geen gekibbel over raam open of dicht, wie het grootste stuk van de dekens heeft, tv aan of uit, brood of warm eten. Maar wel fantastische verhitte debatten met een stel vrienden die helemaal doorsloegen als er zulke onderwerpen als Con Edison of kerncentrales of Joseph Califano of de fundamentalisten in Amerika of bovengrondse mijnen of Phyllis Schlafly aan de orde kwamen. Het mochten dan excentriekelingen zijn, haar vrienden, maar je kon wel met ze lachen. Ze waren niet ingeslapen, waren geen slaafse navolgers van de heersende trends.

Aan de andere kant waren zij misschien zelf de heersende trend. Wie weet?

Maar gesprekken tot vijf uur in de morgen over seks of religie of liefde waren alleen mogelijk met de vriendin die wist dat jullie niet de nietszeggende beleefdheden hoefden uit te wisselen die aan stelletjes is voorbehouden. Haar alleen-zijn was een opening, een spleet in een muur. Er werden

haar dingen verteld die niemand anders te horen kreeg. Er werd geraasd en gejammerd, er werd zonder gêne verteld over ongelukkige liefdes, verraden vriendschappen, mislukkingen. De meeste tranen en woede werden over de ouders uitgestort, het was verbijsterend, vijftigjarigen in tranen omdat vader nooit en moeder altijd en ik heb het geprobeerd maar het haalde niets uit en ik wilde ze laten zien maar toen gingen ze dood en nu is het te laat. En zij zal nooit vergeven hij zal nooit weten ik zal nooit kunnen. Ouders. Kinderen.

Er kwam een waas voor haar ogen en ze hees zichzelf overeind. Paddington.

3

Zij was te vroeg op het station en ging in een lege rookcoupé zitten. Gewoonlijk rookte ze vier dunne sigaartjes per dag, maar tijdens dit treinritje trakteerde zij zichzelf op één extra. Zij vond het heerlijk om in een lege coupé onderuitgezakt te zitten roken, zonder de angst iemand anders te hinderen, en tijdens het traject Londen-Oxford uit het raam te kijken. Het was geen ordelijke overgang van stad naar platteland, zoals zij zich vroeger altijd had voorgesteld. Er was geen enkel systeem in te ontdekken, zoals met alles eigenlijk in Engeland. Het systeem bestond voornamelijk hieruit dat alles aan het toeval werd overgelaten.

De buitenwijken van Londen bestonden uit pakhuizen en fabrieken, roetzwarte huizenrijtjes,

maar wel allemaal met een tuintje, en elk tuintje met rozen. Dan opeens kanalen en de rivier, bomen, paarden, grazende koeien onder enorme stalen hoogspanningsmasten. Soms een bootje in een kanaal, waardoor zij altijd naar voren boog, net als een plant die zich naar de zon keert. Zij wilde dan dat zij op het dek van het bootje zat, glijdend over het gladde water, terwijl zij kleine dieren probeerde op te sporen in het veld en de wilde bloemen probeerde te benoemen. Zij wilde daar breeduit zitten met een veel te grote versleten trui aan en tegen de steviggebouwde schipper zeggen: 'Wil je een kopje thee, schat?' en hem zien omdraaien met een glimlach op zijn gezicht, die zijn niet meer complete rij boventanden ontblootte, en hem horen zeggen: 'Graag, meisje,' na al die jaren nog steeds tot elkaar aangetrokken, hun uitgezakte lichamen, grijze piekharen in de zachte bries.

Een droom: hij drinkt; zij zeurt. Zij blijft thuis, zogenaamd vanwege de reumatiek, maar in werkelijkheid omdat de stilte tussen hen haar benauwt en zij niets anders kan verzinnen op die ellendige boot dan stomme kopjes thee voor hem maken. Hij luistert naar het voetballen en kijkt als hij ergens aanlegt naar de barmeid en drinkt zijn pilsje. Thuis brengt hij zijn avonden door in de kroeg en praat over doelgemiddelden, spelers.

Hoe komt het dat ellende altijd reëler klinkt dan geluk?

Omdat het reëler ís, sufferd.

Ja. Na de schipper kreeg je boerderijen, dan in-

je moet altijd je eigen troep opruimen. Kankerlijer! Ze zou morgen nieuwe borden moeten kopen, een onvoorziene uitgave. De flat was maar met het hoognodige ingericht, en Mary Jenkins zou meteen zien dat er iets gebroken was. Vrouwen moesten uiteindelijk altijd betalen.

Zij gooide – niet zo hard dat ze zouden breken – de glazen en bordjes die heel waren gebleven in het hete zeepsop in de gootsteen, samen met het steelpannetje. Ze boende ze tot haar handen rood en opgezwollen waren en spoelde ze af met kokend water. Ze verhitte het vet in de koekepan en goot het voorzichtig af om een brandwond te vermijden, dat moest er nog bijkomen, een brandwond... Daarna schuurde zij het steelpannetje schoon, dat nog heet was, en brandde heel licht haar middelvinger. Maar zij schonk er geen aandacht aan.

Ze stormde de slaapkamer in, rukte de lakens van het bed en verschoonde het. Ze propte de vuile lakens in de wasmand, drukte ze aan alsof ze ze wilde fijnstampen. Tenslotte liet ze het bad vollopen en stapte erin en ging liggen en toen pas liet ze de tranen komen, maar zoals altijd welden ze even op om weer te verdwijnen naar waar ze vandaan waren gekomen.

Wanneer leer je het nou eens? Zul je het ooit leren? Het ging zo goed met je, je voelde je prima. Ze leefde nog lang en gelukkig. Je hebt hem binnengelaten, *jij* hebt de deur opengedaan, idioot die je bent! Ben je dan vergeten dat ze je altijd kwetsen? Alle vrouwen, ze kwetsen alle vrouwen.

Hoe kon je je zo laten leiden door de misvatting dat jij harmonieus zou kunnen leven met een man? Ben je dan vergeten dat mannen lullen zijn in alle betekenissen van het woord?

Het leven was rustig, harmonieus, geen trammelant. Ik had geen bloedend hart. 'Dolores, schatje, hou verdomme eens op met dat eeuwige sociale gevoel van je! Zie je dan niet dat Stevenson een meelzak is, een draaier? We hebben een sterke man nodig, iemand die weet hoe hij moet winnen.' 'Wat moet hij dan winnen, Anthony?' 'Stevenson is een zak, Dolores.' 'En jij bent een zeikerd, Anthony.'

Maar dat was hij niet, in ieder geval niet tegen haar. Sociaal gevoel, ja dat had zij wel, maar niet zoals hij het bedoelde. Of toch zoals hij bedoelde? Maar Jezus, wat kon je daaraan doen? Als je hart bloedde, dan hielp daar geen lieve moeder aan. Het enige dat je kon doen was situaties te vermijden waarin het bloed zou gaan vloeien.

'Je kunt me daar bereiken als je me nodig hebt.' Ja, ja, die kennen we. De manier waarop mannen hun schuldgevoel verzachten. Ze laten je in de steek maar laten wel een telefoonnummer achter. Waar zou zij hem in godsnaam voor nodig hebben? Om de afwas te doen? Het bed op te maken? Nee, voor het geval dat je zwanger blijkt te zijn. Vooruit, gauw controleren, meid, morgen is hij misschien al de stad uit.

Stond er een telefoonnummer in Londen op dat kaartje?

Zal wel. Zij had het zonder het een verdere blik

het derde deel van de *Eroica*. En was toen de Orangerie binnengegaan en had ze gezien, mijn god! Ze had zich met open mond op een bank laten zakken, mijn god, wat een schoonheid.

En die keer dat ze voor het eerst de deuren van de doopkapel in Florence had gezien, ze had zich heilig en uitverkoren gevoeld en vervuld van dankbaarheid dat zij het geluk had mogen proeven om hier te kunnen komen, om dit te kunnen zien, die deuren waar ze al jaren van gedroomd had. Dagenlang had zij ze bestudeerd, had elk detail in haar geheugen gegrift. En er was een duif op haar schouder neergestreken.

En toen de suppoost even in een andere zaal van het Bargello was, had zij even haar hand laten glijden over Donatello's David. Zij had pure lust gevoeld, de pot op met de esthetische afstandelijkheid.

En in een boot, stroomopwaarts varend over de Navua Rivier op Fiji, met aan beide kanten oprijzende heuvels, terwijl de verraderlijke, ondiepe, snelstromende rivier vol uitstekende rotspunten zich langs dorpjes kronkelde die her en der in de bergen verspreid lagen. Zwemmende kinderen, die je natspatten, een eenzame vrouw in de verte, die kleren wast op een steen, mooi en bruin en mollig in een kleurige, gebloemde pukasheela.

Meer dan genoeg momenten, ja. Van zo'n schoonheid dat haar leven al inhoud kreeg bij de herinnering, en haar deed stralen van dankbaarheid dat zij dat had mogen zien, dat haar dat gegeven was.

Soms werden die momenten overschaduwd door latere gebeurtenissen. Zoals de nacht dat zij met Marsh over het strand liep in Puerto Rico, met blote voeten in de branding, zijn blik op haar en de spanning tussen hen. Die nacht op de steiger met Anthony, de dag dat zij te paard over het Pocono pad hadden gereden en zijn paard niet verder wilde.

Wat zou er van dit jaar met Victor overblijven, van de flat in Oxford, waar zo weinig en toch zo veel was gebeurd, de flat in Londen, de fietstochtjes langs de Cherwell en de avondwandelingen langs de Seine? Zou zij zich af en toe zijn gezicht voor de geest halen, zonder op zijn naam te kunnen komen?

Vreselijk.

Maar wat was het alternatief? Ook al hadden zij elkaar mee naar huis kunnen nemen en hadden zij geprobeerd zulk exotisch voedsel te combineren met de alledaagse pot, wat dan? Laten we je been breken, Dolores, laat me jou in mijn holle pompoen stoppen. En ze zou hem inderdaad willen veranderen, hem haar levensvisie willen opdringen. Maar hij zou er niet beter van worden, dat had ze met Jack gezien. Het zou een hele klus zijn die niet zonder kleerscheuren zou verlopen.

Nee. Het was niet mogelijk.

Is de liefde altijd zo, denk je? Je geliefde vastgrijpen om hem dan af te knellen als de afgebonden voeten van een Chinees meisje? Hoe moest je het aanpakken, de verbondenheid, de afstand? Vroeger werd de vrouw tot bezit van de man ge-