



PROJECT MUSE®

2.6. De vertaling van meerstemmigheid en meertaligheid

Published by

Van de Poel, Chris and Lieven D'hulst.

Alles verandert altijd - Herziene editie.

Leuven University Press, 2023.

Project MUSE. <https://dx.doi.org/10.1353/book.112618>.



➔ For additional information about this book

<https://muse.jhu.edu/book/112618>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[104.23.190.179] Project MUSE (2025-04-04 20:57 GMT)

2.6.

De vertaling van meerstemmigheid en meertaligheid

Désirée Schyns

In een rondetafelgesprek tussen de Zuid-Afrikaanse vertaler-dichter Daniel Hugo en de Vlaamse schrijvers Stefan Hertmans en Tom Lanoye haalde Hugo een passage aan uit *Oorlog en terpentijn* waarin Hertmans West-Vlaamse woorden, archaisch Nederlands en Frans laat mee resoneren.¹ De vertaler in het Afrikaans had moeite met woorden als ‘klapotter’, ‘klepsjiezen’ en ‘kroelkesvolk’ die de grootvader in de mond nam om een schilder als Ensor te omschrijven. Als strategie had hij ervoor gekozen sommige van die woorden uit de streektaal in het Vlaams te laten staan in zijn Afrikaanse tekst.²

Mikhail Bakhtin schreef dat een roman niet één stijl, maar een conglomeraat, een veelvoud aan literaire stijlen heeft. Door de aanwezigheid van de vertellersstem, de stilering van dagelijks taalgebruik en de individuele ‘talen’ van de personages, is elke roman meerstemmig, of polyfoon. De romantaal biedt een heteroog systeem van talen en een diversiteit aan sociale taalvormen. De roman als genre kan, nog steeds volgens Bakhtin, niet zonder een dergelijke stratificatie van ‘sociale dialecten’ (Todorov 1984: 56-59). De kracht van de roman schuilt in de interactie van die verschillende ‘talen’.

Het septembernummer 2018 van *Filter* was gewijd aan het vertalen van meertaligheid in romans. Een mogelijke definitie van meertaligheid is dat een brontekst meerdere talen in zich bergt (denk aan *Oorlog en vrede* dat naast het Russisch fragmenten in het Frans bevat) en/of dat de brontekst fragmenten in zich bergt

1 Het gesprek vond plaats op 26 oktober 2018 bij de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte van de Universiteit Gent waar Daniel Hugo ‘vertaler op de campus’ was in het kader van de Leerstoel Zuid-Afrika: talen, literaturen, cultuur en maatschappij.

2 Zie hoofdstuk 2.5.

die afwijken van de ‘standaardtaal’, zoals we net zagen bij *Oorlog en terpentijn*. Het afwijken van de standaardtaal uit zich in het gebruik van slang en argot, van regiolecten en sociolecten, in het gebruik van Spanglish, van Creools, van Arabische woorden in het Frans, van Xhosa in het Afrikaans, van Turks in het Duits, van historische variëteiten en de lijst kan nog langer worden. Literaire taalvariatie blijkt enorm gevarieerd en afhankelijk van de culturele inbedding van de tekst. En ook die inbedding is complex: is er sprake van interactie tussen een dominante koloniale taal en een autochtone door de (voormalige) kolonisator naar de periferie verdreven taal? Leeft de auteur in ballingschap en is er sprake van een dialoog met de vroegere (thuis)taal of landstaal, is de taalvariatie een gevolg van (gedwongen) migratie, van geslaagde integratie, van het naast elkaar bestaan van twee talen in de fictieve wereld die de roman beschrijft en die een weerspiegeling is van de werkelijkheid? Wat is eigenlijk de functie van de *code-switching* en hoe is de verhouding tussen moedertaal en vreemde taal? Wordt een vreemde taal ingezet als *couleur locale*, met andere woorden om de meertalige werkelijkheid na te bootsen? In wat volgt wil ik een paar voorbeelden bespreken, waarbij er sprake is van een vergelijkende schaal: van meerstemmigheid naar meertaligheid naar het experiment met meerdere talen.

1. Gradaties van meerstemmigheid

Een voorbeeld van meerstemmigheid in bakhtiniaanse zin komt van de Italiaanse schrijfster Natalia Ginzburg. *Familielexicon* (1991) gaat over vertrouwde woordjes en uitdrukkingen waarmee de omgang in familiekring was doorspekt. Het is een autobiografisch boek en Ginzburg wil herinneringen ophalen aan mensen van vlees en bloed (zoals ze in de ‘Waarschuwing’ schrijft). Vertaalster J.H. Klinkert-Pötters Vos heeft manieren gevonden om recht te doen aan die vreemde manier van praten die in het gezin Ginzburg schering en inslag was. Bij het lezen van de Nederlandse tekst (die ik op zijn eigen merites beoordeel, als Nederlandse tekst, want ik lees geen Italiaans) krijg je een indruk van de verschillende stemmen. Je zou de wijze waarop de vader bijvoorbeeld bestaande woorden op een onverwachte manier inzet voor situaties waarin het woord meestal niet wordt gebruikt, een vorm van idiolect kunnen noemen. Het Nederlandse woord ‘hufterig’ bijvoorbeeld: “Zo was het ook hufterig om je hoofd met een sjaaltje of strohoed tegen de zon te beschermen of een regenkapje te dragen (...)” (Ginzburg 1991: 7). Het werkt komisch om te bedenken dat het asociaal, onbeschoft en ongemanierd zou zijn

om een regenkapje op te zetten. De grootste uitdaging voor de vertaler is hier het zich inleven in het gebruikte register van de familieleden en het consequent om te zetten voor Nederlandstalige lezers zonder dat het al te veel van zijn (komische) eigenheid verliest.

Proust laat huishoudster Françoise in alle delen van *À la recherche du temps perdu* (een geconstrueerd) dialect spreken. Daarnaast voert hij in *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ook een koeterwaals sprekende hoteldirecteur op, een argot sprekende Albertine, een geaffecteerde Odette, die hier en daar in het Frans een Engels woordje laat opklinken en een studentikoze Bloch. Ook de hoerenmadam heeft een heel eigen taalgebruik, net als de deftige, of deftig doende vriendinnen van mevrouw Swann, waardoor de tekst satirische elementen vertoont. Bij Proust zie je duidelijk de stilering van verschillende vormen van dagelijkse, mondelinge vertelvormen aan het werk. Proust ving de tijdsgeest en gaf sociale mobiliteit en sociale verhoudingen weer. Achter die heterogene stemmen zit een visie op de wereld en de werkelijkheid, ze moeten daarom hoe dan ook worden weergegeven, maar zoals Grutman ook al stelt, bijvoorbeeld bij het vertalen van dialect, moet je uitkijken dat je niet te veel van register verandert, zorg ervoor dat de lezer niet in een klucht belandt (Grutman 2018: 9). Je bereikt soms al heel wat door een piepkleine ingreep uit te voeren, zou ik eraan willen toevoegen. Het is zaak je als vertaler een beeld te vormen van al die personages en ze in je vertaling tot leven te wekken. Dat gebeurt bijvoorbeeld met verve in de vertaling van *Du côté de chez Swann* van Martin de Haan en Rokus Hofstede (Proust 2015) waarin de verschillende personages levendig en met hun eigen (afwijkende) taalgebruik op de voorgrond treden.

Een roman waarin meerstemmigheid én vooral meertaligheid een nog grotere rol spelen is *Een verhaal van liefde en duisternis* (2006) van Amos Oz. Het wemelt er van de stemmen die ik dankzij vertaalster Hilde Pach heb horen klinken (ik lees geen Hebreeuws). De (dichterlijke) vertellersstem, die van de vader, de grootouders, de tante, de echtgenote van de geleerde oudoom. Allemaal ballingen en vluchtelingen met een grote kennis van soms zeven (of meer) Europese talen. In de passages met metataal denkt de verteller na over Hebreeuwse woorden. De roman bevat Bijbelse taal en reflecteert over het verschil tussen Bijbels en modern Hebreeuws. In het Hebreeuws weerklinkt het Russisch van opa Alexander, soms spreekt de vader spottend in hoofs taal om zijn zoon gespeeld beleefd te plagen. Tot slot speelt Oz het generatieverschil uit tussen de ouderen die Hebreeuws nog uit de boeken hadden geleerd en het gebrekkig spraken en de jongere generatie waartoe de verteller (en Oz)

behoort. De jonge generatie sprak een taal die als spreektaal voor een deel opnieuw moest worden uitgevonden, het Ivriet, een woord dat Oz overigens niet gebruikt. Hierdoor ontstaan komische en hilarische misverstanden die ook in het Nederlands worden uitgedrukt. Dat ik al die zaken kan onderscheiden komt omdat de vertaalster accenten heeft aangebracht en de meerstemmigheid en meertaligheid die met de hele tekst zijn verweven recht heeft gedaan. Dat accenten in verschillende vertalingen anders gelegd worden ontdekte ik bij het lezen van de Franse vertaling waarin de talige generatiekloof (om slechts een voorbeeld te noemen) niet werd uitgespeeld.

Het verdriet van België van Hugo Claus is geschreven in poëtisch klassiek Nederlands afgewisseld met woordspelletjes en neologismen en is (in de dialogen) doorspekt met een geconstrueerd Vlaams boordevol archaïsmen, dialectismen en gallicismen.³ De roman is een groot vat van meerstemmigheid. In zijn voorwoord bij de Franse vertaling merkt Alain van Crugten (Van Crugten 1985: 9) op dat dit gebruik van gallicismen en Franse zinnen ironisch werkt omdat ze worden uitgesproken door een familie die in politiek en taalkundig opzicht sterk anti-Frans is en zich onderdrukt voelt door Franstalige Belgen. Voor zijn vertaling vermengde de Franstalige Belg het gangbare Frans van Frankrijk met Franstalig Belgische woorden en uitdrukkingen die voor Fransen even exotisch klinken als het ‘Vlaams’ in de oren van ‘Hollanders’. Zijn normafwijkend taalgebruik in de doeltaal om het even normafwijkende (van de Noord-Nederlandse norm) taalgebruik van Claus weer te geven bleek bij de Parijse uitgeverij Julliard in eerste instantie op veel weerstand te stuiten: “(...) du rouge partout, des biffures, des corrections innombrables, les commentaires rageurs d’une correctrice: ‘Ne se dit pas!’ ‘Inexistant en français!’ ‘Incorrect!’” (geciteerd door Smeyers 2018: 119) maar Van Crugten zette door. Vertalers van hedendaagse Vlaamse auteurs (Griet Op de Beeck, Tom Lanoye, Lize Spit ...) zullen veel met dit fenomeen (de aanwezigheid van dialect en/of tussentaal naast het standaard Nederlands) te maken hebben. In het eerdergenoemde forumgesprek stelde vertaler Daniel Hugo, die zowel Nederlandse als Vlaamse auteurs vertaalt, dat het vertalen van Vlaamse auteurs moeilijker is door het veelvoud aan registers en de aanwezigheid van een volgens hem rijker Nederlands dat afwijkt van de norm. Auteurs Hertmans en Lanoye blijken weleens te moeten onderhandelen over het gebruik van hun Nederlands omdat redacteuren van boven de Moerdijk niet altijd begrijpen wat ze bedoelen. Hier speelt culturele hegemonie een belangrijke rol waarmee ook Vlaamse vertalers worden geconfronteerd (cf. Noble & Schyns 2008).

3 Zie ook hoofdstukken 2.2., 2.5 en 3.1.

2. De aanwezigheid van een andere taal naast de ‘matrijstaal’: historische documenten

Ik ontleen het woord ‘matrijstaal’ aan Grutman (2018: 7), het is de tekst waarin het grootste deel van het werk geschreven werd. Met een andere schrijftaal erbij is in dit geval letterlijk sprake van meerdere talen in één en dezelfde tekst. In dergelijke gevallen spelen de normen van de doelcultuur een belangrijke rol. Waar het Nederlands een grote tolerantie vertoont voor de aanwezigheid van bijvoorbeeld het Duits (in ieder geval in de jaren zestig), geldt dat in mindere mate voor bijvoorbeeld Frankrijk, waar de gemiddelde lezer geen langere fragmenten in het Duits kan begrijpen. Bij de twee voorbeelden van historische documenten die ik geef is de meertaligheid in vertaling dan ook bijna uitgewist. De wereld van de Joodse door de nazi’s vermoorde dagboekschrijfster Etty Hillesum was meertalig. Zij woonde in Amsterdam, studeerde Russisch (haar moeder was van Russische afkomst) en sprak dagelijks Duits met de Duitse migranten die op de vlucht voor de nazi’s in Amsterdam een toevluchtsoord hadden gezocht. Duits was ook de taal waarin zij meestal las en in haar dagboek citeert ze voornamelijk uit het Duits. Zo speelt het Duits een grote rol in haar nagelaten geschriften. Uit het voorwoord van de vertalers (Noble & Rosselin 2008: 26) blijkt dat zij de Duitse zinnen uit de brontekst in de Franse vertaling cursief zetten. De Duitse citaten en overpeinzingen van Etty Hillesum werden in het Frans vertaald, maar dankzij de paratekst heeft de Franstalige lezer toch weet van de aanwezigheid van de grote hoeveelheid Duits in de Nederlandse dagboeken.

Een ander voorbeeld is *De zaak 40/61. Een reportage* (1979) van Harry Mulisch. 40/61 verwijst naar het nummer van de zaak-Eichmann bij de arrondissementsrechtbank van Jeruzalem in 1961. Het is een reportage over dat beroemde proces die Mulisch eerst als een serie losse artikelen publiceerde in het weekblad *Elsevier*. Het boek dat hieruit ontstond is niet alleen een verslag maar ook een ‘auto-reportage’, waarbij de schrijver overgaat tot een analyse van zijn pogingen om te begrijpen wat zich in Eichmanns hoofd en dat van andere beulen moet hebben afgespeeld. In zijn inleiding bij de boekuitgave zegt Mulisch (wiens vader een Oostenrijker was die met de Duitse bezetter collaboreerde) dat hij de citaten in het Duits heeft laten staan en niet in het Nederlands heeft vertaald: “Citaten zijn zo veel mogelijk in het Duits, want in het Nederlands is het niet meer, wat het is: gevaarlijk. Voor wie geen Duits kent, is een der voornaamste toegangen tot *De zaak 40/61* gesloten – tot zijn geluk misschien” (Mulisch 1979: z.p.). In de Franse vertaling sneuvelen de Duitse

citaten. Er is ook geen paratekst over de omgang met het Duits in vertaling. Dit heeft te maken met het feit dat Mireille Cohendy in 2003 een beginnend vertaalster was, zo vertelde zij tijdens een forumdiscussie over het vertalen van getuigenisliteratuur (Schyns 2018). Mocht zij nu voor de tekst van Mulisch gevraagd worden dan zou zij noten hebben toegevoegd en meer hebben uitgelegd, omdat het Duits in de ogen van Mulisch een essentiële toegang tot de tekst betekent.

3. Een multiculturele wereld (in een postkoloniale context)

Veel vertalers zullen vandaag de dag de opdracht krijgen een roman te vertalen die zich afspeelt in een multiculturele wereld, of in een postkoloniale context, een wereld waarin de verhouding tot het koloniale verleden een rol speelt. De aanwezigheid van andere talige elementen in de brontaal (bijvoorbeeld verbonden met de Bengaalse cultuur in het Engels van Zadie Smith, cf. Jooker 2018), of het Arabisch in het Frans bij *Kif Kif demain* van Faïza Guène (zie Lievois, Kloots en Nahed 2018), is niet louter mimetisch, dus bedoeld om de werkelijkheid te imiteren. De taalvariatie weerspiegelt (in bakhtiniaanse zin) bijvoorbeeld ook sociale verschillen tussen personages en kan verbonden zijn met krachtige emoties en/of satire. Bij het vertalen van dergelijke meerlagige en complexe romans zullen vertalers vaak tegen de grenzen van hun eigen taal en cultuur botsen, althans zo verging het mij: bij het vertalen van de romans van de Frans-Algerijnse Malika Mokeddem die haar Frans inzet als ‘butin de guerre’ (oorlogsbuit, een taal die in 1830 bij de kolonisatie van Algerije door de autochtone bevolking op de Fransen werd buitgemaakt), stuitte ik op mijn onvermogen om een equivalent te vinden voor het contesterende en afwijkende Frans dat een lange neus maakt naar de voormalige Franse kolonisator. In het Nederlands kan de verhouding tot het koloniale verleden nu eenmaal niet op dezelfde manier doorklinken (Schyns 2014). Bovendien stuitte ik op taalkundig onvermogen doordat ik geen Arabisch ken, terwijl het Arabisch bij Mokeddem en een aantal andere Franstalige auteurs uit de Maghreb een soort onderliggend tekstweefsel is, dat moeilijk te duiden valt voor mensen die geen Arabisch kennen. Dat neemt niet weg dat je als vertaler mogelijkheden hebt wanneer je met dergelijke (inspirerende) teksten aan de slag gaat. Misschien is het besef belangrijk dat je niet altijd alles kunt honoreren. En misschien kunnen workshops over het vertalen (uit het Engels, of Frans) van dergelijke teksten soelaas bieden?

4. Het reflecteren over meertaligheid: Yoko Tawada

In haar bijdrage voor het themanummer van *Filter* stelt Ilse Logie dat het nog steeds “overwegend eentaligheid is die de wereld en de artistieke representatie ervan vormgeeft” (Logie 2018: 57). Wel is het zo dat meertaligheid in de hedendaagse literatuur sterk in opmars is en de eentaligheid die het Westerse denken nog steeds domineert onder druk zet. Daarmee geeft Logie aandacht aan avant-gardistische en experimentele teksten die een vrijplaats vormen waar die eentalige hegemonie wordt overstegen. Daarom wil ik tot slot een voorbeeld geven van een experimentele tekst waarin gespeeld wordt met en gereflecteerd wordt over meertaligheid en zelfs gefingeerde talen ingelast worden, als een vorm van verzet tegen het heersende monolinguale paradigma. Ik vraag me af of vertalers veel van dergelijke opdrachten krijgen, uitgevers staan huiverig tegenover experimentele teksten in een andere taal omdat ze (terecht) vrezen niet genoeg lezers te bereiken wanneer dergelijke teksten vertaald worden. Het zijn vooral niche-uitgevers die zulke avonturen aangaan. Door haar teksten te situeren op geografische plekken waar meerdere culturen met elkaar botsen, in een unieke constellatie samenkomen en met elkaar in relatie worden gebracht, scheidt de Japans-Duitse Yoko Tawada taalbotsingen waaruit verrijkende, nieuwe inzichten, ongewone poëtische woorden en flitsende beelden ontstaan. Tawada is zelf een geëmigreerde auteur (zij verhuisde van Japan naar Duitsland) en publiceert in het Duits (haar tweede taal) en Japans (haar moedertaal). Zij muntte de term ‘exofonie’ om schrijvers aan te duiden die niet in hun moedertaal schrijven. Tawada wil niet worden gereduceerd tot één land van herkomst en probeert ook niet de ‘typische Japanse blik’ te ensceneren waarmee mensen haar maar al te graag opzadelen. In een van haar teksten uit *Überseesungen* (2002), ‘Bioscoop van de nacht’, scheidt zij een gefingeerde taal. De personages in het verhaal, dat zich afspeelt in Zuid-Afrika, spreken een in het Duits vertaald Afrikaans, waardoor de vertalers voor grote problemen stonden. Zo begint het verhaal in een winkel waarin een man zichzelf aanduidt als ‘die Mann’, waarbij een lidwoord in het Afrikaans gecombineerd wordt met het Duitse woord *Mann*. Het vervreemdende, transseksuele aspect moest behouden blijven in het Nederlands en om die reden is er niet gekozen voor ‘die man’ maar voor ‘die mannin’ (Brandt & Schyns 2010: 147).

Tot besluit

In het voorafgaande heb ik een aantal voorbeelden besproken van de mogelijke omgang met verschillende vormen van het fenomeen meerstemmigheid en meertaligheid, waarbij ik wilde aantonen dat er gradaties van meerstemmigheid bestaan en ook gradaties in het weergeven ervan. Soms kiezen vertalers voor een combinatie van strategieën, of behouden zij de meerstemmigheid, maar dan minder intens. Laten we voor ogen houden dat polyfonie, net als cultureel specifieke elementen, geen geïsoleerd fenomeen is, maar verweven met het persoonlijke project van auteurs, met hun geschiedenis en culturele zoektocht, met de dialoog met hun lezers op wie zij zich oriënteren en die hun romandiscours kleurt (Todorov 1984: 62). Soms is een vreemde taal alleen in het onderliggende tekstweefsel aanwezig en word je als vertaler niet direct met een vertaalprobleem geconfronteerd, omdat je het culturele substraat niet herkent. Wel is het dan van belang je bewust te zijn dat er nog een andere taal onderhuids mee resoneert. Vaak heeft de polyfonie zich overal genesteld en gaat het niet om een paar losse zinnen. Zaken die volgens mij van belang zijn, zijn de functie van de polyfonie, de relatie tot de context, de normen van de doelcultuur, de taalkundige beperkingen die grenzen stellen aan vertaalbaarheid en de rol van de uitgever. Vertalers zullen zich dus in eerste instantie scherp bewust moeten zijn van het taalgebruik waaraan de roman zijn kracht ontleent en de (onderliggende) meerstemmigheid in kaart moeten brengen. Veel secundaire literatuur lezen helpt, workshops volgen en vertaalproblemen met anderen bespreken lijken me onontbeerlijk.

Bibliografie

- Brandt, Bettina en Désirée Schyns. “Het bestaan van een heel andere taal voelbaar maken.” Yoko Tawada, *De Berghollander*. Samenstelling, vertaling en nawoord door Bettina Brandt en Désirée Schyns. Amsterdam: Voetnoot, 2010, p. 141-152.
- Ginzburg, Natalia. *Familiellexicon*. Vertaald uit het Italiaans door J.H. Klinkert-Pötters Vos. Amsterdam: Meulenhoff, 1991/1988.
- Grutman, Rainier. “Ingelaste talen vertalen: vier literaire scenario’s.” *Filter* 25:3 (2018), p. 5-13.
- Jooken, Lieve. “Witte tanden en *kissing teeth*. De vertaling van verbale en niet-verbale codes in meertalige literatuur.” *Filter* 25:3 (2018), p. 13-25.
- Lievois, Katrien, Kloots Hanne, Nahed, Nouredine. “Kif- kif? Arabische ontleningen in de Nederlandse, Spaanse en Arabische versie van *Kiffe kiffe demain*.” *Filter* 25:3 (2018), p. 37-49.
- Logie, Ilse. “Meertaligheid als paradox. Twee hedendaagse interculturele autobiografieën.” *Filter* 25:3 (2018), p. 55-63.
- Mulisch, Harry. *De zaak 40/61. Een reportage*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1979/1961.
- Noble, Philippe en Isabelle Rosselin. “Avertissement des traducteurs.” *Les écrits d’Etty Hillesum. Journaux et lettres 1941-1943, édition intégrale*, traduit du néerlandais et de l’allemand par Philippe Noble avec la collaboration d’Isabelle Rosselin. Paris: Seuil, 2008 p. 25-28.
- Noble, Philippe en Désirée Schyns. “Neerlandofonie: pleidooi voor een transnationale en transcontinentale taal.” *Ons Erfdeel* 51:5 (2008), p. 98-107.
- Oz, Amos. *Een verhaal van liefde en duisternis*. Vertaald uit het Hebreeuws door Hilde Pach. Amsterdam: De Bezige Bij, 2006.
- Oz, Amos. *Une histoire d’amour et de ténèbres*. Traduit de l’hébreu par Sylvie Cohen. Paris: Gallimard, 2004.
- Proust, Marcel. *Swanns kant op*. Vertaald uit het Frans en van een nawoord voorzien door Martin de Haan en Rokus Hofstede. Amsterdam: Atheneum Polak & Van Genneep, 2015.
- Schyns, Désirée. “Een verhouding van spanning en integratie. Literaire meertaligheid in vertaling.” *Filter* 21:3 (2014), p. 50-63.
- Schyns, Désirée. “Een schild van liefde. Gesprek met David Bellos, Daniel Cunin, Mireille Cohendy, Marianne Kaas en Philippe Noble.” *Webfilter*, dossier Getuigenis in vertaling 2018, <https://tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier.aspx>. Geraadpleegd 15 januari 2019.
- Smeijers, Elies. “De totstandkoming van Hugo Claus’ werken in het Frans.” In Jaap Grave en Lut Missinne (red.) *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. De Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer, LLS 10*, Gent: Academia Press, 2018, p. 109-129.
- Tawada, Yoko. *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch Verlag, 2002.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin. The dialogical principle, translated by Wlad Godzich*. Manchester: University Press, 1984.
- Van Crugten, Alain. “Avant-propos du traducteur.” Hugo Claus, *Le chagrin des Belges*, traduit du néerlandais par Alain van Crugten. Paris: Julliard, 1985, p. 7-10.

