

‘In Flanders Fields’, vertaling, bewerking, toe-eigening

Willy Vandeweghe, KANTL & UGent
Lidia Rura, UGent

Samenvatting

Poëzievertaling vormt van alle vertaalopdrachten mogelijk wel de moeilijkste opgave. Vaak zijn het dichters die de uitdaging aangaan, en vaak zijn het andere dichters die daar zeer kritisch tegenover staan. Toen Tom Lanoye aan de slag ging met het vaak vertaalde gedicht van John McCrae, ‘In Flanders Fields’, kreeg hij van dichteres en vertaalster Christine D’haen de wind van voren. Deze kritiek vormde de aanleiding tot een vergelijkende studie van hoe een aantal dichters hun eigen ding deden met het iconische oorlogsgedicht. Een analytische beschrijving van vorm en inhoud, in relatie tot elkaar, stelde ons in staat de kritiek te kaderen en te relativëren, en het inzicht te verdiepen in de door verschillende vertalers gehanteerde poëtica’s.

Abstract

Poetic translation may well be one of the most challenging of all translation tasks. There are some poets rising to the challenge, while others remain sceptical. When Tom Lanoye, himself being a poet in a postmodern age, tried his hand at the often translated poem ‘In Flanders Fields’ by John McCrae, he was faced with severe criticism by Christine D’haen, a poet and translator of a more classical brand. It is her criticism that led to this comparative study that examines how different poets approached the translation of the iconic war poem in their own personal way. An analytic description of form and content in interaction with each other allowed us to contextualize and put her criticism into perspective, and at the same time to gain a better insight in the poetics of different translators.

e-mail
willy.vandeweghe
@kantl.be
lidia.rura
@UGent.be

1. HET GEDICHT ‘IN FLANDERS FIELDS’

Het wereldberoemde gedicht ‘In Flanders Fields’ van de Canadese militaire arts John McCrae (1872-1918) op de verpleegpost in Boezinge, is een iconisch oorlogsgedicht, en dat in twee betekenissen: het is op 3 mei 1915 in volle oorlog (WO I)

ontstaan tijdens de tweede slag om Ieper, ten tijde van de eerste gifgasaanval-
len, geschreven door een getuige op de eerste rij van de gruwel. Bovendien is
het allesbehalve een vredesgedicht, maar een oorlogsgedicht in de propagan-
distische zin (Janssens 2007, p. 321), omdat het een oproep bevat tot voortzet-
ting van de krijgsinspanningen, uit vrees dat het front tegen de Duitsers het
zou begeven.

De klaprozen die erin voorkomen, vormen het “tastbare symbool van de men-
selijke tol van de Eerste Wereldoorlog” (Torfs 2015). Zij zijn immers de pio-
niersplanten die perfect gedijen op omgewoelde terreinen, waar de Westhoek
er meer dan voldoende van had. Zij zijn – mét het gedicht – nadien het sym-
bool geworden voor een aanklacht tegen de oorlog.¹

Qua vorm is ‘In Flanders Fields’ van McCrae een gedicht van drie strofen,
een eerste van 5 en een laatste van 6 verzen, en daartussen een middelste
strofe van 4 verzen, sterk allitererend. De eerste strofe begint met de regel uit
de titel, de twee andere sluiten ermee af, de herhaling geeft het geheel een
aspect van urgentie. Het gedicht bevat slechts twee rijmklanken **a** en **b** en het
genoemde terugkerende vers c: aabba aabc aabbac.

In Flanders Fields		
<i>John McCrae</i>		
	In Flanders fields the poppies blow	a
	Between the crosses, row on row,	a
	That mark our place; and in the sky	b
	The larks, still bravely singing, fly	b
5	Scarce heard amid the guns below.	a
	We are the Dead. Short days ago	a
	We lived, felt dawn, saw sunset glow,	a
	Loved and were loved, and now we lie	b
	In Flanders fields.	c
10	Take up our quarrel with the foe:	a

¹ John McCrae, ‘In Flanders Fields’ is op 8 december 1915 gepubliceerd in het weekblad *Punch* (Londen). Het gedicht en een aantal vertalingen ervan worden behandeld in Herwig Verleyen, *In Flanders Fields. Het verhaal van John McCrae, zijn gedicht en de klaprozen*, De Klaprozen, Veurne, 1992. Zie ook Eugène Mattelaer, *In Vlaanderens Velden. Een boek van strijd en vrede*. Eigen beheer. Knokke, 1983.

	To you from failing hands we throw	a
	The torch; be yours to hold it high.	b
	If ye break faith with us who die	b
	We shall not sleep, though poppies grow	a
15	In Flanders fields.	c

2. EENHERTALING VAN LANOYE, DE KRITIEK VAN D'HAEN, EN EEN ONDERZOEKSVRAAG

2.1. AANLEIDING VOOR DEZE STUDIE

Aanleiding voor deze bijdrage over (opvattingen i.v.m.) poëzievertaling, is de versie die Tom Lanoye in 2001 in opdracht van de Belgische krant *De Standaard* het licht liet zien onder de titel 'In Vlaamse velden', een jaar nadat Benno Barnard zich voor het magazine van het Flanders Fields museum had gewaagd aan een nieuwe artistieke vertaling, 'In Vlaanderen'.

Nadat de poging van Lanoye meedogenloos werd neergesabeld in diezelfde krant door Christine D'haen, kwam in 2002 een "eerherstel" van Paul Claes (2002), 'In Vlaamse velden'. De drie vertalingen, allemaal gepubliceerd in het tijdsbestek van een paar jaar vlak na de eeuwwisseling, leverden al meteen de grondstof voor een vergelijkende studie. Het materiaal werd aangevuld met een vroege vertaling van de dichter-vertaler Bert Decorte (1972), 'In Vlaanderens velden'. Bij wijze van contrast werd ook een parodie van Claus (1968) in de vergelijking betrokken, samen met een bewerking door Van Wilderode twee jaar later, allebei getiteld 'In Flanders Fields'.

2.2. VROEGERE VERTALINGEN EN BEWERKINGEN

Er zijn in de loop van de vorige eeuw van het gedicht heel wat vertalingen gemaakt, meer of minder vrij, niet alleen in het Nederlands maar ook in het Frans en Duits (Verleyen 1992, p. 43). Het zou voor de receptiestudie interessant zijn die eens allemaal op te sporen en te situeren binnen hun ontstaansgeschiedenis. Het hierna volgende overzicht berust vooral op de gegevens in Verleyen (1992 en latere edities) en Vanbrussel (2015), beide met als opvallend kenmerk de soms onzekere auteurstoe wijzing.

De oudst bekende vertaling, met als titel 'De kollebloemen van Vlaanderen', zou van 1919 dateren, en wordt door Verleyen (2000⁶, p. 39) toegeschreven

aan een onderwijzeres, Rachel Schaballie. “Haar vertaling dateert van 1919 en werd uitgedeeld in de Ieperse scholen” (*ibid.*)² Dezelfde toewijzing treffen we aan in Vanbrussel (2015, p. ??). Verleyen (1992, pp. 43-46) vermeldt voorts vertalingen van André G. Christiaens, ‘In Vlaandrens velden’ (in zijn bundel *In vreemde voetsporen* 1981), Eugène Mattelaer (1966), ‘In Flanders Fields’, Bert Decorte (1972) ‘In Vlaanderens velden’ (in *De mooie ontrouw*). Beide vertalingen kaderen in een Elf-novemberherdenking.³ De vrije bewerking door Anton van Wilderode (1974, *Verzamelde gedichten*, ook in Van Wilderode 1978) ontstond ter gelegenheid van de 43^e IJzerbedevaart (1970).

Vermeldenswaard zijn ook een paar rijmloze maar inhoudelijk getrouwe vertalingen. Een eerste is van Verleyen zelf (1994²), ‘In Vlaanderens velden’, terug te vinden in o.a. Verleyen (2000⁶, p. 39) en in Vanbrussel (2015, p. 9). Een tweede is van Wim Chielens (1996, *De Troost van Schoonheid*, in de herziene uitgave van 2014 te vinden op pp. 24-26). Die laatste vertaling brengt heel getrouw de inhoud over van het origineel, maar heeft eigenlijk nauwelijks artistiek-poëtische aspiraties.⁴ Het is dan ook te verbazingwekkender om die versie bij Vanbrussel (2015) toegeschreven te zien aan Bert Decorte (p. 12), een verwarring die eveneens terug te vinden is in heel wat internetbronnen,⁵ en die wellicht mede in de hand gewerkt is doordat Vanbrussel de vertaling van Decorte aan Mattelaer toeschrijft (p. 7). Daar staat tegenover dat Vanbrussel de enige is die ook een vertaling van de in 2008 overleden Nederlandse dichter Jan Eijkelboom vermeldt (p. 11), getiteld ‘Op Vlaanderens velden’.

Over de titels van de Nederlandstalige versies valt op te merken dat ze allemaal variaties zijn op die van het origineel. Ofwel wordt de Engelse titel overgenomen, ofwel komt in de vertaling de wending ‘Vlaand(e)rens velden’ voor, meestal met het voorzetsel *in* en één enkele keer (Eijkelboom) met *op*. Bij Barnard beperkt het zich tot ‘Vlaanderen’. Alleen Lanoye en Claes gebruiken *Vlaams* in hun titel, een concretisering die mogelijk te maken heeft met het feit dat in de titel van McCrae geen sprake is van een zuivere genitiefconstructie, die er als *Flanders’ Fields* zou moeten uitzien.⁶ Het maakt de vel-

² In de eerste editie had Verleyen (1992, p. 49) de vertaling toegeschreven aan Karel Jonckheere, die het zou hebben laten verschijnen in een schoolboek van 1937 of 1938. Op grond van welke bron hij zijn mening heeft herzien, wordt niet vermeld.

³ Volgens Verleyen (1992, p. 44) maakte Decorte zijn vertaling in 1968 in opdracht van René Goris (broer van Jan Albert Goris / Marnix Gijsen).

⁴ Nord (1997) spreekt in zo’n geval van een ‘documentaire’ vertaling.

⁵ De omstandigheden van de foute toewijzing worden ontrafeld op de website Boekvertalers.nl: <http://www.boekvertalers.nl/2014/12/08/in-vlaanderens-velden/> (geraadpleegd 10 oktober ‘17).

⁶ Vgl. P. & W. Chielens 2014², p. 30.

den “Vlaams”, net zoals Van Crugten in zijn meesterlijke vertaling *Le chagrin des belges* het verdriet uit het origineel van Claus niet aan België maar aan “de Belgen” toekende.

2.3. HERTALING VAN LANOYE IN 2001

De hertaling van het gedicht van McCrae door Tom Lanoye, aangekondigd als ‘bewerking’, en met als onderschrift bij de titel “naar McCrae”, verscheen als voorpublicatie in de krant *De Standaard* najaar 2001. Het kaderde in een reeks van in opdracht van de krant door Lanoye bewerkte oorlogsgedichten, die het jaar nadien in boekvorm zou verschijnen als *Niemandslan. Gedichten uit de Grootte Oorlog*.⁷ Lanoyes versie, met de titel ‘In Vlaamse velden’, luidde als volgt:

In Vlaamse velden. 1 In Vlaamse velden klappen rozen open / 2 Tussen witte kruisjes, rij op rij, / 3 Die onze plaats hier merken, wijl in 't zwerk / 4 De leeuweriken fluitend werken, onverhoord / 5 Verstomd door het gebulder op de grond.

6 Wij zijn de Doden. Zo-even leefden wij. / 7 Wij dronken dauw. De zon zagen wij zakken. / 8 Wij kusten en werden gekust. Nu rusten wij / 9 In Vlaamse velden voor de Vlaamse kust.

10 Toe: trekt gij u ons krakeel aan met de vijand. / 11 Aan u passeren wij, met zwakke hand, de fakkel. / 12 Houdt hem hoog. Weest gij de helden. Laat de Doden / 13 Die wij zijn niet stikken of wij vinden slaap noch / 14 Vrede – ook al klappen zoveel rozen open / 15 In zoveel Vlaamse velden.

Of deze hertaling een vertaling is of een bewerking, is voor discussie vatbaar. De opdracht was in elk geval een bewerking te maken, zoals blijkt uit de ‘Verantwoording’ achteraan in de bundel (p. 91): “*Niemandslan. Gedichten uit de Grootte Oorlog* werd gemaakt in opdracht van *De Standaard*, die dagelijks een van de **bewerkingen** publiceerde van 31 oktober tot 30 november 2001, en van 31 augustus tot 7 september 2002” (vet van de auteurs). Die opdracht liet Lanoye de nodige vrijheid, maar in de praktijk zullen we verderop zien dat hij in bepaalde opzichten toch wel erg dicht bij het origineel blijft, zoals vertalers plegen te doen.⁸

⁷ Lanoyes ‘In Vlaamse velden’ kwam als openingsgedicht in de bundel (p. 9).

⁸ In Vandeweghe (2005, p. 104) wordt daarom de kwalificatie ‘vertaalbewerking’ gebruikt.

2.4. KRITIEK VAN D'HAEN

2.4.1. EEN BOTSING VAN POËTICA'S

Vrij snel na de voorpublicatie publiceerde dichteres, vertaalster en essayiste Christine D'haen in dezelfde krant een vlammend requisitoir. Zij vond geen van de voorafgaande Nederlandstalige versies echt geslaagd:

Daarvoor zijn de technische moeilijkheden misschien te groot. Het rondeelachtige gedicht heeft maar twee rijmklanken, en het Engels kan met zijn eenlettergrepige woorden meer zeggen in een vers dan het Nederlands. (D'haen 2001)

Maar vervolgens barstte ze los:

Toch is geen enkele van de vorige versies zo stuntelig en ridicuul als de 'bewerking' van Lanoye. Tot overmaat van ramp wordt deze sadistische moord vervolgd in een reeks niet minder dwaze aanslagen op andere Engelse oorlogsgedichten. Met dit alles wil Lanoye straks de parochiezalen van Vlaanderen teisteren. De doden, zo redeneert hij waarschijnlijk, kunnen toch niet meer protesteren. Laat ik in hun naam de fakkel opnemen en mijn stem verheffen. (D'haen 2001)

Het probleem dat men mogelijk met Lanoyes vertaling kan hebben, is dat zij inhoudelijk nogal vrij is, en stilistisch enigszins dispaaraat. Een zinsnede als *de zon zien zakken* (voor 'saw sunset glow' in v. 7) komt erg volks over, een heel ander register dan dat van de brontekst. Men kan mogelijk ook zeggen dat sommige zinnen wat moeilijk lopen, bv. v. 10 *trekt gij u ons krakeel aan met de vijand* of v. 12-13 *laat de Doden / die wij zijn niet stikken of wij vinden slaap noch / vrede*. Men kan ook bezwaren hebben tegen de archaïserende stijl (v. 10 *gij*, v. 3 *wijl*), of de woordkeuze: v. 3-4 *wijl / in 't zwerk de leeuwen riken fluitend werken*. Hierover D'haen:

Lanoye produceert alleen een mengeling van ouderwetsigheid ("wijl" en "zwerk"), onbeholpenheid ("onze plaats [...] merken"), dialect ("aan u passeren wij de fakkel") en banaal idioom ("De zon zagen wij zakken"). Elk gevoel voor register, stijl en poëzie is de alom geprezen bewerker vreemd.

We zullen het verderop in deze bijdrage hebben over de manier waarop Lanoye met zijn opdracht omgegaan is. Uit de bliksemende kritiek van D'haen kan men in alle geval opmaken dat hier van een botsing van poëtica's

sprake is.⁹ De opvatting die D'haen huldigt i.v.m. poëtische vertaling, en die uitgaat van onvoorwaardelijk respect voor vorm en inhoud van de brontekst, moet fataal botsen met de postmodern aandoende benadering van Lanoye, zoals hij die ook demonstreerde in zijn toneelhertalingen, waarvan *Ten Oorlog!* het meest bekende voorbeeld is. Daar wordt gedeconstrueerd bij het leven, gerecycleerd en gesampled, de vertaler/bewerker eigent zich de originele tekst toe en doet er iets geheel nieuws mee. Naaijens (2002), die aan *Ten Oorlog* een heel essay wijdde (pp. 99-122), karakteriseert de manier waarop Lanoye met het origineel omgaat als “een vorm van postmoderne *aemulatio*” (p. 120) in tegenstelling tot de meer klassieke *imitatio*.¹⁰

2.4.2. DE INHOUD BIJ LANOYE

Richten we even de focus op een inhoudelijke keuze die Lanoye maakt. Blijkbaar heeft hij niet aan de verleiding kunnen weerstaan om de combinatie van *poppies* ‘klaprozen’ en *blow* – dat etymologisch met ‘bloeien’ maar in hedendaags Engels vooral met ‘opblazen’ en ontploffing te maken heeft – inhoudelijk te versmelten in het ‘openklappen’ van rozen. Geen lezer die dan niet vanzelf aan klaprozen zal denken, dus wat er niet staat, staat er eigenlijk toch wel – voor de associatieve lezer. Voor ons lijkt dat een sterkte, voor D'haen echter een zwakte. Zij fulmineert:

“*Poppies*” zijn papavers. Lanoye krijgt de klaprozen niet in zijn vers en maakt er dan maar openklappende rozen van. Onmacht leidt tot onzin: papavers zijn geen rozen en geen klapramen.

Tegelijk echter houdt de kritiek een miskennis in voor de insteek van de vertaler-bewerker die ook dichter is. Als scheppend auteur eigent Lanoye zich het originele gedicht toe als inspiratiebron voor werk dat hij in zijn eigen

⁹ Deze botsing werd de eerste auteur ook gewaar in de discussie naar aanleiding van een lezing voor de academiëleden over dit onderwerp op 15 maart 2017. Bij de dichters-vertalers onder de KANTL-leden kon de klassieke benadering op meer sympathie rekenen. Eén van de leden verwoordde als ‘Anonymus’ op een dichterlijke manier zijn kijk op de vertaling van Lanoye (met een verwijzing – “uit de maat” – naar de overstap van jamben naar trocheeën in v. 2):

In Vlaamse velden en beemdenklapt Tom/ klaprozen open totklappende rozen/ en slaat zonder blikken of blozen/ uit de maat op zijn blikken trom.

't Leeuwerke doet fluitend zijn werk/ en naam alle eer aan in het zwerk/ tot Tom de zon laat zakken in de zee./ Waarom doet John McCrae niet mee?

¹⁰ Ietwat provocerend luidt het: “Lanoye maakt gebruik van alle door de geest van de tijd verboden en niet-verboden hedendaagse vertaaltechnieken. ... laat ik voorlopig vaststellen dat ik geen vertaling ken die meer vertaling is dan deze toneeltekst.” (p. 122)

idioom en stijl giet, met eigen inhoudelijke accenten. Dat idioom en die stijl vallen bij D'haen niet in de smaak:

Iedere zin, ieder vers, ieder woord klinkt even hol en ondoordacht. De “crosses” worden “witte kruisjes” (sentimentele schlagertaal), “felt dawn” wordt “dronken dauw” (de prangende ervaring verwatert tot “poëzie”), “gekust” (er staat veel juister en mooier “loved”) wordt geassocieerd met een Vlaamse kust die bij McCrae natuurlijk ontbreekt. Het Engels zegt: “and in the sky/ The larks, still bravely singing, fly” (en in de hemel vliegen, nog steeds dapper zingend, de leeuweriken). Het Nederlands stottert: “wijl in 't zwerk/ De leeuweriken fluitend werken”.”

Toch kan men ook anders naar het vers over de leeuweriken kijken. Zou het niet kunnen dat Lanoye een knipoog naar Gezelle heeft willen geven door een dialectisch woord in zijn poëtische taal te laten doorklinken? Immers, in heel wat Vlaamse (en Brabantse) dialecten zijn leeuweriken *leeuwerken* of *hemelwerken*. Zoals we eerst rozen hadden die ‘klappen’, zijn de leeuweriken vogels die ‘werken’.

2.4.3. DE VORM BIJ LANOYE

Er is nog iets opmerkelijks aan de kritiek van D'haen. Die richt zich op inhoud, stijl, zeggings, maar nauwelijks op de poëtische vorm (metrum, alliteraties, assonanties, enjambementen enz.). Goed, de versie van Lanoye mist zoals gezegd het eindrijm van McCrae z'n gedicht, maar metrisch blijkt ze dan weer vrij getrouw: hij hanteert meestal de jambe, weliswaar 5-voetig of 6-voetig¹¹. Ter compensatie voor het eindrijm zijn er voorts behoorlijk wat binnenrijmen (v. 2 *rij op rij*, v. 3-4 *merken – werken*, v. 8 *kusten – rusten*, v. 10-11 *vijand – hand*, v. 12 en v. 15 *helden – velden*), soms als kreupelrijmen (v. 5 *verstomd – grond*, v. 3 *merken – zwerk*). Voorts zijn er alliteraties (v. 1, 9, 15 *Vlaamse velden*, v. 7 [wij] *dronken dauw*, v. 7 *de zon zagen [wij] zakken*, v. 12 *houdt hem hoog*), assonanties (v. 1 *rozen – open*, v. 10-11 *passeren – zwakke hand*), en een (ac)consonantie (*krakkel – fakkelt*). Drie van de cruciale enjambementen bij McCrae komen terug in de versie van Lanoye. Voor een bewerker lijkt deze vertaler behoorlijk recht in de leer.

¹¹ De versie van Lanoye bevat ook wel een paar verzen in trochee (ook 5- of 6-voetig) en een enkel vers in anapest. Zie ook voetnoot 9.

2.5. ONDERZOEKSVRAAG

De kritiek van D'haen werpt de interessante vraag op van trouw en equivalentie in een context waarbij de vertaler continu moet laveren tussen de klippen van vorm en inhoud. Daarvoor loont het de moeite de versie van Lanoye¹² te confronteren met de brontekst,¹³ wat hierboven al in kort bestek gebeurde. Leerzaam ook is de vergelijking met alternatieve vertalingen of bewerkingen die beschikbaar zijn. Diverse dichters zijn met het gedicht van McCrae aan de slag gegaan, waarbij sommigen zich het gedicht zonder meer hebben toegeëigend en er hun eigen ding mee gedaan, terwijl anderen echt de ambitie hadden een artistieke vertaling te produceren. De vergelijkende studie tussen de vertaalde versies kan een antwoord helpen geven op de vraag naar de kenmerken van poëzievertaling, en naar de beperkingen waarbinnen het vertaalproces zich afspeelt.¹⁴ Misschien is het juist de veelheid van versies die even zovele lichten laat schijnen op de mogelijkheden die in het initiële gedicht besloten liggen. Om de vergelijking van versies mogelijk te maken, is gebruik gemaakt van een beschrijvingsmodel dat vorm- en inhoudselementen als empirische data zo exact mogelijk in een overzicht giet, en dat werd ontwikkeld door de tweede auteur in het kader van het onderzoek voor haar proefschrift (Rura 2016).

Voor we de diverse soorten vergelijking aanvatten, zijn een aantal inleidende beschouwingen op hun plaats over de kwestie van trouw en ontrouw bij bewerking of vertaling, de daarmee nauw samenhangende vraag naar de veronderstelde onmogelijkheid van poëzievertaling, en het onderscheid tussen toe-eigening en dienstbaarheid bij vertaling.

¹² De term 'versie' is iets neutraler dan 'vertaling' (cf. Paterson 2006, p. 73vv.). Boase-Beier (2009, p. 194) schrijft in dat verband:

Another way of dealing with the supposed difficulty of poetic translation is to move away from the original, producing ... what Paterson calls versions (2006: 73ff.). ... Many translators of poetry feel it is the only way to produce translated texts which aim 'to be poems in their own right' (Paterson 2006: 73).

¹³ Vandeweghe (2016) gaf hiertoe een aanzet in de dbnl-rubriek 'Een gedicht belicht' (juli 2016). Die rubriek kadert in een samenwerking tussen de dbnl (KB, Den Haag) en het Poëziecentrum (Gent).

¹⁴ Een vergelijkbare doelstelling – zij het meer prescriptief dan descriptief ingevuld – lag ten grondslag aan de vergelijking tussen zeven vertalingen van de brontekst van McCrae in Vanbrussel (2015).

3. TROUW IN VERTALING EN DE (ON)VERTAALBAARHEID VAN POËZIE

3.1. DE ZGN. ONMOGELIJKHEID VAN POËZIEVERTALING

Poëzievertaling is berucht als een aartsmoeilijke opdracht, denk maar aan Robert Frosts bekende adagium ‘poëzie is wat verloren gaat in de vertaling’.¹⁵ De kern van het probleem ligt in het feit dat poëzie, meer dan andere genres, het moet hebben van de speciale relatie tussen vorm en inhoud. Men kan één van beide proberen te behouden in de overgang van bron- naar doeltaal, maar beide bewaren is een heikele klus. Jakobson (1959/2000) stelde dat het enige haalbare bij poëzie neerkomt op ‘creative transposition’:

Poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible: either intralingual transposition – from one poetic shape into another, or interlingual transposition: from one language into another ... (Jakobson 2000, p. 118).

Jakobson laat het begrip verder ongedefinieerd, maar het is een terminologie die in elk geval vrijheid impliceert t.o.v. de equivalentie-eisen die men aan vertaling stelt, en als zodanig van toepassing op wat Lanoye met het origineel heeft aangevangen. Hier is geen sprake van de equivalente of ‘trouwe’ vertaling, een beeldspraak die teruggaat op de ‘fidus interpres’ van Horatius (1^e eeuw voor Christus). Lange tijd kwam ‘trouw’ zelfs neer op het hondstrouwe volgen van het origineel, in het slechtste geval zelfs woord voor woord, en in elk geval met de brontaal en de brontekst als absolute autoriteit. Het Franse classicisme daarentegen nam het juist op voor de ontrouwe want vrije vertaling: hier gaat de vertaalcanon aan de kant staan van de knappe overspeligen of ‘belles infidèles’, alweer een metafoer, waarbij doeltaalgerichtheid als na te streven houding geprezen wordt. Ontrouw echter gaat meestal gepaard met verraad, waarmee we terecht komen bij het bekende cliché van *detraduttore, traditore*. Alweer die pessimistische visie op het vertalen, die vertaling ziet als onbereikbaar, een onmogelijke opdracht, zeker bij poëzie. Holmes (1988) zegt hierover:

A root problem of all translation is the fact that the semantic field of a word, the entire complex network of meanings it signifies, never mat-

¹⁵ ‘Poetry is what gets lost in translation’. Zo luidt het gevleugelde woord naar het citaat in Brooks & Warren (1961, p. 200): “I could define poetry this way: it is that which is lost out of both prose and verse in translation”.

ches exactly the semantic field of any one word in any other language. It is primarily for this reason that, on the ideal level, all translation is distortion, and all translators are traitors. (Holmes 1988, p. 87)

D'haen gaat bij Lanoye nog iets verder, en beschuldigt hem niet zozeer van ontrouw of verraad, maar zowaar van moord.

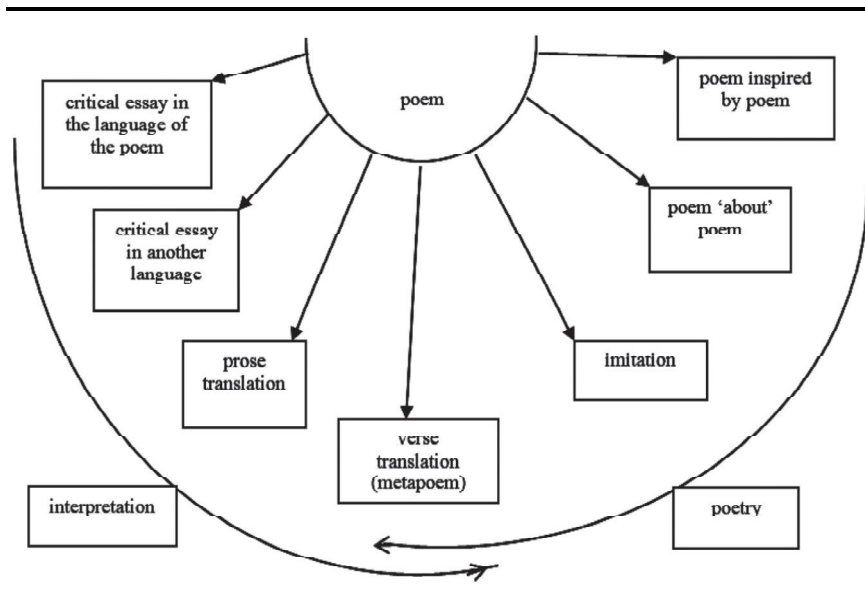
3.2. DIENSTBAARHEID EN TOE-EIGENING

Wie een vertaaltransfer tot stand wil brengen, stelt zich doorgaans dienstbaar op: zijn of haar doel is het origineel over te brengen in een andere taal, in eerste instantie wat de inhoud betreft. Daar kunnen transformaties bij nodig zijn (sinds Van Leuven-Zwart 1992 ‘verschuivingen’ genoemd) zoals weglatingen, toevoegingen, al dan niet met compensaties. Meestal behoren die (kleine) verschuivingen tot het soort bescheiden ingrepen die de strategieën (Chesterman 2000) vormen waarmee men de goede vertaling weghoudt van starre imitatie. Vertalingen zonder transformaties (de zgn. ‘letterlijke’ vertalingen) zijn meestal steriele vertalingen, een metatekst enkel bedoeld voor het *documenterende* effect, dat bestaat in het meedelen van wat er in de oorspronkelijke tekst stond (Nord 1997). Een artistieke vertaling daarentegen is *instrumenteel* in de zin van Nord (1997): die fungeert als een *nieuwe tekst* in de doelcultuur. De artistieke vertaling kan dus dienstbaar zijn, maar is er in de eerste plaats op uit aan het einde van de transfer-operatie een artistiek product over te houden. Daarom zal de eventuele trouw aan de inhoud in grote mate (mee) gedictieerd worden door overwegingen in verband met de (poëtische) vorm. Daarbij kan het gebeuren dat de transformaties meer omvatten dan de bescheiden verschuivingen waarvan sprake in de vorige alinea, aangezien artistieke vrijheid en vertaaltrouw nu eenmaal op gespannen voet staan. We gebruiken ‘transformatie’ als de overkoepelende term, en reserveren de term ‘verschuiving’ voor die vertaaltransformaties die geen radicale breuk met het origineel inhouden.

Als de breuk met het origineel groter wordt, wint de toe-eigening¹⁶ het op de dienstbaarheid: de *imitatio* gaat wijken voor poëtische wedijver (*aemulatio*) en in het extreme geval wordt de brontekst gereduceerd tot een loutere aanleiding of inspiratiebron voor een compleet nieuwe tekst. In zijn beschouwingen

¹⁶ Het gedicht is in feite “de creatieve eigendom van de oorspronkelijke dichter”, aldus Vanbrussel (2015, p. 21). Toe-eigening staat haaks op de door hem gepropageerde vertaler-attitude van “schroom, tederheid, eerbied” (*ibid.*).

over wat men met poëzie kan doen, laat Holmes zien dat het resultaat van de omgang met een origineel gedicht kan uitmonden in interpretatie, ofwel nieuwe poëzie kan opleveren. Het schema dat hij hierbij hanteert (Holmes1988, p. 24) ziet eruit als volgt:



Bij de versies die we in paragraaf 4 zullen bespreken, inclusief die van Lanoye, is toch wel sprake van een 'verse translation', wat Holmes een 'metapoem' noemt.

4. GRADATIES VAN TOE-EIGENING

De eerste vergelijking van Lanoyes versie met die van andere dichters, is er een die veeleer de contrastwerking moet dienen. Lanoye kreeg de opdracht het gedicht te bewerken, wat – zeker voor een dichter – een vrijbrief is voor het soort toe-eigening waarbij de oorspronkelijke tekst helemaal onherkenbaar uit de transfer-operatie komt tussen de twee talen. Nadere analyse zal laten zien dat dit bij Lanoye niet gebeurt is, al doet hij aan een milde vorm van toe-eigening: hij respecteert de brontekst tot op zeer grote hoogte, maar neemt ook vrijheden die als artistieke wedijver gezien kunnen worden. Er zijn echter wel degelijk een paar dichters die met het originele gedicht aan de haal zijn gegaan, zonder de ambitie om een getrouwe transpositie van het gedicht

in het Nederlands te realiseren. Claus (1968) eigent zich het oorspronkelijke gedicht toe als inspiratiebron voor iets totaal nieuws, met een parodie als resultaat. Van Wilderode (1970, gepubliceerd 1978) blijft weliswaar dicht bij het origineel, maar ook hier zet de bewerker de inhoud van McCrae's gedicht helemaal naar zijn hand. Wat Claus doet met het originele gedicht van McCrae, past binnen Holmes' notie van een 'poem inspired by (a) poem', en het gedicht van Van Wilderode is mogelijk een 'poem about (a) poem'.

4.1. CLAUS (1968)

Van Claus is zijn haat-liefdeverhouding tot (het mercantiele) Vlaanderen bekend, en wat hij doet, is het gedicht van McCrae als uitgangspunt nemen voor een parodie, die perfect paste in zijn reeks *Suite Flamande*, voor het eerst gepubliceerd in het Nederlandse tijdschrift *Avenue* toen dat in 1968 een speciaal België-nummer uitbracht. In zijn versie streeft Claus vertaling noch bewerking na, hij gebruikt het originele gedicht hooguit als inspiratiebron om iets heel eigens, en anders, te maken.

In Flanders Fields / 1 De grond is hier het vetst. / 2 Zelfs na al die jaren zonder mest / 3 zou je hier een dodenprei kunnen kweken / 4 die alle markten tart. // 5 De wankelengese veteranen worden schaars. / 6 Elk jaar wijzen zij aan hun schaarsere vrienden: / 7 Hill Sixty, Hill Sixty One, Poelkapelle. / 8 In Flanders Fields rijden de maaldorsers / 9 steeds dichtere kringen rond de kronkelgangen / 10 van verharde zandzakken, de darmen van de dood. // 11 De boter van de streek / 12 smaakt naar klaprozen.

De klaprozen zijn behouden (v. 12), er wordt twee keer verwezen naar het originele gedicht (in de titel en in vers 8), en daar blijft het bij. Claus gebruikt het origineel enkel als inspiratiebron, om van leer te trekken tegen het materialistische Vlaanderen. Hij contrasteert piëteit voor de gevallen met de zucht naar profijt, 'een begraafplaats wordt landbouwgrond' zoals Marcel Janssens (2007) het samenvatte.¹⁷ De Vlaming behoort, volgens een ander gedicht uit de suite, tot een "volk dat naar men beweert / zich tussen twee polen beweegt / het vette en het vrome".¹⁸ Van veel sympathie voor de boerenstand kan men

¹⁷ In *Verlagen & Mededelingen* 2007/3, 317-326. Hij bespreekt het gedicht op de pp. 322-4. Volgens de auteur moet het in vers 7 'Hill SixtyTwo' zijn i.p.v. 'Hill Sixty One' (voetnoot 11, p. 323).

¹⁸ 'Antropologisch', in *Van horen zeggen* p. 12.

Claus dus niet verdenken, van veel affiniteit of kennis van het boerenbedrijf overigens ook niet, aangezien hij in het gedicht *maaldorsers* laat opdraven, een onbestaand werktuig, waar hij ongetwijfeld het wel bestaande *maaidorsers* mee bedoelde.

4.2. VAN WILDERODE (1970)

De IJzerbedevaart van 5 juli 1970, de jaarlijks weerkerende manifestatie bij de IJzertoren te Diksmuide om de Eerste Wereldoorlog te herdenken en de Vlaamse grieven voor het voetlicht te brengen, stond in het teken van de klaproos. Voor die editie had dichter Anton van Wilderode, fervent pleitbezorger van de Vlaamse zaak, gezorgd voor een eigen bewerking van het gedicht van McCrae, die in Diksmuide werd voorgedragen en choreografisch uitgebeeld. Het lijkt wel of de flamingante bewerking van Van Wilderode een soort van eerherstel moest vormen voor de oneerbiedige versie van Claus twee jaar eerder.

Hier wordt de inhoudelijke trouw in belangrijke mate losgelaten, en wordt een nieuw gedicht samengesteld uit de elementen van het origineel ("naar John McCrae"). De inhoudelijke structuur van het oorspronkelijke gedicht verdwijnt, in de zin dat de specifieke eigenheid van elk van de drie strofes van het origineel zoek is. Er worden enkele elementen gerecycleerd, maar dan in een heel nieuwe inhoudelijke structuur.

*In Flanders Fields. Strofe 1 vv. 1-5 In Flanders Fields staan de papavers rood **a** / onder het zwart gelid der houten kruisen. **b** / De leeuwerik vliegt tegen vuur en dood **a** / gevederd in de hemel van Diksmuide **b** / en zaait zijn lied tussen schrapnels en schroot **a**.*

Refrein 1 vv. 6-10 Wij zijn de doden thans. Maar kortgeleden/ nog levenden die liefhadden en streden / voor dat schoon land waarvan wij zonen waren. / Nu liggen wij alleen in Vlaanderens aarde, / in Flanders Fields!

*Strofe 2 vv. 11-15 In Flanders Fields staan de papavers rood **a** / tegen de grijze schilden van de zerken. **b** / De wind waait als een boom boven het groot **a** / landschap tussen Langemark en Klerken **b** / dat zich beschermt gelijkeen moederschoot **a**.*

Refrein 2 vv. 16-20 Wij zijn de doden thans. Maar kortgeleden / nog levenden met leuzen en gebeden / voor dat schoon land waarvan wij zonen waren. / Nu liggen wij voorgoed in Vlaanderens aarde, / in Flanders Fields!

*Strofe 3 vv. 21-25 In Flanders Fields staan de papavers rood **a** / als roest gespat over verminkte graven. **b** / De blauwvoet met zijn zuivere vleugels stoot **a** / tegen de hiërogliefen van de namen, **b** / de regen leest de zwarte letters bloot **a***

Refrein 3 vv. 26-30 Wij zijn de doden thans. Maar kortgeleden / nog levenden almachtig aangetreden / voor dat schoon land waarvan wij zonen waren. / Nu liggen wij doodstil in Vlaanderens aarde, / in Flanders Fields!

De brontekst die als uitgangspunt diende, is na bewerking een heel andere tekst geworden. De 15 verzen zijn er nu 30, en er is een soort refrein toegevoegd. De inhoud van het origineel wordt wel gereflecteerd in woorden als *papavers*, *kruisen*, *leeuwerik*. Wat de vorm betreft, vindt de repetitiviteit van het rijm bij McCrae twee keer een echo: er is het drie keer (met lichte variaties) herhaalde refrein, en er is de repetitiviteit van bepaalde rijmen (*rood – dood – schroot / rood – groot – schoot / rood – stoot- bloot / kortgeleden – streden / kortgeleden – gebeden / kortgeleden – aangetreden*). Het gepaard rijm (aabba) is in de strofen vervangen door gekruist rijm (ababa). De belangrijkste ingreep echter gebeurt in het inhoudelijke vlak: het universele van de verwijzing naar gesneuvelde soldaten wordt drastisch naar Vlaanderen toegetrokken. Er zijn de verwijzingen naar Vlaamse realia (v. 4 ‘de hemel van Diksmuide’, vv. 13-14 ‘boven het groot landschap tussen Langemark en Klerken’) en in v. 23 naar ‘de blauwvoet’ als symbool van de Vlaamse zaak. Bovendien zijn de gesneuvelden Vlamingen geworden, blijkens het derde vers van het refrein: *voor dat schoon land waarvan wij zonen waren*.

Meer dan een (vrije) vertaling (Verleyen 1992, p. 46) is dit een vrije bewerking (Vanbrussel 2015, p. 22), met het dichterlijk stempel van de doeltaal-auteur, en inhoudelijk aangepast aan de gelegenheid, een Vlaams-nationale manifestatie. De dichter-bewerker bouwt heel wat herkenningstekens in, maar heeft zich ten gronde het gedicht toegeëigend.

4.3. LANOYE TEGENOVER CLAUSEN VAN WILDERODE

Lanoye voelde zich in een aantal opzichten – zeker ideologisch – verwant met Claus, en kwam tot de poëzie via Van Wilderode, al verschilde hun ideologie hemelsbreed. Het Vlaanderen waar hij – veel impliciet dan Claus – zijn pijlen tegen richt, lijkt veel meer dat van de bouwsector, de verkavelingen en het toerisme. Inhoudelijk hebben de klapprozen, die de symbolische kern vormen van het gedicht, de plaats moeten ruimen voor *klappende rozen*, een flora die

je zou verwachten in de Vlaamse tuinen eerder dan in de nog resterende Vlaamse velden. Misschien is dit een vorm van actualisering die bestaat in de suggestie dat de velden van vroeger in het volgebouwde Vlaanderen inderdaad door fermettetuinenvan vervangen zijn.

Waar je bij Lanoye de zon ziet zakken (zoals in het populaire jeugdbewegings-marsliedje, een knipoog naar de blauwvoeterie?), bevindt zich de zee en de 'Vlaamse kust', een toevoeging die op haar beurt via klank- en woordspel opgeroepen wordt door de werkwoordvorm 'kusten': is het vergezocht in die *Vlaamse kust* een verwijzing te zien naar het mercantiele, zelfgenoegzame Vlaanderen, waar Frontbeweging en activisme verre herinneringen zijn? Is in datzelfde licht niet het compenserende binnenrijm *helden* (v. 12) – *velden* (v. 15) te situeren, dat herinnert aan de tekst van 'Klokke Roelandt' waar de *Vlaamse helden* rijmen op *Artevelde*? Een ironische twist die het tegendeel vormt van de blauwvoeterie van Van Wilderode.

Trouw aan de opdracht om een bewerking te maken, treffen we bij Lanoye net als bij zijn leermeester Van Wilderode een aspect herschepping aan, een vorm van toe-eigening waar de notie 'trouw aan het origineel' anders ingevuld wordt dan bij een dienstbare 'vertalers'-vertaling. Lanoye heeft met postmodernistisch bravoure die brontekst als het ware tot op de huid uitgekleeft, gedeconstrueerd, opnieuw geassembleerd en uiteindelijk in een totaal nieuwe outfit gepresenteerd.¹⁹ Deze auteur heeft teveel een eigen stem om zich te schikken in de rol van de zich onzichtbaar makende vertaler (Venuti 1995) die 'vertaalt wat er staat', en bij wie de drang naar inhoudelijke equivalentie vooropstaat.

Desondanks sluit de nieuwe outfit op het punt van de poëtische vorm toch verrassend goed aan bij het origineel. Zo blijft bij Lanoye de strofe-indeling volledig bewaard, en hij gaat ook voor een (niet al te strikte) jambische versvorm. Net als bij McCrae spelen bij Lanoye alliteraties vooral in de tweede strofe een hoofdrol, de normale, misschien zelfs onbewuste reactie van een dichter op een dichterlijk gegeven van de brontekst. Op dat punt valt zijn tekst te vergelijken met drie artistieke, niet toe-eigenende, vertalingen waarmee we in de volgende paragraaf kennis maken.

¹⁹ Sayers Peden (1989) heeft het over 'dismantling' en 'building' the translation: het origineel wordt ontmanteld, de vertaling wordt (herop)gebouwd.

5. GRADATIES VAN DIENSTBAARHEID

5.1. OPZET

Om de hertaling van Lanoye enigszins te kaderen, en voor de kritiek van D'haen op zijn versie van McCrae's gedicht een breder perspectief tot stand te brengen, maken we een vergelijking met een drietal andere (min of meer) contemporaine vertalingen, eveneens gemaakt door vertalers die zich behalve als vertalers ook (of in de eerste plaats) als dichter manifesteren. De oudste, van 1972, is van Bert Decorte. De andere zagen allemaal rond dezelfde tijd het licht als die van Lanoye (2001), nl. bij het begin van de eeuwwisseling: die van Barnard (2000) en Claes (2002), de laatste overigens gemaakt in reactie op Lanoye. Aan de hand van overwegingen die zowel inhoud als vorm betreffen, en in mindere mate ook de stijl, zullen we nagaan hoe in de verschillende versies de gespannen verhouding uitpakt tussen artistieke vrijheid en vertaaltrouw.

Voor de vergelijking hebben we, zoals reeds gezegd, gebruik gemaakt van een descriptief schema ontwikkeld door Lidia Rura, in het kader van de voorbereiding van haar proefschrift over de Russische dichter-zanger Galitsj, waarbij ook de vertalingen in Nederlands, Engels en Frans betrokken werden (Rura 2016). Hierin worden minutieus alle vormkeuzes van de vertaler gedocumenteerd (metrum, rijmschema, rijmtype, enz.), en geconfronteerd met de inhoudelijke keuzes. Een kwantitatief-analytische benadering maakt het mogelijk objectieerbare uitspraken te doen over de ingrepen bij de linguïstische transfer, en de vorm/inhoud-interactie. Nadat we kort elk van de versies gesitueerd en besproken hebben, volgt in § 6 een vergelijkende bespreking die zelf de synthese is van de analytische gegevens weergegeven in de bijlage.

5.2. BERT DECORTE (1972)

Van dichter Bert Decorte is bekend dat hij zich ook verdienstelijk maakte als literair vertaler. Zijn vertaling van 1972 vormt een poging om met de inhoud ook de vorm in de doeltaal tot zijn recht te laten komen: behalve de vertaler spreekt in de vertaling ook de dichter.

*In Vlaanderens velden. 1 In Vlaanderens velden staan papavers rood
a / 2 tussen de kruisen, root aan root, **a** / 3 die merken onze plaats; en
 in de lucht **b** / 4 reppen leeuweriken, luid zingend nog, hun vlucht, **b** / 5
 maar in 't geschut beneden klinkt hun lied verloren. **c***

6 *Wij zijn de doden. Pas is de dag voorbij d / 7 dat wij leefden, sneefden, zagen de avondzonne²⁰ gloren, c / 8 beminden, werden bemind, en nu, nu liggen wij d / 9 in Vlaanderens voren. c*

10 *Zet onze strijd met de vijand voort; e / 11 begevend reiken onze handen u de toorts; e / 12 het is uw taak ze hoog te dragen. f / 13 Beschaaamt gij 't vertrouwen in ons, de gevelden, g / 14 dan slapen wij niet, ofschoon papavers blaken f²¹ / 15 in Vlaanderens velden. g*

Uit alles blijkt dat de vertaler het origineel inhoudelijk recht wou doen, maar het vormelijke eindresultaat geeft ook aan dat de dichter zijn woordje meesprak: dit is een artistieke vertaling, die het stempel draagt van de doeltaaldichter. Niet voor niets verscheen het in een bundel met vertaalde poëzie die de titel *De mooie ontrouw* meekreeg (1972, 1978²), een duidelijke allusie op de strekking van 'les belles infidèles'. Toch zal uit de nadere analyse blijken dat het met die 'ontrouw' heel erg meevalt, zowel vormelijk als inhoudelijk.

5.3. BENNO BARNARD (2000)

Ook de vertaling van Benno Barnard draagt het stempel van de vertaler die ook dichter is. Inhoudelijk is ze vrijer dan die van Decorte: 'row on row' verdwijnt bijna volledig, 'our place' wordt 'een (verknoeid) bestaan', 'short days ago' verdwijnt, 'we lie' wordt 'slaakten onze laatste zucht', de 'Vlaamse velden' veralgemenen tot 'Vlaanderen', 'from failing hands' verdwijnt, 'the torch' wordt 'het vuur dat in u brandt', 'maakt gij van ons een kille klucht des doods' is een wel heel vrije vertaling van de verzen 13-14. Vormelijk echter sluit de vertaling op een aantal punten nauwer aan bij het origineel: er is de frappante overeenkomst in rijmschema en metrum. We komen hierop terug in § 6.

In Vlaanderen. 1 Geen Vlaamse klaproos of ze bloeit a / 2 wel naast een kruis dat een verknoeid a / 3 bestaan markeert; en in de lucht b / 4 geen leeuwerik of zijn gerucht b / 5 verijlt wanneer een vuurmond loeit. a

6 En wij zijn dood. Geen zon die gloeit, a / 7 geen lief dat onze zinnen boeit; a / 8 wij slaakten onze laatste zucht b / 9 in Vlaanderen. c

²⁰ In 1978 werd dat – correcter – 'de dageraad'.

²¹ *Dragen / blaken* is een kreupelrijm, en dus (tòt op zekere hoogte) een rijm.

10 De vijand die gij zo verfoeit: **a** / 11 hij worde door het vuur verschroeid **a** / 12 dat in u brandt. Maar als gij vlucht **b** / 13 maakt gij van ons een kille klucht **b** / 14 des doods, hoewel de klaproos groeit **a** / 15 in Vlaanderen. **c**

5.4. PAUL CLAES (2002)

Als reactie op de (vertaal)bewerking door Lanoye, en na de kritische reflecties van Christine D'haen, publiceerde Paul Claes in de *Poëziekrant* van maart-april 2002 een 'eerherstel voor John McCrae', onder de titel 'In Vlaamse velden'. Uitgangspunt is respect voor rijm en rijmschema van het origineel, als meest opvallend structurerend element. Het rijmschema van de eerste strofe is identiek aan dat van het origineel, in de derde is er een minimale variatie: ca i.p.v. ac op het einde. Net als bij McCrae zijn er slechts 3 rijmvormen in totaal, en waar de c-vorm bij McCrae twee keer aan het einde van een vers voorkomt, is het bij Claes iets subtieler: de c-vorm *bloeit* is een herneming van het werkwoord uit het eerste vers, maar in dat eerste vers is die niet gescheiden van *in Vlaamse velden* door een vers-einde. In het laatste vers dus wel, maar dat is dan weer een echo van het laatste vers in de tweede strofe, die in de vertaling abaa laat zien, terwijl het bij McCrae aabe was. Bij Claes geen afwijking van het origineel zonder dat er ergens anders wordt gecompenseerd. De vormelijke trouw vereist dan weer inhoudelijke soepelheid, met kleinere of grotere semantische ingrepen om woorden en zinnen binnen het vormschema te laten passen.

In Vlaamse velden. 1 Papaver bloeit in Vlaamse velden, **a** / 2 Waar rij aan rij de kruisen melden **a** / 3 Dat wij hier liggen; in de lucht **b** / 4 Zingt fel de leeuwerikenvlucht **b** / 5 Nog boven het geschut te velde. **a**

6 Wij zijn de Doden. Dagen snelden **a** / 7 In ochtenddauw, in avondlucht, **b** / 8 In liefde heen, tot men ons velde **a** / 9 In Vlaamse velden. **a**

10 Laat onze vijand dat ontgelden: **a** / 11 Neem nu de toorts die wij omknelden **a** / 12 Over en hef haar in de lucht. **b** / 13 Wij vinden, als u bent beducht, **b** / 14 Geen rust, hoe ook papaver bloeit **c** / 15 In Vlaamse velden. **a**

6. VERGELIJKING VORM / INHOUD VAN DE VIER VERTAALVERSIES

Deze sectie geeft een overzicht op basis van de vorm-inhoudanalyse waarvan de details en de cijfers terug te vinden zijn in het vergelijkend analytisch beschrijvingsschema van de bijlage. Een aantal conventies zoals cursivering, onderstreping, vet, omkadering, enz. zijn overgenomen uit dat schema.

6.1. VORMELIJKE ANALYSE

Alle vertalers hebben geprobeerd om een poëtische vertaling te maken, elk op zijn manier. Hoe dan ook hebben alle vertalers veel alliteraties en hernemingen van medeklinkers²² gebruikt, soms meer (Lanoye 15) dan in het origineel (13) te vinden is. Mogelijk ter compensatie van het gebrek aan eindrijm gebruikt Lanoye een viertal binnenrijmen. Bij Decorte vinden we er twee, bij Claes één (als in het origineel), Barnard maakt er geen gebruik van. Van de vijf enjambementen van het originele gedicht worden er drie bij elke vertaler gehonoreerd, bij Claes corresponderen de enjambementverzen volledig met die in het origineel.

Metrum. Elke vertaler heeft getracht om op zijn minst het jambische metrum te behouden. De vertalingen van Benno Barnard en Paul Claes zijn isometrisch (viervoetige jambe). Het enige verschil met het origineel, waar alle verzen eindigen op een beklemtoonde lettergreep, vormen de enkele verzen die op een onbeklemtoonde lettergreep eindigen (2 bij Barnard; 7 bij Claes). Tom Lanoye gebruikt ook meestal de jambe maar zijn jambisch vers heeft meestal vijf of zes voeten. Naaste de jambe bevat de versie van Lanoye enkele verzen in trochee en anapest. De jambe van Bert Decorte is vaak onregelmatig en bevat ook van vijf tot zes voeten. Nog meer dan bij Lanoye zien we bij Decorte enkele verzen in trochee of anapest.

Rijmschema. In tegenstelling tot het metrum hebben lang niet alle vertalers het rijmschema / type van het origineel behouden (1^e en 3^e strofe het rijmschema van de limerick, waarbij de derde strofe een ongerijmd eindvers

²² Aangezien alliteraties hernemingen zijn van medeklinkers aan het woordbegin of ook wel aan het begin van een beklemtoonde lettergreep, horen medeklinkerhernemingen in andere posities daar strikt gesproken niet bij. Omdat ze echter een vergelijkbare functie hebben en hetzelfde effect beogen, in de zin dat ze bijdragen tot de muzikaliteit van het gedicht, zijn ze hier mee in de analyse betrokken.

bevat, 2^e strofe gebroken rijm). Opvallend is wel dat zowel Benno Barnard als Paul Claes het hele gedicht door met dezelfde rijmen werken, naar het model van het origineel van McCrae. Bij Decorte is dat minder consistent gebeurd (al is in strofe 2 ‘gloren’ v. 7 en ‘voren’ v. 9 een herneming van ‘verloren’ in strofe 1, v. 5).

Barnard heeft het rijm volledig overgenomen – op het binnenrijm na door het herhaalde woord (‘row on row’) dat bij alle anderen behouden is. Claes heeft het limerick-rijmschema in de eerste strofe behouden maar met een kleine aanpassing. In die van de derde strofe heeft hij het voorlaatste vers ongerijmd gelaten i.p.v. het laatste. Het is dus een wat gebroken limerick-rijmschema geworden. In de tweede strofe heeft Claes meer rijm geïntroduceerd dan in het origineel, met een rijmend vierde vers van de tweede strofe. Bij Decorte is het rijmschema gewijzigd. Zijn eerste strofe bevat net als het origineel gepaard rijm aabb (weliswaar met hetzelfde binnenrijm in het tweede vers als het origineel) plus een ongerijmd eindvers. Zijn tweede strofe is geschreven in gekruist rijm abab met extra binnenrijm in het tweede vers. Over de derde strofe van Decorte is discussie mogelijk: aabcbe (als men het kreupelrijm *dragen / blaken* als rijm accepteert, wat wij doen) of verspringend rijm aabcdc met een ongerijmd derde vers en binnen(kreupel)rijm in het vijfde vers.

Bij Tom Lanoye ontbreekt het eindrijm als meest in het oog springende vormkenmerk, al is er wel een paar keer binnenrijm in de eerste en tweede strofe.

Rijmsoort. Wat de rijmsoort betreft, sluit Barnard het dichtste aan bij het origineel, dat uitsluitend mannelijk rijm vertoont, wat overigens door het Engelse taaleigen vergemakkelijkt wordt. Bij Claes en Decorte zien we voor de helft mannelijk rijm. Aangezien bij Lanoye geen eindrijm is, kunnen we niet echt spreken van een mannelijk of vrouwelijk rijm maar de helft van zijn verzen eindigt ook op een beklemtoonde lettergreep en de andere helft niet. Daarin is zijn gedicht te vergelijken met dat van Claes en Decorte.

Alliteratie, herneming van medeklinkers en assonantie. In het originele gedicht gebruikt McCrae vrij vaak alliteratie en andere vormen van medeklinkerherhaling (zoals bv. ‘**F**landers **f**ields’ ‘**l**ived – **l**oved – **l**ie’, ‘**f**oe – **f**rom – **f**ailing’. Een assonantie is daarentegen slecht eenmaal te vinden in ‘**c**rosses, **r**ow on **r**ow’. De vertalingen bevatten allemaal klankherneming zoals alliteratie, herhaling van medeklinkers en assonantie maar de frequentie verschilt per vertaler en verschilt soms ook aanzienlijk ten opzichte van het origineel. Zo volgt Barnard grotendeels de tendens van de brontekst, d.w.z. vrij veel allite-

ratie en weinig assonantie. Bij de Decorte komt klankherneming vaak op dezelfde plaatsen als bij McCrae, bv. ‘Vlaamse velden’, ‘root aan root’, ‘beminden, werden bemind’ maar daarnaast heeft Decorte ook eigen mooie vondsten, bv. ‘Wij zijn de doden. Pas is de dag voorbij’ en ‘slapen – blaken – papavers’. Bij Barnard zien we vooral eigen vondsten zoals bv. verijlt – vuurmond’, ‘kille klucht – klaproos’, ‘slaakte – laatste – Vlaanderen’. Decorte, Claes en Lanoye gebruiken in tegenstelling tot Barnard en McCrae veel meer assonanties. Bij Decorte en Claes treffen we een beetje minder alliteraties dan bij McCrae maar meer assonanties (circa 50% van het aantal alliteraties). Net als bij Decorte verschijnen de alliteraties bij Claes vaak op dezelfde plek als in het origineel met bv. ‘fel – te velden – ons velde – velden’. Maar hij heeft ook eigen vondsten, die soms op die van Decorte lijken zoals bv. een mooie alliteratie op ‘d’: ‘de Doden. Dagen snelden – ochtenddauw’. Bij Lanoye zijn alliteratie en assonantie overvloedig aanwezig, meer dan bij alle andere vertalers en meer dan in het origineel. Ook Lanoye heeft interessante vondsten zoals ‘merken – zwerk – werken – onverhoord – Verstomd’ of ‘krakeel – zwakke – fakkel’ waarbij we zowel alliteratie als assonantie aantreffen.

De analyse toont aan dat alle vertalers klankgelijkenissen hebben gebruikt ter verhoging van de muzikaliteit van hun gedichten. Terwijl Barnard, net als McCrae, vooral het accent legt op herneming van medeklinkers, hebben Decorte, Claes en Lanoye meer assonantie in hun gedichten geïntroduceerd.

Enjambement. Het originele gedicht bevat vijf enjambementen: v 3-4, 6-7, 8-9, 11-12, 14-15. In de vertalingen is dat resp. drie bij Decorte (3-4, 8-9, 14-15), zeven bij Barnard (1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 8-9, 13-14, 14-15), vijf bij Claes (3-4, 6-7, 8-9, 11-12, 14-15), vier bij Lanoye (3-4, 8-9, 13-14, 14-15). Net als in het origineel kiest elke vertaler voor een oversprong bij het vers met de ‘leuweriken’ (3-4) én voor het verzenpaar met het terugkerende ‘Flanders Fields’-equivalent (8-9 en 14-15).

Stijl. De stijlkeuzes maken een specifiek aspect uit van de vorm, en omvatten ook de variaties in taalregister. Voor het archaïsche tweede-persoonspronomen *ye* (v. 13) of ter compensatie voor het verlies van *foe* (v. 10) grijpen zowel Barnard als Lanoye naar archaïserende vormen, zoals de *gij*-vorm (v. 10, 12) of de door D’haen gekapittelde vormen *wijl* en *zwerk* (Lanoye, v. 7). Decorte houdt zich ver van de *gij*-vorm, maar archaïseert niettemin met vormen als *root aan root* (v. 2), *sneefden* (v. 7), *avondzonne* en *gloren* (v. 7). Claes vermijdt opzichtige archaïsche vormen, en gebruikt het formele maar niet archaïsche *u* als tegenhanger van *ye*; voorts houdt hij het meer op lexicale

middelen die de tekst een patina moeten geven, zoals *te velde* (v. 5), *snelden ... heen* (v. 6-8), *velde* (v. 8), *ontgelden* (v. 10), *omknelden* (v. 11), *beducht* (v. 13). Informele stijl treffen we vooral aan bij Lanoye, die uit een ‘volks’ register gaat putten als hij het heeft over *de zon zien zakken* of *laten stikken* (zie 2.2 en 4.4).²³

6.2. INHOUDELIJKE ANALYSE

Aangezien de artistieke vertaling instrumenteel is, d.w.z. fungeert als een nieuwe tekst in de doelcultuur (cf. supra), ligt het voor de hand dat we in een artistieke vertaling transformaties kunnen aantreffen in de transfer van bronnaar doelttekst, ingrepen die inhoudelijke verschillen teweegbrengen tussen beide. Die kunnen soms ingrijpend zijn, maar de meeste van die transformaties beperken zich tot wat we ‘**kleine**’ **verschuivingen** zullen noemen. Bij een kleine verschuiving blijft het algemene beeld voor de lezer gelijk, ondanks aanpassingen in de betekenis, vaak van metonymische aard. Een voorbeeld: of de ‘papavers / klaprozen’ in Vlaamse velden / Vlaanderen nu ‘bloeien’ (Barnard v. 1; Claes v. 1 en 14), ‘rood’ staan (Decorte v. 1), ‘blaken’ (Decorte v. 14), ‘groeien’ (Barnard v. 14) of ‘open klappen’ (Lanoye v. 1 en 14), de lezer ziet steeds hetzelfde voor zich, namelijk een vlakte met bloeiende (rode) papavers. Hetzelfde geldt voor het geval waarin de zang van leeuweriken ‘verloren klinkt’ (Decorte), ‘verijlt’ (Barnard) of ‘verstomd (is)’ (Lanoye) (v. 5). Hoe dan ook begrijpt de lezer dat die zang slecht te horen is door het ‘gebulder’ (Lanoye) van het ‘geschut’ (Decorte, Claes) aan de grond, de ‘guns’ van MacCrae, de ‘loeiende vuurmond’ van Barnard.

Bij Barnard is **weglating** de meest voorkomende ingreep. Weglatingen en toevoegingen kunnen ingrijpender zijn dan kleine verschuivingen omdat een stuk informatie wegvalt of juist uit het niets verschijnt. Niet elke weglating in de besproken vertalingen is echter even ingrijpend omdat het stuk informatie dat wegvalt, niet noodzakelijk afbreuk doet aan de betekenis. Zo maakt bij voorbeeld de weglating van ‘fields’ (van ‘Flanders fields’) bij Barnard – in v. 9 en 15 gebruikt hij gewoon ‘In Vlaanderen’ i.p.v. ‘In Vlaamse velden’ – weinig verschil voor de betekenis, al valt wel de associatie met het slagveld weg. Weglatingen als die van ‘Take up’ (Barnard v.10) of ‘failing hands’ (Claes v.11) echter zijn veel ingrijpender. In de vertaling van Barnard valt hierdoor de oproep weg om de taak van de gesneuvelden over te nemen en de vijand te

²³ Ook Vanbrussel (2015, p. 17) betreft stijl en register in de vergelijking.

blijven bestrijden. Bij Claes blijft die oproep wel behouden ('Neem over') maar de dringendheid ervan verdwijnt door 'from our failing hands' weg te laten: de lezer weet niet dat die smeekbede vanuit de laatste krachten van de spreker wordt gedaan. Dat houdt in dat de boodschap in de vertaling door sommige weglatingen ofwel geïmpliceerd wordt, of zelfs deels verdwijnt.

Ook met de toevoeging²⁴ kan het twee kanten op, soms is die vrij ingrijpend en soms niet. Zo brengen de toevoeging van 'wel' in 'in **wel** naast een kruis' (Barnard v. 2) en 'hier' in 'Die onze plaats **hier** merken' (Lanoye v. 3) weinig veranderingen met zich mee. Beide keren wordt een soort nadruk gelegd, meer niet. Bij de toevoeging 'witte' in 'Tussen **witte** kruisjes' (Lanoye v. 2) wordt weliswaar nieuwe informatie gegeven, maar die verandert niets aan de context. Of de kruisjes nu wit of zwart zijn, de lezer ziet alsnog een militair kerkhof voor zich met veel kruisjes. Hetzelfde geldt voor de toevoeging van 'sneefden' bij Decorte (v. 7) in 'dat wij leefden, **sneefden**'. Deze toevoeging brengt niet nieuws met zich mee, de lezer weet immers dat de personae in het gedicht gesneeuwd zijn. Maar voor Decorte levert deze toevoeging een heel mooi binnenrijm op. De toevoeging van 'voor de Vlaamse kust' Bij Lanoye (v. 9) in 'In Vlaamse velden **voor de Vlaamse kust**' is expliciterend waarmee hij de plaats waar de (slag)velden liggen, beter specificeert, en daarboven nog een mooi rijm met alliteratie creëert. Daartegenover staan de toevoegingen bij Barnard in 'De vijand **die gij zo verfoeit**' (v. 10) **maakt gij van ons een kille klucht des doods** (v. 13-14), die wel heel ingrijpend zijn. Hier voegt Barnard voor de lezer informatie en interpretatie toe die volstrekt afwezig is in de brontekst.

Betekenisverandering komt minder vaak voor dan kleine verschuivingen, weglatingen en toevoegingen. Bij deze transformatie zien we een heel andere, soms tegenovergestelde, betekenis verschijnen dan in de brontekst. Toch is deze transformatie niet altijd even ingrijpend.

Bv. 'rozen' die bij Lanoye 'openklappen' (V.1 en 14) i.p.v. de 'poppies' in de brontekst is een zeer creatieve betekenisverandering maar met een sterke allusie op de papaver. Hoewel Lanoye feitelijk een andere bloemsoort noemt in de vertaling, ontstaat door het naast elkaar plaatsen van 'rozen' en 'openklappen' bij de lezer een onmiddellijke associatie met 'klaprozen'.

²⁴ In het analyseschema (zie bijlage), en dus ook hier, gecodeerd met een **kader**.

Een ander voorbeeld is ‘ochtenddauw’ bij Claes en ‘dauw’ bij Lanoye (v. 7) i.p.v. ‘dawn’ in het origineel. Natuurlijk zijn ‘dawn’ en ‘dauw’ niet hetzelfde, maar ze zijn beide geassocieerd met de vroege uren van de ochtend en met elkaar. Bovendien levert deze betekenisverandering ook nog een mooie klankgelijkenis en zelfs een visuele gelijkenis op.²⁵

De betekenisverandering bij Claes (v. 5) ‘**Nog** boven het geschut te velde.’ i.p.v. ‘Scarce heard amid the guns.’ is echter vrij ambigu. We kunnen natuurlijk aannemen dat zijn ‘boven’ een andere kijk is op het ruimtelijke ‘below’ in de brontekst waarbij hij letterlijk van ruimtelijk perspectief verandert. Men zou dit stuk echter ook anders kunnen interpreteren, vooral door de toevoeging van *nog*. Terwijl de Engelse tekst aangeeft dat de zang van leeuweriken nauwelijks te horen is door het geschut aan de grond, kan men Claes z’n vers zo interpreteren dat die zang juist heel goed te horen is.

Een duidelijke betekenisverandering zien we bij Barnard (v. 7) ‘geen lief dat onze zinnen boeit’ i.p.v. ‘loved and were loved’ in de brontekst. Hier suggereert Barnard dat de personae geen belangstelling hebben voor liefde i.p.v. ‘loved and were loved’, wat een vaststelling inhoudt dat de gesneuvelden liefde hebben gekend. De interpretatie van Barnard is helemaal afwezig in het origineel.

Nog ingrijpender zijn transformaties waarbij de doelttekst helemaal geen gelijkenis vertoont met de brontekst, en die we daarom **substituties** kunnen noemen. Die komen slechts drie keer voor, en enkel in de vertaling van Barnard, o.a. in ‘Geen zon die gloeit’ (v. 6) vs. ‘Short days ago’ in de brontekst of ‘hij worde door het vuur verschroeid’ (v. 11) vs. ‘To you from failing hands we throw’ in de brontekst. De motivatie achter deze transformaties is duidelijk want in beide gevallen leveren ze een mooi rijm op: ‘loeit – gloeit – boeit’ en ‘verfoeit – verschroeid’. Het is ook niet zo dat deze afwijkingen afbreuk doen aan de algemene context van het gedicht maar ze vervormen wel de boodschap van de brontekst.

²⁵ Vanbrussel schrijft: “Tom Lanoye vertaalt wel wat vrij “wij dronken dauw”, maar raakt daarmee ook dicht bij de oorspronkelijke klank van ‘dawn’, en biedt een mooie alliteratie, zoals het origineel dit ook met andere klanken doet: “saw sunset” (2015, p. 14).

6.3. DE SPANNING VORM / INHOUD

Van de vier is de vertaling van **Decorte** de meest – en die van **Barnard** de minst betekenisgetrouwe. De vertaling van **Claes** wijkt inhoudelijk nogal eens van het origineel af – op andere plaatsen bij **Lanoye** –, vooral door een groter aantal betekenisveranderingen en vrij ingrijpende weglatingen. Hierbij kan men niet naast de overduidelijke correlatie tussen de inhoud en de vorm kijken. De meest vormelijk gerichte vertalingen zijn die van Barnard en Claes. Doordat ze niet alleen het metrum maar ook het rijm en het rijmschema van het origineel volgen, is het begrijpelijk dat ze meer inboeten aan inhoud.²⁶ Minder vormgerichte vertalingen, vooral die van Decorte, bevatten dan ook heel weinig betekenisformaties. Toch dient opgemerkt te worden dat alle vertalers, waar mogelijk, lijken te kiezen voor weinig ingrijpende kleine verschuivingen, metonymie of niet-ingrijpende toevoegingen / weglatingen. Ingrijpende betekenisformaties komen eigenlijk alleen bij Barnard voor, zoals gezegd uit overwegingen van vorm. Wat hij doet, staat het dichtst bij een bewerking, dichter dan in het geval van Lanoye, waar bewerking nochtans tot de opdracht behoorde.

Verzoening van vorm en inhoud komt misschien het opmerkelijkst tot stand in de vertaling van Claes, omdat de betekeniswijziging zelden ingrijpend is, en verlies doorgaans gecompenseerd wordt. Het is een vertaling volgens het beproefde recept van Claes: constructie van een rasterwerk van vorm waar de betekenis doorheen geweven wordt (cf. 5.4). Versvoet en metrum sluiten zo dicht mogelijk aan op die van het origineel, alliteraties krijgen zoveel mogelijk een equivalent (zij het soms op een andere plaats), enjambementen worden op dezelfde plaats overgenomen. Binnen dat stramien van vormtrouw streeft de vertaler vervolgens naar maximale inhoudelijke equivalentie, indien nodig met synoniemen of syntactische omkering (bv. v. 3-4 *in the sky/ the larks, still bravely singing, fly* → *in de lucht/ zingt fel de leeuwerikenvlucht*), maar altijd met de zorg in de doelttekst niets wezenlijks verloren te laten gaan. Veel van wat hij doet, is compenserend: verlies op het ene front wordt gecompenseerd op een ander, ‘vorm’ en ‘inhoud’ worden daarbij voor elkaar als pasmunt gebruikt.

²⁶ Barnard hierover in een mail van 3 mei 2017 aan de eerste auteur: “Mijn vertaling van ‘In Flanders Fields’ volgt rijm *en ritme* tot in detail, wat voortvloeit uit een vertaalprincipe dat ik ahang. Daartegenover staat het principe van de zo letterlijk mogelijke vertaling (zoals verdedigd door Nabokov). Die laatste methode levert natuurlijk nooit een gedicht op, enkel een raarsortig proza.”

6.4. AFSLUITEND

Als we de drie vertalingen proberen te typeren die we ter vergelijking met Lanoye z'n versie hebben geanalyseerd, dan kunnen we stellen dat de grootste inhoudelijke getrouwheid bereikt wordt bij **Decorte**, maar dan voor een stuk ten koste van de vormtrouw. De vormtrouw is groot bij **Barnard**, maar aan inhoudelijke trouw laat hij zich minder gelegen liggen. De vormtrouw is eveneens groot bij **Claes**, maar door een zorgvuldig gebruik van betekenisverwante woorden en subtiele manipulatie van syntactische structuren, gaat de vormtrouw het minst ten koste van de inhoudelijke trouw. **Lanoye** zelf dan. Zoals gezegd is zijn versie niet gerijmd, maar is er qua metrum en klankherneming heel wat van McCrae behouden. Hij veroorlooft zich inhoudelijke vrijheden en springt stilistisch wat uit de band (o.a. met de *gij*-vorm die hij deelt met Barnard), maar de inhoudelijke afstand tot het origineel is veel kleiner dan bij die laatste. Op een schaal van 'getrouwheid' zou een rangschikking voor de vormtrouw er zo kunnen uitzien: Barnard > Claes > Decorte = Lanoye. Wat de inhoudelijke trouw betreft is het veeleer: Decorte > Claes > Lanoye > Barnard. Het maximale evenwicht op de balans vorm/inhoud is bij Claes te vinden.

7. CONCLUSIE

Met de hem kenmerkende branie gaat de dichter Lanoye met bestaand materiaal aan de slag, net zoals Claus en Van Wilderode het hem voordeden. Hij samplet, recycleert, vermengt stijlen, legt inhoudelijk enkele andere accenten: een vertaling die wedijvert (*aemulatio*) i.p.v. getrouw nabootst. Toch worden vorm en inhoud van het origineel in behoorlijk hoge mate gerespecteerd, zodat het resultaat uiteindelijk veel meer dan van een bewerking de richting uitgaat van een heuse vertaling, zij het er een met Lanoye-achtige eigenschappen. Zijn versie staat dan ook in schril contrast met die van de door hem bewonderde Claus, maar ook met die van zijn leermeester Van Wilderode.

De gedetailleerde vergelijkende analyse waarbij vorm en inhoud op hun merites getaxeerd worden, geeft aan dat qua respect voor muzikaliteit en lyrische toon van het gedicht, de versie van Lanoye niet moet onderdoen voor de drie andere meer dienstbare artistieke vertalingen. Zijn keuze voor een rijmloze en zowel stilistisch als inhoudelijk wat eigengereide versie komt voort uit een poëtische opvatting die het respect voor de brontekst anders invult dan in een meer klassieke vertaalpoëtica, en zich iets verder waagt op het pad van de

wedijverende toe-eigening. Net dat laatste Claes heeft aangezet tot ‘eerherstel’ in de vorm van een vertaling met optimaal respect voor vorm en inhoud van de brontekst, waardoor het corpus van McCrae-vertalingen in belangrijke mate verrijkt is.

Hoe men over de verschillende versies ook oordeelt, we menen te kunnen besluiten dat de klacht die D’haen naar aanleiding van die van Lanoye neerlegde bij de bewakers van de goede smaak en de rechters die over vertaaltrouw oordelen, als onontvankelijk van de hand moet worden gewezen.

Bibliografie

Primaire bronnen

- Barnard, Benno** (2000). ‘In Vlaanderen’. In: magazine van de Vrienden van het *In Flanders Fields Museum (VIFF Flash)* <ook afgedrukt in Benno Barnard en Geert Van Istendael, 2012. *Een geschiedenis van België voor nieuwsgierige kinderen (en hun ouders)*. Atlas Contact, p. 227 (zonder titel)>
- Claes, Paul** (2002). ‘In Vlaamse velden. Eerherstel voor John McCrae’. In: *Poëziekrant* 26, 2 (maart-april 2002), op achterkant van voorplat, en in *Knack* van 15 januari 2014.
- Claus, Hugo** (1968). ‘In Flanders Fields’. In: *Suite Flamande*, Reeks verschenen in *Avenue* 1968, pp. 87-90, en later opgenomen in *Van horen zeggen*, pp. 8-22. Eveneens opgenomen in *Gedichten 1969-1978*, Amsterdam: Bezige Bij, pp. 114-130.
- Decorte, Bert** (1972). ‘In Vlaanderens velden’. In: *De mooie ontrouw*. Colibrant 1972, p. 127; 1978².
- Lanoye, Tom** (2001). ‘In Vlaamse velden’, naar John McCrae. Voorpublicatie in *De Standaard* van 30 okt. 2001. Openingsgedicht in de bundel *Niemandland. Gedichten uit de Grote Oorlog*. Amsterdam: Prometheus 2002, p. 9.
- McCrae, John** (1915). ‘In Flanders Fields’. *Punch*. Londen, 1915.
- Van Wilderode, Anton** (1974/1988). ‘In Flanders Fields’, naar John Mc Crae. In: *Verzamelde gedichten* (1974), Brugge: Orion, en *Zachtjes, mijn zoon ligt hier*, Antwerpen: Facet 1988.

Secundaire bronnen

- Boase-Beier, Jean** (2009). ‘Poetry’. In: Baker, Mona & Gabriela Saldanha (eds.) (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second edition. London/ New York: Routledge, pp. 194-96.
- Brooks, Cleanth & Penn Warren** (eds.) (1961). *Conversations on the Craft of Poetry*. With Robert Frost, John Crowe Ransom, Robert Lowell, Theodor Roethke. New York: Holt, Rinehart and Winston.

- Chesterman, Andrew** (2000). *Memes of translation*. Amsterdam: J. Benjamins
- Chielens, Piet & Wim** (2014²). *De troost van schoonheid. De literaire salient, Ieper 1914-1918*. Antwerpen: Manteau. [Tweede, geactualiseerde en volledig herziene editie van 1996¹].
- D'haen, Christine** (2001). 'Tom Lanoye vermoordt John McCrae'. ('Christine D'haen over Tom Lanoyes 'Niemand's Land'), in *De Standaard* van 22 november 2001.
- Holmes, James S.** (1988). *Translated!* Amsterdam: Rodopi.
- Jakobson, Roman** (1959/2000). 'On linguistic aspects of translation', In: Brower, Reuben Arthur (ed.), *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. Herdrukt in Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, 2000, pp. 113-18.
- Janssens, Marcel** (2007). 'Hugo Claus en de klaproos'. In: *Verslagen & Mededelingen van de KANTL 2007/3*, 317-326.
- Leuven-Zwart, Kitty M. van** (1992). *Vertaalwetenschap. Ontwikkelingen en perspectieven*. Muiderberg: Coutinho
- Mattelaer, Eugène** (1983). In *Vlaanderens Velden. Een boek van strijd en vrede*. Knokke: Eigen beheer.
- Naaijkens, Ton** (2002). 'Van besmeurde mensen. Over Tom Lanoye's *Ten Oorlog*'. In: Naaijkens, Ton, *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, pp. 99-122.
- Nord, Christiane** (1997). *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Paterson, Don** (2006). *Orpheus: A Version of Rilke's 'Die Sonette an Orpheus'*. London: Faber & Faber.
- Rura, Lidia** (2016). *De wording van Aleksandr Galic tot scheppend kunstenaar en dissident en de receptie van zijn werk*. Proefschrift Universiteit Gent.
- Sayers Peden, Margaret** (1989). 'Building a Translation, the Reconstruction Business: Poem 145 of Sor Juana Inez de la Cruz'. In: John Biguenet & Rainer Schulte (eds.), *The Craft of Translation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 13-27.
- Torfs, Michaël** (2015). 'In Flanders Fields – het beroemde gedicht dat het bijna niet haalde'. Online op de redactie.be, gedateerd 3 mei 2015. URL: deredactie.be/cm/vrtnieuws/binnenland/1.2167263. (laatst bezocht op 21 juli 2017)
- Vanbrussel, Joost** (2015). 'Uw nederige dienaar, de vertaler. Beschouwingen bij zevenmaal John McCrae in vertaling'. In: *Ambrozijn* (artistiek tijdschrift) 32/3 (2014-15), pp. 5-23 [Het eigenlijke artikel, zonder de gedichten, beslaat pp. 13-22].
- Vandeweghe, Willy** (2005). *Duoteksten. Inleiding tot vertaling en vertaalstudie*. Gent, Academia Press.



Vandeweghe, Willy (2016). 'Over Tom Lanoyes vertaling van *In Flanders Fields* van John McCrae.' In de dbnl-rubriek 'Een gedicht belicht' van juli 2016. URL: http://www.dbnl.org/gedichtbelicht/index.php?l=2016&gedicht=201607_vand037flan01.php (laatst bezocht op 21 juli 2017)

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge

Verleyen, Herwig (1992, 2000⁶). *In Flanders Fields. Het verhaal van John McCrae, zijn gedicht en de klaproos*, Veurne: De Klaproos, 1994². Zesde (herziene) druk, 2000.



BIJLAGE: VERGELIJKEND ANALYTISCH BESCHRIJVINGSSCHEMA

A. VORM 1: MUZIKAAL

Legende

<u>V</u> of <u>e</u> n <u>o</u> nd <u>e</u> r <u>s</u> t <u>r</u> e <u>u</u> p <u>i</u>	medeklinker(mdkl)-hemming, alliteratie en assomantie
<u>V</u> e <u>f</u>	klankgelijkheid maar geen rijm
<i>Cursief</i> -	enjambement

	In Flanders fields	In Vlaanderens velden	In Vlaanderen	In Vlaamse velden	In Vlaamse velden
	<i>John McCrae</i>	<i>Bert Decorde</i>	<i>Beno Bernard</i>	<i>Paul Claes</i>	<i>Tom Lanoye</i>
	STROFE 1				
1	In Flanders fields the poppies blow	In Vlaanderens velden saam papavers rood	Geen Vlaamse klaproos of ze bloeit	Papaver bloeit in Vlaamse velden,	In Vlaamse velden klappen rozen open
2	Between the crosses, row on row,	tussen de kruisen, rof aan rof,	wel naast een kruis dat een verkooid	Waar rij aan rij de kruisen melden	Tussen witte kruisjes, rij op rij,
3	That mark our place; and in the sky	die merken onze plaats; en in de lucht	bestaan markeert; en in de lucht	Dat wij hier liggen; in de lucht	Die onze plaats hier merkeert wij in 't zwerk
4	The larks, still bravely singing, fly	reppen leeuweriken luid zingend nog, hun vlucht,	geen leeuwerik of zijn gerucht	Zingt tel de leeuwerikenvlucht	De leeuweriken fluitend verzaken onverhoord
5	Scarce heard amid the guns below.	maar in 't geschut beneden klinkt hun lied verloren.	vezijt/wanneer een vuurmond loeit.	Nog boven het geschut te veld.	Verstomd door het gebulder op de grond
	VERVOET				

		binnenrijm in het tweede vers				en het tweede woord nog eens een derde keer gebruikt in het volgende vers.
6	STROFE 2 We are the D ead. <i>Short days ago</i>	a Wij zijn de D eden. Pas is de d ag voorbij	a En wij zijn dood. Geen zon die gloeit.	a Wij zijn de D eden. D agen sne den	a Wij zijn de D eden. Zo-even leed <u>en</u> wij.	a
7	<i>We l</i> ived felt dawn, <i>saw sunset glow,</i>	a dat wij leed <u>en</u> . sne eden, z agen de avondzonne glon <u>en</u> .	b geen lief dat onze zinnen boeit; c + c	a <i>In ocht</i> er <u>en</u> <i>den</i> og, in avondlucht,	b Wij dronk <u>en</u> dauw. De z on z agen wij z ak <u>en</u> .	b
8	L oved and were l oved, and n ow we l ie	b b eminden werden b emind, en nu, <i>nu</i> liggen wij	a wij l ag <u>ten onze laat<u>ste zucht</u></u>	b In lief <u>de</u> heen, <i>tot men ons</i> v eld <u>e</u>	a Wij k usten en werden gek <u>ust</u> . <i>Nu</i> z usten wij	c
9	<i>In F</i> landers f ields.	c <i>in V</i> laanderen w ren.	b <i>in V</i> laanderen.	c <i>In V</i> laamse v elden voor de V laamse k ust	d <i>In V</i> laamse v elden voor de V laamse k ust	d
<p>VERSVOET</p> <p> m - / - / - / - / m - / - / - / - / m - / - / - / - / m - / - / - / - / </p>						
<p> m - / - / - / - / m - / - / - / - / m - / - / - / - / m - / - / - / - / </p>						
<p> m - / - / - / - / m - / - / - / - / m - / - / - / - / m - / - / - / - / </p>						
viervoetige jambe, mannelijk eindrijm	een soort jambisch metrum: een beetje onversnatie met een verschillend aantal voeten per vers. Twee verzen eindigen op een beklemtoonde letterreep en het vers eindigen op een onbeklemtoonde letterreep. Het laatste	viervoetige jambe, mannelijk eindrijm	viervoetige jambe, vooral vrouwelijk eindrijm	viervoetige jambe, vooral vrouwelijk eindrijm	een vijfvoetige jambe, het derde vers vormt een anapest. Drie vers eindigen op een beklemtoonde letterreep	

	vers is amapest						
	RIJM en RIJMSHEMA Alliteratie bij de 'd' in dead - days loved x2. lie dat ook nog eens versterkt wordt door de herhaling van de alliteratie en mdkl-hermening vanuit de eerste strofe Flanders fields , die ook 'f' bevat. In het tweede vers nog een alliteratie saw sunset Rijmschema: gebroken rijm: aabc	Alliteratie in het eerste vers bij 'd': d-d-d de-deden de-dag en verder in loved - sneefden Alliteratie M ander en in het vierde vers; alliteratie en mdkl-hermening door herhaling Binnen - benind Binnenrijm in het tweede vers: leefden - sneefden ;	Alliteratie en assonantie in het derde vers: slaakte - laaste - Vlaanderen	Alliteratie en mdkl-hermening in het eerste vers bij 'd': de-deden dagen snel den en verder in ochterd auw valde velten samen met de alliteratie bij 'f' hierboven en in 'V' lamse ;	Alliteratie in het eerste vers bij 'd': d-d-d de-deden de-dagen en verder in dronk dan ; Ook alliteratie en mdkl-hermening bij 'v' in 'V' lamse velten Alliteratie en assonantie in zon - zaren - zakk en in kust - rust kust wordt drie maal gebruikt en samen met rust vormt het ook een soort binnenrijm tussen het derde en het vierde vers. Niet gerijmd		
	STROFE 3	Rijmschema: gekruist rijm abab met een binnenrijm in het tweede vers	Rijmschema: gebroken rijm: aabc	Rijmschema: gebroken rijm abaa zonder ongerijmd vers			
10	Take up our quarrel with the De ;	Zet onze strijd met de M and voort ;	De v ijand die g ij zo er foet ;	Laat onze vijand dat ontgelden:	T oe : te kt g i u ons k ra g e l aan met de v i l a n d .	a	a
11	To you f om f ailing h ands we t h row	begevend reiken onze handen u de toorts;	hij worde door het y uur er sch ro e i d	Neem nu de toorts die w ij o m k r e d e n	Aan u passeren wij, met z v a k k e h a n d , de h a n d .	a	b
12	The t orch ; be yours to h old it h igh .	het is uw taak ze hoog te dragen.	dat in u brandt; M a a r a s g i j v l u c h t	O v e r e n h e t j a a r i n d e l u c h t .	H o u d t h e m h o o g . Weest g i j d e h e l d e n . Laat de D o d e n	c	c
13	If ye break faith with us who die	Beschaamt g i j ' t v a n o s , d e g e v e d e n ,	maakt g i j ' v a n o s e e n k i l k e ; A l i c h t	W i j v i n d e n , a l s u b e n t b e d e d e d e d e d e n ,	D i e w i j z i j n i e t s t i k k e n e f ' w i j v i n d e n <i>slaap noch</i>	d	d

14	We shall not sleep, <i>though poppies grow</i>	a	d + d	a	c	c	e
15	<i>In Elanders fietts.</i>	c	c	c	c	a	f
<p>VERSVOET</p> <pre> // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / // - / - / - / </pre>							
viervoetiae iambe. mannelijk eindrijm		verzen 1, 2, 3, 5 zijn jambisch, 1 en 3 viervoetig, 2 en 5 zesvoetig, de verzen 4 en 6 zijn anapest. Een combinatie van mannelijk (1 en 2) en vrouwelijk rijm (al de rest).		viervoetiae iambe. vrouwelijk en mannelijk eindrijm		verzen 11, 13 en 15 zes- en driervoetige jambe met bekleuntoonde lettergrepen aan het einde verzen 10, 12 en 14 in zesvoetige trochee	
RIJM en RIJMSHEMA Alliteraties bij 'f', 'h' in de eerste drie verzen en in mdkf-hermening bij 'f' in het laatste vers. Rijschema: limerick aabba plus een ongerijmd eindvers		Alliteratie en mdkf- hermening bij 'v' door de strofe heen en 'vl'; Een kreupel binnenrijm slapen – blaken in het vijfde vers. Assonantie bij een lange 'a': slapen – blaken – nanavers Rijschema: gebroken rijm: aabcd→dc		Alliteratie bij 'h' en en mdkf-hermening bij 'vl'. Rijschema: een gebroken rijm dat lijkt op limerick: aabba		Alliteratie en mdkf- hermening bij 't', 'h', 'v', 'vl' ook alliteratie bij 'k' en assonantie 'a' in krakeel – zwakke – fakkel Niet-gerijmd	

Alliteratie & assonantie (incidentiegeteld per regel)

	<i>John McCrae</i>	<i>Bert Decorte</i>	<i>Beno Barnard</i>	<i>Paul Claes</i>	<i>Tom Lanoye</i>
	alliteratie/ mijkl- hermening	alliteratie/ mijkl- hermening	alliteratie/ mijkl- hermening	alliteratie/ mijkl- hermening	alliteratie/ mijkl- hermening
	assonantie	assonantie	assonantie	assonantie	assonantie
totaal	13	9	9	10	10

Enjambement

	<i>John McCrae</i>	<i>Bert Decorte</i>	<i>Beno Barnard</i>	<i>Paul Claes</i>	<i>Tom Lanoye</i>
totaal	5	3	7	5	4

A. VORM 2: STILSTISCH

Legende

Vet – archaïsme

Onderstreept – verheven, literair taalgebruik

Cursief – spreektaalig, informeel

	In Flanders fields <i>John McCrae</i>	In Vlaanderens velden <i>Bert Decorte</i>	In Vlaanderen <i>Beno Barnard</i>	In Vlaamse velden <i>Paul Claes</i>	In Vlaamse velden <i>Tom Lanoye</i>
2	Between the <u>crosses</u> , row on row,	tussen de <u>kruisen</u> , <u>root</u> aan <u>root</u> ,	wel naast een kruis dat een verknoeid	Waar rij aan rij de kruisen melden	Tussen witte kruisjes, rij op rij,
3	That mark our place; and in the sky	archaïsme die merken onze plaats; en in de lucht	bestaan markeert; en in de lucht	Dat wij hier liggen; in de lucht	Die onze plaats hier merken, <u>wij</u> in 't <u>zwerk</u> archaïsmen
5	<u>Scarce heard</u> amid the guns below.	maar in 't <u>geschut</u> beneden klinkt hun lied verloren.	<u>verjilt</u> <u>wanneer</u> een <u>aanmond</u> <u>looit</u> .	Nog boven het <u>geschut</u> <u>te</u> <u>velde</u>	Verstomd door het gebuider op de grond.

7	verheven, literair We lived, felt dawn, saw sunset glow,	dat wij leefden, sneefden zagen de avondzonnegeuren.	verheven, literair geen <i>lieft</i> dat onze zinnen boeit;	archaïsme in ochtenddanw, in avondlucht,	Wij dronken dauw. De zon zagen wij zakken.
9	In Flanders fields.	archaïsmen verheven, literair in Vlaanderens voren.	informeel in Vlaanderen.	informeel In Vlaamse velden.	informeel In Vlaamse velden voor de Vlaamse kust.
10	Take up our quarrel with the foe:	Zet onze strijd met de vijand voort;	De vijand die gij zo verfoelt;	Laat onze vijand dat ontgelden:	Toe: trekt gij u ons krakelaan met de vijand.
11	To you from failing hands we throw	verheven, literair beeevend reiken onze handen u de toorts;	archaïsme verheven, literair hij worde door het vuur verschoneid	verheven, literair Neem nu de toorts die wij omknelden	archaïsme Aan u passeren wij, met zwakke hand, de fakkel.
12	The torch, be yours to hold it high.	verheven, literair het is uw taak ze hoog te dragen.	archaïsme verheven, literair dat in u brandt. Maar als gij vlucht	verheven, literair Over en hef haar in de lucht.	Houdt hem hoog. Weest gij de helden. <i>Laat</i> de Doden
13	If ye break faith with us who die	archaïsme verheven, literair Beschaamt gij vertrouwen in ons, de gevelden,	archaïsme maakt gij van ons een kille klucht	archaïsme spreektaalig Wij vinden, als u bent beducht .	archaïsme spreektaalig Die wij zijn niet <i>stikken</i> of wij vinden slaap noch
14	We shall not sleep, though poppies grow	archaïsme verheven, literair dan slapen wij niet, ofschoon papavers blaken	archaïsme des doods, hoewel de klaprosos groet	verheven, literair Geen rust, hoe ook papaver bloeit	(iem. <i>laten stikken</i>) spreektaalig Vrede – ook al klappen zoveel rozen open
		archaïsme	archaïsme		

Bespreking stilistische analyse

Het origineel is geschreven in gewoon Engels met tweemaal gebruik van een archaïsme 'ye' en 'foe' alsook een vijftal wat verheven literaire wendingen zoals bv. 'break faith', 'take up our quarrel with the foe', 'be yours' (subjunctive). In het algemeen volgen alle vertalingen dezelfde stijl. Wel is het zo dat de vertalingen meer archaïsmen bevatten, maar dat is vaak het resultaat van het herhaaldelijke gebruik van 'gij'. Toch zijn ook andere archaïsmen aanwezig zoals bv. 'Weest gij' (Decorte v. 13), 'Beschaamt gij' (Lanoye v. 12), 'wijf' en 'zwerk' (Lanoye v. 3), 'sneerden' (Decorte v. 7), 'des doods' (Barnard v. 14) en een subjunctief 'hij worde door het vuur verschroeid' (Barnard v. 11). De vertalingen bevatten ook verheven literaire wendingen zoals bv. 'de avondzonne gforen' (Decorte v. 7), 'begevend reiken onze handen u de toorts' (Decorte v. 11), 'een kille klucht' (Barnard v. 14) of 'trekt gij u ons krakeel aan met de vijand' (Lanoye v. 10). Lanoye gebruikt daarnaast ook tweemaal een lager register met 'de zon zien zakken' (v. 7) en 'laat <...> niet stikken' (v. 12-13). Een lager register verschijnt ook eenmaal bij Barnard, namelijk 'lief'.

Conclusie: de vertalingen volgen voor een groot deel de stijl van het origineel.

registertype	John McCrae	Bert Decorte	Bemmo Barnard	Paul Claes	Tom Lanoye
archaïsme	2	5	5	1	5
verheven, literair	5	3	3	3	0
spreektaalig	0	0	1	0	3
totaal	7	8	9	4	8

B. INHOUD

Legende:

Cursief – kleine verschuiving

Cursief en onderstreept – metonymie

Kader – toevoeging

Geen code – weglating, wel steeds aangegeven in het commentaar

Vet – betekenisverandering

Vet en onderstreept – DT (doeltekst) ≠BT (brontekst)

	In Flanders fields	In Vlaanderens velden	In Vlaanderen	In Vlaamse velden	In Vlaamse velden
	<i>John McCrae</i>	<i>Bert Decorte</i>	<i>Benno Barnard</i>	<i>Paul Claes</i>	<i>Tom Lanooy</i>
1	In Flanders fields the poppies blow <i>blow</i> , deinen van bloemen in de wind	In Vlaanderens velden staan papavers <i>rood</i> kleine verschuiving: 'staan papavers rood' (kleur van de bloemen) i.p.v. deinen	Groen Vlaamse klapproos of ze bloeit weglating 'fields' kleine verschuiving: 'bloeit' (in bloei staan) i.p.v. deinen	Papaver bloeit in Vlaamse velden, kleine verschuiving: 'bloeien' (in bloei staan) i.p.v. deinen	In Vlaamse velden klappen rozen open betekenisverandering: 'klappen rozen open' i.p.v. 'klaprozen' kleine verschuiving: 'openklappen' (opengaan van de bloemen) i.p.v. deinen
2	Between the crosses, row on row,	tussen de kruisen, root aan root, weglating 'row on row' toevoeging: 'wel' (t.e.v. 'of-constructie'), 'verknood'	weglating 'row on row' toevoeging: 'wel' (t.e.v. 'of-constructie'), 'verknood'	Waar rij aan rij de kruisen melden	Tussen witte kruisjes, rij op rij, toevoeging 'witte'
3	That mark our place; and in the sky	die merken onze plaats; en in de lucht kleine verschuiving: ongewone syntaxis: werkwoord in NL. bijzin normaal op het einde	bestaanmarkeert; en in de lucht kleine verschuiving: 'melden' (aankondigen) (zie vers 2) i.p.v. 'merken' (aangeven) kleine verschuiving: 'hier liggen' (dood in het graf liggen) i.p.v. 'plaats' (het graf zelf)	Dat wij hier liggen in de lucht	Die onze plaats hier merken, wij in 't zwerk
4	The larks, still bravely singing, fly	reppen leeuwenken, luid zingend nog, hun vlucht, kleine verschuiving: 'luid' (goed hoorbaar) i.p.v. 'moedig' (gemoedstoestand)	geen leeuwenken of zijn gerucht weglatingen (2): 'stijl bravely', 'fly' kleine verschuiving:	Zingt /e/de leeuwenkenvlucht	De leeuwenken fluitend werken, onverhoord

		kleine verschuiving: substantivering: 'flv' -> 'vlucht' ('het vliegen')	'gerucht' (zacht geluid) i.p.v. 'zingen' (zang)	'moedig' (heldhaftig) kleine verschuiving: substantivering: 'flv' -> 'vlucht' ('de groep')	'bravely' kleine verschuiving: 'fluitend werken' (gefluit) i.p.v. 'zingen' (zang)
5	Scarce heard amid the guns below.	maar in 'geschat' beneden <i>klinkt</i> hun lied <i>verloren</i> .	<i>verijlt</i> wanneer een <i>vuurmond loeit</i>	Nog <i>hoven</i> het <i>geschut</i> te <i>velde</i> .	Verstomd door het <i>gebulder</i> op de <i>grond</i>
		kleine verschuiving: 'klinkt hun lied verloren' (wegvallend geluid) i.p.v. 'scarce heard' (slecht waarneembaar geluid) metonymie: 'geschut' voor 'guns'	weglatting: 'below' toevoeging: 'loeft' kleine verschuiving: 'verijlt' (weervallend geluid) i.p.v. 'scarce heard' i.p.v. 'scarce waarneembaar geluid' metonymie: 'vuurmond' voor 'guns'	weglattingen (2): 'below', 'scarce' toevoeging: 'nog' kleine verschuiving: 'te velde' (specificering, slagveld) i.p.v. 'below' (algemeen eronder) metonymie: 'geschut' voor 'guns', betekenisverandering (ambigu): met een letterlijke ruimtelijke perspectiefverandering is het een kleine verschuiving. Maar door de toevoeging van 'hog' boven i.p.v. 'scarce heard', is een andere opvatting mogelijk, namelijk goed waarneembaar i.p.v. slecht waarneembaar geluid	kleine verschuiving: 'on de grond' (specificering) i.p.v. 'below' (algemeen eronder) metonymie: 'gebulder' voor 'guns'
6	We are the Dead. Short days ago	Wij zijn de doden. Pas is de dag voorbij	<i>En wij zijn dood. Geen zon die gloeit</i>	Wij zijn de Doden. Dagen snelden	Wij zijn de Doden. Zo-even leefden wij.
		kleine verschuiving: 'pas is de dag voorbij' i.p.v. 'short days ago' (verkorting van tijdsperiode van enkele dagen tot een dag)	Kleine verschuiving: 'en wij zijn dood' (dood <i>zijn</i>) i.p.v. 'we are the dead' (wij zijn de doden). DT ≠ BT: 'geen zon die gloeit' heeft geen	betekenisverandering: 'dagen snelden' i.p.v. 'short days ago', dagen die voorbij vliegen i.p.v. 'zonet'	

7	We lived, felt dawn, saw sunset glow.	dat wij leefden, sneefden (1972), 'sunset' (1978) / dageraad 1978 gloren, weglating: 'felt dawn' (1972), 'sunset' (1978) <u>toevoeging</u> : 'sneefden'	tegenhanger in de brontekst geen lief dat onze zinnen boeit	In ochtenddauw, in avondlucht, weglatingen (4): 'we lived', 'felt', 'saw', 'glow' betekenisverandering: 'ochtenddauw' i.p.v. 'dawn', wel klankaelekenis 'dawn-dauw' 'avondlucht' i.p.v. 'sunset'	Wij dronken dauw. De zon zagen wij zakken. betekenisverandering: 'dronken dauw' i.p.v. 'dawn', wel klankgelijkenis 'dawn-dauw'
8	Loved and were loved, and now we lie	beminden, werden bemind, en nu, <u>nu</u> liggen wij <u>toevoeging</u> : 'nu', herhaling	wij slaakten onze laatste zucht	<i>In liefde heen, tot men ons veldte</i>	Wij <i>kustenen</i> werden <i>gekust</i> . Nu <i>rusten wij</i>
9	In Flanders fields.	in Vlaanderens <i>voren</i> kleine verschuiving: 'voren' (normaal in bouwland) i.p.v. 'velden' (stukken bouwland, maar ook slaevelden)	we slaakten onze laatste zucht' (doodsaan) i.p.v. 'now we lie' (dood in het graf liggen) in Vlaanderen.	kleine verschuiving: 'in liefde heen' (liefde ervaren) i.p.v. 'loved and were loved' (hebben ervaren) 'tot men ons veldte' (doodgemaakt) i.p.v. 'now we lie' (dood in het graf liggen)	kleine verschuiving: 'kustie' (een specifieke uiting van liefde) i.p.v. 'loved and were loved' (algemene vaststelling dat er de gesneuvelden liefde hebben gekend) 'rusten' (een eufemisme voor de dood) i.p.v. 'we lie' (dood in het graf liggen), binnenrijm
10	Take up our	Zet onze strijd met de	De vijand <u>die wij zd</u>	In Vlaamse velden.	In Vlaamse velden <u>voor de Vlaamse kust</u> <u>toevoeging</u> : 'voor de Vlaamse kust'

	quarrel with the foe:	vijand voort;	kerfoel ;	ontgeiden ;	met de vijand.
			weglating: 'take up' (aansporing en aanspreking) foevoering: 'die gij zo verfoeld'	kleine verschuiving: 'ontgeiden' (aansporing om de vijand te laten boeten) i.p.v. 'take up our quarrel' (aansporing om strijd met de vijand aan te gaan) <i>Neem nu de toorts die wij omkneliden</i>	foevoering: 'toe', extra aansporing en aanspreking kleine verschuiving: 'aanrekken' i.p.v. 'opnemen' ('take up')
11	To you from failing hands we throw	begevend reiken onze handen u de toorts;	hij worde door het vuur verschroeid	DT ≠ BT: 'hij worde door het vuur verschroeid' heeft geen tegenhanger in de brontekst	Aan u passeren wij, met zwakke hand, de fakkel.
		kleine verschuiving: 'reiken' i.p.v. 'gooten' ('throw') kleine verschuiving: 'wii' - > 'onze handen'		weglating: 'failing (hands)' kleine verschuiving: 'neem over' (aansporing en aanspreking) i.p.v. 'to you we throw' (overdracht) kleine verschuiving: 'omkneliden' (heel vast hielden) i.p.v. 'from failing hands we throw' (met de laatste krachten proberen door te geven)	Kleine verschuiving: 'passeren' i.p.v. 'gooten' ('throw')
12	The torch; be yours to hold it high.	het is uw taak ze hoog te dragen.	dat in u brandt <i>Maar als gij vlucht</i>	<i>Overenhef haar in de lucht.</i>	Houdt hem hoog. Weest gij de helder! <i>Laat de Doden</i>
			DT ≠ BT: 'dat in u brandt' heeft geen tegenhanger in de brontekst maakt oij van ons eed kille klucht	kleine verschuiving: 'hef haar in de lucht' i.p.v. 'hold it high' (zeer bekenisverwant) Wij vinden, als u bent <i>bedacht,</i>	foevoering: 'weest gij de helden' aansporing en aanspreking
13	If ye break faith with us who die	Beschaamt gij 't vertrouwen in ons, de <i>geveldeis</i> ;	kleine verschuiving: 'maar als hij vlucht' (specificering vluchten) (zie vers 12) i.p.v. 'if ye	weglating: 'with us who die' <er blijft enkel iets van over in het onderwerp 'wij' > kleine verschuiving: 'u bent	Die wij zijn niet <i>stikken</i> of wij vinden slaap noel!
		kleine verschuiving: 'geveldeis' (aansneuvelden) i.p.v. 'who die' (doodgaan)			foevoering: 'noch vrede' (zie ook vers 14) kleine verschuiving: 'laten stikken' (aan zijn lot overlaten)

		break fāith' (ontrouw zijn) foevoeging: 'maakt gij van ons een kille klucht des doods' (zie ook vers 13), in feite een uitbreidings en benadrukking van 'als gij vlucht' [des doods] hoewel de klaproos groeit	bedacht' i.p.v. 'u breekt het vertrouwen'	i.p.v. 'break fāith' (verraden) kleine verschuiving: 'laat de doden niet stikken' i.p.v. 'als u ons (= de doden) laat stikken'
14	We shall <u>not</u> <u>bleet</u> , though poppies grow	dan slapen wij niet, ofschoon papavers <u>blaken</u> kleine verschuiving: 'blaken' (stralen) i.p.v. 'grow' (groeien)	<i>Geen rust</i> , hoe ook papaver bloeit	<i>Vredel</i> — ook al <i>klappen</i> zoveel <i>rozen open</i>
15	In Flanders fields,	weelating: 'we shall not sleep' in Vlaanderen.	kleine verschuiving: 'vinden geen rust' (onrust) i.p.v. 'we shall not sleep' (geen rust in de slaap na de dood) In Vlaamse velden.	betekenisverandering: 'klappen rozen open' (commentaar zie vers 1) kleine verschuiving: 'openklappen' (opengaan van de bloemen) i.p.v. 'grow' (groeien) In <i>Fovels</i> Vlaamse velden
		weelating: 'fields'		foevoeging: 'zovele'

Type transformatie	In Vlaanderens velden	In Vlaanderen	In Vlaamse velden	In Vlaamse velden	Aantal in alle vertalingen
<i>DT ≠ BT</i>	<i>Bert Decorte</i>	<i>Berno Barnard</i>	<i>Paul Claes</i>	<i>Tom Lanoye</i>	
	0	3	0	0	3
betekenisverandering	0	2	3	3	8
weelating	2	9	10	2	23
toevoeging	2	4	1	8	15
kleine verschuiving	11	6	13	10	40
metonymie	1	1	1	1	4
 totaal	16	25	28	24	92