

7-1-2022

De strijd tussen vertaald en onvertaald

*Een veldonderzoek naar vertaalde musicals in
Nederland tussen 2010 en 2020*

Minke Driessen

Masterscriptie Literair Vertalen, Universiteit Utrecht

Samenvatting

Dit onderzoek geeft een overzicht van de praktijk van het vertalen binnen het musicalveld in Nederland tussen 2010 en 2020 vanuit vertaalhistorisch, veldtheoretisch en sociologisch perspectief. Er is onderzocht hoe het Nederlandse musicalveld zich in deze periode ontwikkeld heeft met betrekking tot vertalen, vertaalstromen en vertalers. Hiertoe wordt een overzicht gegeven van vertaalde musicals in de theaterseizoenen 2010/2011 tot en met 2019/2020. Ook zijn vertalersportretten opgesteld van enkele belangrijke vertalers in deze periode: Koen van Dijk, Jeremy Baker en Jan Rot. Tot slot is gekeken naar hervertalingen, een opvallend fenomeen binnen het musicalveld, en door middel van receptieonderzoek achterhaald in hoeverre een tegenvallende receptie reden kan zijn voor het opnieuw laten vertalen van musicals. Uit dit onderzoek is gebleken dat het musicalveld weliswaar groter is geworden in deze periode ten opzichte van de jaren hiervoor, maar het aandeel van vertaalde musicals kleiner. Ook is gebleken dat de musicalvertalers een zeer verschillende habitus hebben, net als in de jaren hiervoor, maar ten opzichte van eerdere periodes wel minder productief zijn geweest wat betreft het vertalen van musicals. Tot slot is gebleken dat een tegenvallende receptie inderdaad reden kan zijn voor het opnieuw laten vertalen van musicals, maar dat dit lang niet altijd de reden is. Er is daarom vervolgonderzoek nodig om te achterhalen waarom musicals regelmatig kort na een eerdere vertaling opnieuw vertaald worden.

Inhoudsopgave

1	Inleiding.....	4
1.1	<i>Vertaalde musicals in Nederland.....</i>	4
1.2	<i>Onderzoeksopzet.....</i>	6
2	Theoretisch kader	7
2.1	<i>Veldtheorie.....</i>	7
2.2	<i>Vertalersportretten.....</i>	9
2.3	<i>Vertaalgeschiedenis.....</i>	12
2.4	<i>Corpus.....</i>	15
3	De vertaalde musical in Nederland: 2010-2020	17
3.1	<i>Vertaald en onvertaald</i>	17
3.2	<i>Vertalers, producenten en prijzen</i>	19
3.3	<i>Historische context: het Nederlandse musicalveld.....</i>	24
3.4	<i>Het waar en wanneer.....</i>	25
4	Vertalersportretten	29
4.1	<i>Koen van Dijk.....</i>	29
4.2	<i>Jeremy Baker</i>	37
4.3	<i>Jan Rot.....</i>	45
5	Hervertalingen.....	52
5.1	<i>Opnieuw geproduceerde musicals</i>	52
5.2	<i>Receptie Hair en Into the Woods</i>	54
6	Conclusie.....	57

6.1	<i>De ontwikkeling van het Nederlandse musicalveld</i>	57
6.2	<i>Discussie</i>	60
	Bibliografie	62
	Bijlage A: Overzicht vertaalde musicals in Nederland 2010-2020	69

1 Inleiding

1.1 Vertaalde musicals in Nederland

Als theaterwetenschapper en vertaler heb ik altijd met veel interesse gekeken naar musicalvertalingen: de combinatie tussen mijn twee onderzoeksvelden. Toen ik tijdens mijn vertaalopleiding stuitte op een scriptie-onderzoek naar vertaalde musicals (Busscher 2018) was ik dan ook blij verrast. Binnen de theaterwetenschap wordt namelijk weinig aandacht besteed aan het musicalgenre, omdat het door velen gezien wordt als een commerciële kunstvorm, waarbij inhoudelijke keuzes gedreven worden door wat geld oplevert in plaats van door een artistieke visie (o.a. Croonen 2011, pp. 4-5; Sternfeld 2006, p. 5). Ook binnen de vertaalwetenschap is er ondanks de aandacht voor toneel- en operavertalingen slechts weinig geschreven over musicalvertalingen. De laatste jaren is daar, in ieder geval binnen de theaterwetenschap, wel verandering in aan het komen. In 2018 is bijvoorbeeld het eerste Nederlandstalige wetenschappelijke boek over musicals verschenen (Dieho et al. 2018) en aan verschillende universiteiten worden steeds meer scripties over het musicalgenre geschreven (o.a. Vonk 2018; Van der Valk 2020).

In deze scriptie bouw ik voort op het onderzoek van Busscher. Zijn scriptie geeft een weergave van de vertaalgeschiedenis van de musical in Nederland tot en met theaterseizoen 2009-2010 (Busscher 2018). In navolging daarvan onderzoek ik of en hoe de ontwikkelingen die hij schetst zich doorgezet hebben in de tien seizoenen daarna. Hiertoe heb ik de volgende onderzoeksvraag opgesteld:

Hoe heeft het Nederlandse musicalveld zich tussen 2010 en 2020 ontwikkeld met betrekking tot vertaling, vertaalstromen en vertalers?

Hierbij versta ik onder het Nederlandse musicalveld het veld waarin in Nederland professionele musicals geschreven of vertaald, geproduceerd en uitgevoerd worden. De definitie van professionele musicals ontleen ik aan Hilde Scholten, die in 2004 al een lijst opstelde van musicals in

Nederland. Het gaat hierbij om theatermusicals gemaakt door professionals voor een volwassen publiek waarvan de première in Nederland plaatsvond (Scholten 2004, p. 14). Ik laat in mijn onderzoek dus een aantal voorstellingen buiten beschouwing, zoals musicals voor kinderen, amateurmusicals, musicals gemaakt door studenten van musicalopleidingen en musicals die in België in première zijn gegaan en daarna in Nederland gespeeld hebben. Een nadere verantwoording van deze definiëring en het daaruit volgende corpus volgt in hoofdstuk 2.

Binnen het Nederlandse musicalveld richt dit onderzoek zich op vertaling, vertaalstromen en vertalers. Anders dan bij andere theater- en muziekgenres komen vertalingen in het musicalveld heel veel voor, en musicalvertalingen zijn vaak ook succesvoller dan vertalingen van bijvoorbeeld teksttheater of popmuziek (Busscher 2018, p. 3). Hierbij gaat het om een relatief smalle definitie van vertaling, namelijk de definitie van wat Jakobson 'interlingual translation' noemt: het overzetten van woorden naar een andere taal (2013, p. 233). Bovendien betreft dit onderzoek alleen het musicalveld in Nederland, waardoor er ook alleen gekeken wordt naar vertalingen in het Nederlands uit andere talen. Daarnaast wordt gekeken naar vertaalstromen richting het Nederlands, oftewel naar wat er wanneer in het Nederlands vertaald is. Tot slot definieer ik vertalers als alle personen die een professionele musical die deel uitmaakt van dit onderzoek geheel of gedeeltelijk vertaald hebben.

Met dit onderzoek probeer ik dus een beeld te schetsen van de ontwikkeling die het Nederlandse musicalveld sinds 2010 heeft doorgemaakt op het gebied van vertalen. Dit is relevant voor zowel de vertaal- als de theaterwetenschap, omdat onderzoek naar geschiedenis in ieder veld zinvol kan zijn voor het begrijpen van de invloed van die geschiedenis op cultuur en maatschappij en voor het verbeteren van de hedendaagse praktijk. Binnen de vertaalwetenschap en -praktijk kan dit onderzoek dus gebruikt worden om meer inzicht te krijgen in de invloed van musicalvertalingen op het Nederlandse theaterveld, en bovendien poog ik met dit onderzoek meer te weten te komen over musicalvertalingen en de bijbehorende vertaalopvattingen en -praktijken in de periode 2010-2020, zodat we deze informatie kunnen gebruiken om de hedendaagse (musical)vertaalpraktijk beter te begrijpen, in te vullen en te verbeteren.

1.2 Onderzoeksopzet

Dit onderzoek bestaat uit een aantal verschillende onderdelen die alle als doel hebben inzicht te geven in het Nederlandse musicalveld tussen 2010 en 2020 met betrekking tot vertalen. Allereerst geef ik in hoofdstuk 2 een overzicht van het theoretisch kader waarbinnen dit onderzoek gepositioneerd is. Hierbij maak ik gebruik van verschillende gezaghebbende bronnen over veldtheorie, vertaalsociologie en vertaalgeschiedenis. Ook zet ik in dit hoofdstuk mijn methode uiteen met betrekking tot vertaalgeschiedenis en vertalersportretten.

In hoofdstuk 3 tot en met 5 geef ik vervolgens de inhoud van mijn onderzoek weer. Allereerst geef ik in hoofdstuk 3 een objectieve, exploratieve weergave van de vertaalgeschiedenis van musicals in Nederland tussen 2010 en 2020. Daarna volgen in het vierde hoofdstuk, als tweede, subjectievere perspectief op het veld, enkele vertalersportretten van vertalers die in deze periode belangrijk zijn geweest. Tot slot zoom ik in het vijfde hoofdstuk in op het fenomeen hervertalingen, omdat dit specifiek interessant is voor het musicalveld aangezien hervertalingen in dat veld relatief vaak voorkomen, ook kort na de vorige vertaling. Tot slot geef ik in het zesde hoofdstuk antwoord op de onderzoeksvraag zoals geformuleerd in paragraaf 1.1.

2 Theoretisch kader

Om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden maak ik gebruik van verschillende theoretische kaders. Allereerst bekijk ik de ontwikkeling van het musicalveld en de betrokken actoren vanuit het perspectief van de veldtheorie van Pierre Bourdieu, die hij uiteengezet heeft in zijn boek *The Logic of Practice* (1990). Hierbij maak ik gebruik van verschillende wetenschappelijke bronnen die deze theorie sinds de tijd van Bourdieu geduid hebben, zowel binnen het veld van vertalen als daarbuiten (Jooken & Rooryck 2019; Heilbron & Sapiro 2007; Wolf 2007; Grenfell 2014). Daarnaast maak ik gebruik van de methodologie voor het opstellen van vertalersportretten, zoals besproken door Cees Koster in zijn lezing over dit onderwerp (2021) en gebruikt door Emilia Menkveld in haar masterscriptie over Frans Denissen (2016). Verder benader ik de vertaalgeschiedenis van musicals in Nederland vanuit de vragen die Lieven D'hulst heeft opgesteld voor het onderzoeken van vertaalgeschiedenis in zijn artikel in *Handbook of Translation Studies* (2010). Tot slot verantwoord ik in dit hoofdstuk de keuzes die ik gemaakt heb met betrekking tot mijn corpus aan de hand van eerder gemaakte overzichten van (vertaalde) musicals in Nederland (Busscher 2018; Scholten 2004).

2.1 Veldtheorie

De veldtheorie van Bourdieu houdt in dat elk veld zich bevindt in een sociale ruimte waarbinnen verschillende actoren op elkaar inspelen om sociaal kapitaal te verkrijgen. Het geïnternaliseerde systeem waardoor het gedrag van deze actoren wordt gestuurd en dat door hen als vanzelfsprekend ervaren wordt, noemde Bourdieu 'habitus' (Jooken & Rooryck 2019, p. 190). Op basis van zijn theorie heeft Bourdieu drie pijlers geformuleerd waar veldtheoretisch onderzoek zich wat hem betreft op zou moeten richten: het 'field of power', de objectieve structuren van relaties tussen sociale actoren en de habitus van deze actoren (Grenfell 2014, p. 68). Deze pijlers vormen ook de basis voor mijn onderzoek wat betreft veldtheorie. Het field of power heeft betrekking op de verhouding van het veld tot andere relevante velden en de machtsverhoudingen die bestaan tussen actoren en

instellingen met genoeg kapitaal om dominante posities in deze velden in te nemen (ibid.). Voor dit onderzoek is het dus van belang te kijken naar de verhouding tussen het musicalveld en bijvoorbeeld het economische veld, het veld van (literair) vertalen, het bredere kunstenveld en het veld van educatie, en tussen de actoren en instellingen met dominante posities in deze velden.

Wat betreft de tweede pijler is het van belang te kijken naar de verhouding tussen alle verschillende actoren in het musicalveld die te maken hebben met vertaling: vertalers, producenten, brontekstauteurs, regisseurs, et cetera. Hierbij is het goed om extra aandacht te schenken aan wat er gebeurt met deze verhoudingen als bepaalde actoren meerdere van deze rollen op zich nemen binnen een project, zoals vertaler-regisseur, omdat dit iets is wat in het musicalveld vaak voorkomt, zoals onder andere zal blijken uit de vertalersportretten in hoofdstuk 4. Tot slot zal ik door middel van enkele vertalersportretten de habitus van enkele vertalers in kaart brengen. Vertalers zijn immers de belangrijkste sociale actoren in het musicalveld met betrekking tot vertalen.

Hoewel Bourdieus veldtheorie veel handvatten biedt voor het doen van vertaalhistorisch veldonderzoek, zijn er ook vertaalwetenschappers, zoals Michaela Wolf, die menen dat zijn theorie niet voldoet voor het veld van vertalen, omdat het bij vertalen gaat om een transfer tussen verschillende velden (2007, p. 109). Wolf ziet het veld van vertalen als een bemiddelingsveld dat beïnvloed wordt door krachten van buitenaf, waardoor het slechts in beperkte mate gezien kan worden als een autonoom veld zoals Bourdieu dat bedoelt (ibid., pp. 110-111). Ook is het field of power volgens haar minder relevant, omdat er binnen het veld van vertalen niet of minder sprake is van een gevecht om de dominante posities. Deze worden namelijk bij iedere bemiddelingsdaad opnieuw verdeeld (ibid., p. 111). Bovendien is de agency van vertalers veel minder van belang in het veld van vertalen dan bijvoorbeeld die van auteurs in het literaire veld, omdat vertalers niet gezien worden als autonome kunstenaars: ze oefenen het vertalen vaak uit naast andere functies of rollen en het vertalersvak is niet beschermd, waardoor iedereen zich vertaler mag noemen ongeacht opleiding of achtergrond (ibid., pp. 111-112). De autonome status van vertalers is echter wel aan het veranderen: er gaan steeds vaker stemmen op om vertalers bijvoorbeeld samen met de auteur van

een boek op het omslag te vermelden (Croft 2021). Deze potentiële verandering staat echter nog in de kinderschoenen en laat ik daarom in dit onderzoek verder buiten beschouwing.

Wolf concludeert naar aanleiding van bovenstaande observaties dat er niet zoiets bestaat als een veld van vertalen in termen van Bourdieus veldtheorie. Wel kan het veld van vertalen mogelijk geconceptualiseerd worden als een 'in-between'-veld: een veld van transfer en bemiddeling (ibid., p. 118). Voor mijn onderzoek betekent dit dat de veldtheorie van Bourdieu wellicht niet volledig toe te passen is op het veld van vertalen, als er al een veld van vertalen gedefinieerd kan worden. Vertalen kan echter ook gezien worden als een handeling binnen andere velden, zoals het musicalveld. Op dit veld is Bourdieus theorie wel voldoende van toepassing. Mijn onderzoek gaat daarom niet over de geschiedenis van musicals binnen het veld van vertalen, maar over de geschiedenis van vertalen binnen het musicalveld en over de posities van vertalers als actoren binnen dit veld.

2.2 Vertalersportretten

In hoofdstuk 4 van deze scriptie neem ik enkele vertalersportretten op van de vertalers die de meeste musicals vertaald hebben in de periode 2010-2020. Busscher heeft in zijn scriptie al een vertalersportret opgenomen van de vertalers die voor 2010 het productiefst geweest zijn: Seth Gaaikema, Allard Blom, Daniël Cohen en Martine Bijl (2018, pp. 62-100). Deze vertalers laat ik daarom buiten beschouwing. De relevantste vertalers die dan overblijven zijn Koen van Dijk, Jeremy Baker, Jan Rot en Florus van Rooijen. Ik laat echter ook Van Rooijen buiten beschouwing, omdat er over hem te weinig informatie beschikbaar is om een vertalersportret te kunnen opstellen.

Zoals gebleken is uit de vorige paragraaf is het bij veldtheoretisch onderzoek onder andere van belang om te kijken naar de positie van sociale actoren binnen een veld. Dit wordt door Johan Heilbron en Helen Sapiro bevestigd in hun artikel over de sociologie van vertalen: de handelende actoren binnen een veld spelen namelijk een belangrijke rol in de uitwisseling van culturele uitingen (2007, p. 95). Bovendien hangt de waarde van een vertaling sterk samen met de positie van de vertaler binnen het veld (ibid., pp. 102-103). In de vertalersportretten ga ik daarom in op de positie

van de betreffende vertalers binnen het Nederlandse musicalveld. De methodologie van de portretten volgt de opzet die door Cees Koster is voorgesteld (2021). Volgens Koster is het bij het opstellen van een vertalersportret van belang om onderzoek te doen naar vier verschillende parameters: oeuvre, levensloop en loopbaan, poëtica en zichtbaarheid (ibid.). Deze zal ik hieronder nader toelichten.

Onder het oeuvre van een vertaler worden natuurlijk alle gepubliceerde teksten verstaan die door hem of haar vertaald zijn, maar daar houdt het niet bij op. Bij deze parameter hoort ook al het andere gepubliceerde werk van de hand van de betreffende vertaler, zoals parateksten, essays, brieven, oorspronkelijk (literair) werk, et cetera. Zeker in het geval van musicalvertalers is het van belang niet alleen naar vertalingen te kijken, omdat zij bijna altijd niet alleen als vertaler werkzaam zijn, maar ook nevenfuncties hebben in het literaire en/of musicalveld (cf. Busscher 2018). De inventarisatie van al deze publicaties en werken moet vervolgens schematisch weergegeven worden, geordend op chronologische volgorde en op basis van brontalen, vertaalde auteurs, genres, domeinen, uitgeverijen, subsidies en hervertalingen, met als doel eventuele patronen en ontwikkelingen in het werk van de vertaler te kunnen achterhalen (Koster 2021; Menkveld 2016, p. 17). Voor een inventarisatie van het oeuvre van musicalvertalers zijn niet al deze metadata relevant. Met name de ordening op basis van subsidies is minder relevant en in plaats van uitgeverijen gaat het bij musicalvertalingen om producenten.

De tweede parameter, levensloop en loopbaan, heeft niet alleen betrekking op de professionele loopbaan van de vertaler, zoals opleiding, professionele literaire activiteiten en prijzen, maar ook in beperkte mate op zijn privéleven (Menkveld 2016, p. 12). Elementen uit zowel de levensloop als loopbaan van de vertaler zijn namelijk van invloed op zijn habitus. De levensloop en loopbaan van de vertaler, waaruit zijn habitus voortkomt, zijn van invloed op de keuzes die hij maakt en bepalen daardoor mede zijn autonomie en positionering in het veld.

Met de poëtica van de vertaler worden zijn vertaalopvattingen bedoeld. Het gaat daarbij zowel om expliciet geuite opvattingen (externe poëtica) als om opvattingen die blijken uit gemaakte

vertaalkeuzes (interne poëtica). De externe poëtica kan onderzocht worden aan de hand van uitspraken van de vertaler in bijvoorbeeld recensies, essays, interviews, brieven, dagboeken en parateksten (Koster 2021). De interne poëtica kan onderzocht worden door middel van een analyse van de doeltteksten. Hiervoor zijn verschillende mogelijkheden, zoals een vergelijking van bron- en doelttekst, een vergelijking van verschillende doeltteksten of een vergelijking van verschillende versies van een doelttekst (Pym 1998, p. 107). Over de vraag of tekstuele analyse betrokken moet worden bij onderzoek naar vertalers is binnen de vertaalwetenschap geen consensus. Chesterman introduceerde het subveld 'vertalerswetenschap', waarbij de nadruk ligt op de sociologie van de vertaler en teksten volledig buiten beschouwing gelaten worden (Chesterman 2009, p. 20). Het is echter volgens verschillende vertaalwetenschappers juist van belang om ook tekstuele aspecten te betrekken bij onderzoek naar vertalers, ook al is interne poëtica meer dan externe poëtica onderhevig aan interpretatie van de onderzoeker en daardoor problematisch (Gillaerts 1988, p. 130). Uit tekstuele analyse blijkt immers pas echt hoe de houding die de vertaler inneemt ten opzichte van vertalen zich verhoudt tot het vertaalde oeuvre. In dit onderzoek ga ik kort in op de interne poëtica van de vertalers als illustratie bij hun externe poëtica. Hiervoor gebruik ik enkele liedteksten waarvan de bronteksten online te vinden zijn en de doeltteksten te horen zijn tijdens verschillende opgenomen optredens, zoals het Musical Awards Gala en trailers en videoverslagen van musicals.

De zichtbaarheid van een vertaler, tot slot, kan door middel van verschillende elementen onderzocht worden. Het gaat hierbij in de eerste plaats om de mate van zichtbaarheid in het veld van vertalen, maar ook om de profilering in andere velden (Menkveld 2016, p. 23). Elementen waarnaar gekeken kan worden zijn de receptie van het werk, aanwezigheid in de openbaarheid, deelname aan publieke debatten, hervertalingen, prijzen en de mate waarin de vertaler betrokken is bij (vertaal)educatie (Koster 2021; Menkveld 2016, p. 23).

Aan de hand van bovenstaande parameters kan de positie van de onderzochte vertaler in het veld van vertalen bepaald worden. Koster gebruikt hiervoor het 'criterium van afhankelijkheid' en geeft de volgende mogelijke posities: afhankelijk, semiafhankelijk, semionafhankelijk en

onafhankelijk (2021). Op welke positie de vertaler zich bevindt, hangt af van verschillende coördinaten: zijn mate van keuzevrijheid bij het selecteren van te vertalen teksten, zijn relaties met uitgeverijen en/of bronauteurs, zijn poëtica, zijn zichtbaarheid, wat hij eventueel naast het vertalen nog doet en de subsidiabiliteit van de teksten die hij vertaalt (ibid.). Musicalvertalers zitten echter in een specifieke situatie waarbij deze coördinaten niet allemaal van belang zijn. Met name de keuzevrijheid, relaties met uitgeverijen en subsidiabiliteit spelen geen of slechts een marginale rol in het musicalveld (Busscher 2018, p. 74). Ook is de zichtbaarheid van musicalvertalers vaak moeilijk vast te stellen, omdat zij vaak erg veel nevenactiviteiten hebben die (ook) in grote mate publiek aandacht trekken, zoals acteren, schrijven en zingen (ibid., p. 103). De keuzevrijheid kan wel van belang zijn als het gaat om de keuze welke teksten de vertaler níét vertaalt: welke opdrachten hij uit esthetische of andere overwegingen laat liggen. Vanwege deze specifieke situatie zal ik in dit onderzoek vooral waarde hechten aan de coördinaten die het meest van belang zijn voor het musicalveld, zoals poëtica, nevenactiviteiten, negatieve keuzevrijheid en zichtbaarheid als individu in plaats van als vertaler.

2.3 Vertaalgeschiedenis

Lieven D'hulst formuleert in zijn artikel over vertaalgeschiedenis in *Handbook of Translation Studies* (2010) enkele vragen die beantwoord moeten worden bij het uitvoeren van vertaalhistorisch onderzoek: Quis? (Wie?) Quid? (Wat?) Ubi? (Waar?) Quibus Auxiliis? (Met welke hulpmiddelen?) Cur? (Waarom?) Quomodo? (Op welke manier?) En quando? (Wanneer?) (ibid., p. 399). In deze paragraaf zet ik uiteen hoe deze vragen van toepassing zijn op het veld van vertalen en het musicalveld en welke meer en minder relevant zijn voor dit onderzoek.

Bij de vraag quis gaat het om wie de actoren zijn die een rol spelen in het veld van vertalen. De belangrijkste vraag die hierbij gesteld moet worden is wie de vertalers zijn en wat hun achtergrond is. Deze vraag zal ik niet voor iedere vertaler die actief is geweest tussen 2010 en 2020 uitgebreid kunnen beantwoorden, maar ik zal in hoofdstuk 3 wel een overzicht geven van actieve vertalers en

zoals gezegd ga ik in hoofdstuk 4 dieper in op de achtergrond van enkele vertalers door middel van vertalersportretten van Koen van Dijk, Jeremy Baker en Jan Rot.

De tweede vraag, *quid*, heeft betrekking op wat er wel en niet vertaald is en welke selectiecriteria en -processen hierbij gebruikt zijn. Wat er niet vertaald is en welke processen hieraan vooraf gegaan zijn, valt buiten het bereik van dit onderzoek. Wel is het in dit kader relevant om te kijken naar de verhouding tussen vertaald en oorspronkelijk werk in het musicalveld. Bovendien worden er binnen dit veld vaak musicals opnieuw geproduceerd die al eerder in Nederland te zien zijn geweest. Wat dat betreft is het relevant om te kijken naar de verhouding tussen nieuw vertaalde musicals, reprises (waarbij een oudere vertaling opnieuw opgevoerd wordt) en hervertalingen. Ook valt de verhouding tussen verschillende brontalen onder deze vraag.

Ubi heeft betrekking op de locatie van uitgave van vertalingen. In het geval van musicalvertalingen is er meestal geen sprake van uitgave, maar van opvoering. De meeste musicals in Nederland worden opgevoerd door het hele land: het zijn nationale tours. Er zijn echter ook musicals die slechts in één theater te zien zijn, voor langere tijd of soms voor een zeer korte periode. In hoofdstuk 3 zal ik daarom kort ingaan op de locaties van uitvoering van deze musicals.

De vraag met welke hulpmiddelen er vertaald is, *quibus auxiliis*, heeft niet alleen betrekking op de letterlijke hulpmiddelen die een vertaler tot zijn beschikking heeft (gehad), maar ook op eventuele steun en subsidies, prijzen en erkenning. Subsidies voor vertaling zijn er niet of nauwelijks in het musicalveld, maar er wordt wel jaarlijks een prijs uitgereikt voor script, liedteksten en/of vertaling tijdens het Musical Awards Gala. In hoofdstuk 3 geef ik een overzicht van vertalers en vertalingen die met deze prijs beloond zijn en zal ik ingaan op andere soorten van erkenning voor musicalvertalers, bijvoorbeeld door middel van receptie of andere nationale prijzen.

Waarom vertalingen gebeuren, *cur*, is een vraag die niet binnen het bereik van mijn onderzoek valt. Welke musicals wel of niet vertaald worden, is doorgaans een beslissing die door de producent genomen wordt, maar er is nauwelijks informatie beschikbaar over de selectiecriteria die hierbij gebruikt worden. Deze vraag moet ik hierdoor buiten beschouwing laten. Wel zal ik, met name in

hoofdstuk 4, ingaan op de vraag *quomodo*, op welke manier. Deze vraag heeft betrekking op de vertaalnormen en -strategieën die heersen binnen het musicalveld en op hoe vertalers vertaler worden. Beide vragen zal ik proberen te beantwoorden als onderdeel van de vertalersportretten die ik zal opstellen, namelijk in de gedeeltes over de poëtica en de levensloop en loopbaan van de vertalers.

Tot slot stel D'hulst de vraag wanneer er vertaald is, *quando*. Deze vraag heeft betrekking op het moment van vertalen, eventueel te onderscheiden periodes en de tijd die zit tussen brontekst en doelttekst. Voor dit onderzoek is met name dat laatste van belang, omdat deze tijd per musical erg kan verschillen. In hoofdstuk 3 zal ik hier daarom kort op ingaan. Daarnaast volgt uit deze vraag de vraag wanneer musicals opnieuw vertaald zijn. Aangezien er binnen het musicalveld zoals gezegd veel sprake is van hervertalingen, wijd ik hier een apart hoofdstuk aan, hoofdstuk 5. Hierin kijk ik niet alleen naar wanneer de musicals opnieuw vertaald zijn, maar probeer ik ook een antwoord te vinden op de vraag waarom sommige musicals binnen een korte periode meerdere keren vertaald worden.

Bovenstaande methode voor het beschrijven van vertaalgeschiedenis levert een zo compleet mogelijk overzicht op van vertaalde musicals in Nederland tussen 2010 en 2020. Wat geschiedenis waardevol maakt is echter niet alleen een lijst van gegevens, maar de verklaringen en interpretaties die hieraan gegeven worden door de opsteller ervan (Venuti 2005, p. 812). Deze visie op geschiedenis heeft tot gevolg dat de manier waarop de onderzoeker de geschiedenis opschrijft, verklaart en interpreteert invloed heeft op het verhaal. Een bepaalde vertaalgeschiedenis vertelt het verhaal van vertaling in een bepaald veld in een bepaalde periode dus op een manier die eigenlijk niet volledig objectief kan zijn. Het verhaal verandert namelijk zodra de nadruk anders wordt gelegd: gaat het de onderzoeker vooral om de historische context, de agency van sociale actoren, de receptie of een ander aspect (ibid., p. 815)? Het is dus van belang om bij historisch onderzoek zelfbewust te zijn en nauwkeurig aan te geven waar de nadruk ligt.

In dit onderzoek ligt de nadruk met name op het wie: de vertalers spelen een centrale rol zowel met betrekking tot de veldtheorie als tot de vertaalgeschiedenis. Deze nadruk past binnen de lijn

van de vertaalsociologie. Hierbij gaat de aandacht uit naar vertalers als sociale actoren in plaats van hoofdzakelijk naar de vertaalde teksten zelf. Vertaalwetenschappers als Pym, Simeoni en Meylaerts benadrukken dat hierbij niet alleen naar het professionele leven van vertalers gekeken moet worden, maar dat onderzoekers juist ook persoonlijke biografische details bij hun onderzoek moeten betrekken (cf. Pym 1998; Simeoni 1998; Meylaerts 2008). Ik streef met dit onderzoek dus geen volledig objectieve weergave van de vertaalgeschiedenis van musicals tussen 2010 en 2020 na, maar een vertaalsociologisch, veldtheoretisch en historisch onderzoek met nadruk op de sociale actoren die actief zijn binnen het musicalveld.

2.4 Corpus

Bij de samenstelling van een corpus voor vertaalhistorisch onderzoek moeten bepaalde keuzes gemaakt worden. De keuzes voor het corpus van musicalvertalingen tussen 2010 en 2020 zal ik in deze paragraaf verantwoorden. Hierbij spelen verschillende zaken een rol: bruikbaarheid en relevantie van data, beschikbaarheid van data en eerder gemaakte keuzes door andere onderzoekers.

Allereerst heb ik voor de samenstelling van mijn corpus gedefinieerd wat ik versta onder een vertaalde musical in Nederland. Het gaat hierbij uitsluitend om professioneel uitgevoerde producties. Dat betekent dat ik in ieder geval alle amateurvoorstellingen uitsluit, maar ook alle voorstellingen die gespeeld werden in het kader van de vele musicalopleidingen die Nederland rijk is. Er worden namelijk zelden nieuwe vertalingen gemaakt voor amateur- of opleidingsvoorstellingen. Het wel meenemen van deze voorstellingen zou een te groot corpus opleveren waarvan slechts weinig data beschikbaar is en bovendien zijn dit soort voorstellingen over het algemeen niet relevant voor mijn onderzoeksvraag, omdat ze weinig zichtbaarheid genieten en daardoor ook niet of nauwelijks bijdragen aan de ontwikkeling van het veld.

Voor mijn onderzoek heb ik gebruikgemaakt van twee databases met data over musicalvoorstellingen in Nederland: de TheaterEncyclopedie (Stichting TIN z.j.b) en de

Musicaldatabase (Thierens z.j.). Waar deze twee bronnen met elkaar in tegenspraak waren, bijvoorbeeld in het wel of niet opnemen van bepaalde producties, heb ik door middel van recensies en affiches geprobeerd uit te zoeken of de productie voldoet aan mijn criteria. Hierbij was het niet alleen van belang dat de productie professioneel van aard was, maar speelden ook andere criteria een rol. Deze criteria zijn bepaald in navolging van Hilde Scholten, die in 2004 al een boek publiceerde met een overzicht van musicals in Nederland. Haar criteria waren als volgt:

[...] alle theatermusicals die gemaakt zijn door professionals voor een volwassen publiek of als familievoorstelling voor toeschouwers van 8 tot 80. De officiële première vond daarbij plaats in Nederland [...]. Als een theaterproductie als musical geafficheerd werd door de makers of door recensenten dan is die voorstelling opgenomen. (Scholten 2004, p. 14)

In dit onderzoek zijn dezelfde criteria gehanteerd met als extra criterium dat de musical in het Nederlands opgevoerd moest zijn en vertaald uit een vreemde taal. Bewerkingen en adaptaties van Nederlandstalige producties zijn dus niet meegenomen.

Tot slot beslaat mijn onderzoek een periode van tien jaar: van 2010 tot en met 2020. Omdat musicals echter niet gecategoriseerd worden per jaar maar per theaterseizoen, loopt deze periode niet van 1 januari 2010 tot 31 december 2020, maar van 1 september 2010 tot en met 31 augustus 2020. Hiermee sluit ik aan op het onderzoek van Busscher, dat liep tot en met 31 augustus 2010 (2018). Het eindpunt van mijn corpus is gekozen om twee redenen. Allereerst beslaat mijn onderzoek op deze manier een periode van precies tien theaterseizoenen (2010/2011 – 2019/2020) en ten tweede behoeven de theaterseizoenen die volgen op mijn corpus een eigen onderzoek, omdat het veld vanaf maart 2020 te kampen heeft gehad met de coronacrisis, met alle ontwikkelingen en uitdagingen van dien.

3 De vertaalde musical in Nederland: 2010-2020

In dit hoofdstuk geef ik een kwantitatief overzicht van de geschiedenis van de vertaalde musical in Nederland tussen 2010 en 2020. Hierbij geef ik een interpretatie van het overzicht van alle professionele, vertaalde musicals die in Nederland in deze periode zijn geproduceerd (zie bijlage A), in navolging van het in het vorige hoofdstuk besproken standpunt van Venuti dat geschiedenis pas betekenis krijgt na interpretatie. Bij deze interpretatie ga ik uit van de vragen van D'hulst, ook besproken in het vorige hoofdstuk. In dit hoofdstuk komen de volgende vragen aan bod: wat, wie, met welke hulpmiddelen, waar en wanneer.

3.1 Vertaald en onvertaald

Uit het onderzoek van Busscher blijkt dat er in de periode van 2000 tot 2010 in totaal 125 musicalproducties in première gingen in Nederland, waarvan iets meer dan de helft een vertaalde musical betrof (2018, p. 54). In de tien theaterseizoenen die hierop volgden, gingen echter maar liefst 256 musicalproducties in Nederland in première. Aangezien het onderzoek van Busscher op dezelfde criteria en grotendeels op dezelfde bronnen gebaseerd is als dit onderzoek, kan hieruit geconcludeerd worden dat het musicalveld, dat na 2000 al sterk gegroeid is, na 2010 nog veel groter is geworden. De context hiervan zal ik in paragraaf 3.3 uiteenzetten. De verhouding tussen vertaald en oorspronkelijk Nederlands werk ziet er in deze periode als volgt uit:

Periode: 2010-2020	Aantal
Professionele musicalproducties in Nederland	256
Nederlandse musicalproducties	180
Vertaalde musicalproducties	76

Waar in het decennium hiervoor nog meer dan de helft van de musicalproducties in Nederland uit vertaalde producties bestond, is dat nu nog maar dertig procent. Deze ontwikkeling kan verklaard worden doordat de Nederlandse musical zich in deze periode steeds verder heeft ontwikkeld. Hier ga ik in paragraaf 3.3 ook verder op in. Wat betreft vertaalde producties is het belangrijk om

onderscheid te maken tussen nieuwe vertalingen, reprises en hervertalingen. Deze verhouding ziet er in de periode 2010-2020 als volgt uit:

Periode: 2010-2020	Aantal
Vertaalde musicalproducties	76
Nieuwe vertalingen	48
Reprises	20
Hervertalingen	8

Ruim een derde van de vertaalde musicalproducties betrof dus een heropvoering van een musical die al eerder in Nederland te zien was geweest, al dan niet in een nieuwe vertaling. Dit is geen verrassing, want in de periode hiervoor was ook al bijna een derde van de vertaalde musicals een heropvoering (Busscher 2018, p. 54). Het gebeurt dus in het musicalveld vaak dat een productie opnieuw opgevoerd wordt, meestal in dezelfde vertaling als eerder. Er worden echter ook regelmatig nieuwe vertalingen gemaakt, zelfs als de vorige vertaling recent gemaakt is of recent bij een productie gebruikt is. In deze periode is de musical *Annie* bijvoorbeeld tweemaal geproduceerd: de eerste keer in 2012, waarbij de vertaling van Allard Blom uit 2005 is hergebruikt, en de tweede keer in 2019 in een nieuwe vertaling van Rob de Graaf en Roy Peters. Ook *Into the Woods* wordt tweemaal geproduceerd, namelijk in 2010 met de vertaling van Koen van Dijk uit 2007 en in 2017 in een nieuwe vertaling van Jeremy Baker. In hoofdstuk 5 ga ik dieper in op het fenomeen van hervertalingen in het musicalveld.

Tot slot valt op dat verreweg het grootste deel van de vertaalde musicals in Nederland uit het Engels vertaald worden. In deze periode zijn er van de 48 nieuwe vertalingen slechts twee die niet het Engels als brontaal hebben: *Een leven zonder jou*, vertaald uit het Duits, en *From Sammy with Love*, vertaald uit het Zweeds. Ook dit is geen verrassing, gezien deze ontwikkeling zich al veel eerder heeft ingezet. Het Engels is altijd al een dominante brontaal geweest in het Nederlandse musicalveld en in de periode 2000-2010 waren er zelfs helemaal geen nieuwe musicalvertalingen uit andere talen (Busscher 2018, p. 55). In zeker zin zou er dus geconcludeerd kunnen worden dat andere talen in deze periode juist beter vertegenwoordigd zijn dan hiervoor, maar of dit een

ontwikkeling is die zich gaat doorzetten of dat het slechts twee incidentele vertalingen betreft, valt nog niet te zeggen.

3.2 *Vertalers, producenten en prijzen*

In de periode 2000-2010 zijn een aantal zeer productieve vertalers opgestaan die geprofiteerd hebben van de explosieve groei van het musicalgenre, zoals Daniël Cohen, Allard Blom en Martine Bijl, die in die periode elk ongeveer een musical per seizoen vertaalden (Busscher 2018, pp. 55-56). Opvallend is dat de meeste musicalvertalers in de periode 2010-2020 minder productief zijn geweest, hoewel er in deze periode evenveel nieuwe vertalingen van musicals gemaakt zijn. Het gevolg hiervan is dat er maar liefst 22 vertalers zijn die tussen 2010 en 2020 slechts één of twee musicals vertaald hebben.

Vertaler	Titels
Allard Blom (8)	(2010) <i>Legally Blonde</i> (2011) <i>Daddy Cool</i> (2011) <i>Spamalot</i> – i.s.m. Stany Crets (2012) <i>Shrek, de musical</i> (2013) <i>Flashdance</i> (2015) <i>Dogfight</i> (2015) <i>The Bodyguard</i> (2017) <i>On Your Feet!</i>
Koen van Dijk (7)	(2012) <i>Aspects of Love</i> (2012) <i>Grand Hotel</i> (2014) <i>Tick, Tick, Boom!</i> (2015) <i>Kiss of the Spider Woman</i> (2017) <i>The Bridges of Madison County</i> (2018) <i>The Color Purple</i> (2019) <i>Fun Home</i>
Martine Bijl (6)	(2010) <i>La cage aux folles</i> – i.s.m. Jon van Eerd (2010) <i>We Will Rock You</i> (2011) <i>Wicked</i> (2012) <i>The Little Mermaid</i> (2013) <i>Sister Act</i> (2014) <i>Billy Elliot</i>
Daniël Cohen (4)	(2011) <i>Spring Awakening</i> (2012) <i>Kiss Me Kate</i> (2012) <i>Next to Normal</i> (2019) <i>Anastasia</i>
Jeremy Baker (4)	(2014) <i>Putting It Together</i> (2015) <i>Hartsvrienden</i> (2016) <i>Nonsens</i>

	(2017) <i>Into the Woods</i>
Jan Rot (3)	(2013) <i>Jersey Boys</i> (2013) <i>Love Story</i> (2020) <i>Hello, Dolly!</i>
Florus van Rooijen (3)	(2017) <i>A New Brain</i> (2018) <i>She Loves Me</i> (2019) <i>Vrouwen op de rand van een zenuwinzinking</i>
Dick van den Heuvel (2)	(2013) <i>The Buddy Holly Story</i> (2016) <i>Hair</i>
Jurrian van Dongen (2)	(2014) <i>Dreamgirls</i> (2019) <i>Kinky Boots</i>
Rob de Graaf (2)	(2017) <i>Fiddler on the Roof</i> (2019) <i>Annie – i.s.m. Roy Peters</i>
Jon van Eerd (2)	(2010) <i>La cage aux folles – i.s.m. Martine Bijl</i> (2018) <i>The Addams Family</i>
Julia Berendse & Wesley de Ridder (2)	(2014) <i>Voor je 't weet – i.s.m. Ruben Kuppens</i> (2015) <i>Ordinary Days</i>
Stany Crets (1)	(2011) <i>Spamalot – i.s.m. Allard Blom</i>
André Breedland (1)	(2011) <i>Zorro – de musical</i>
André van Hest & Ellen De Clerq (1)	(2010) <i>Een leven zonder jou</i>
Frans van Deursen (1)	(2011) <i>De producers</i>
Han Kooreneef (1)	(2020) <i>TINA – de Tina Turner musical</i>
Ivo de Wijs (1)	(2010) <i>Dokter Dolittle</i>
Jeroen van Delft (1)	(2012) <i>Bernarda Alba</i>
Jörgen Raymann (1)	(2017) <i>From Sammy with Love</i>
Ron Mesland (1)	(2012) <i>Ja Zanna, nee Zanna</i>
Roy Peters (1)	(2019) <i>Annie – i.s.m. Rob de Graaf</i>
Jan Peter Gerrits (1)	(2019) <i>Lazarus</i>
Anne Lichthart (1)	(2019) <i>Wonderful Town</i>
Niek Barendsen (1)	(2013) <i>Vijftig tinten... de parodie</i>
Rob Chrispijn (1)	(2010) <i>Je Anne</i>
Ruben Kuppens (1)	(2014) <i>Voor je 't weet – i.s.m. Julia Berendse & Wesley de Ridder</i>

De opvallendste vertaler in deze periode is zonder meer Koen van Dijk, die als enige van de productiefste vertalers sinds 2000 meer vertaald heeft in de periode 2010-2020 dan in de tien jaar ervoor. Andere vertalers die in deze periode voor het eerst opvallen zijn Jeremy Baker, die met vier vertalingen in deze periode even productief is als Daniël Cohen, en Jan Rot en Florus van Rooijen, die elk drie vertalingen op hun naam hebben staan in deze periode. Ook zijn Allard Blom, Martine Bijl en Daniël Cohen nog altijd productief, zij het wat minder productief dan in de tien jaar hiervoor. In

hoofdstuk 4 besteed ik door middel van vertalersportretten aandacht aan Koen van Dijk, Jeremy Baker en Jan Rot.

Wat betreft producenten is er in het musicalveld één productiebedrijf met een extreem centrale positie. Joop van den Ende Theaterproducties fuseert in 2014 met het tot dan toe ook zeer centrale productiebedrijf van Albert Verlinde (Albert Verlinde Entertainment, eerder V&V Entertainment) en krijgt de naam Stage Entertainment (Dieho et al. 2018, p. 100). Samen zijn ze in dit decennium verantwoordelijk voor 35 van de 76 vertaalde musicals. Tien van deze musicals worden door Verlinde voor 2014 buiten Van den Ende om geproduceerd. Dat betekent dat Joop van den Ende Theaterproducties/Stage Entertainment in deze periode ruim een derde van de vertaalde musicals geproduceerd heeft. In de periode hiervoor was dat ruim veertig procent (Busscher 2018, p. 58). De fusie met Verlinde zorgt er echter voor dat Stage Entertainment weer op hetzelfde niveau komt als het vorige decennium.

De vertalers die voor Stage Entertainment werken in deze periode zijn Martine Bijl, Daniël Cohen, Allard Blom, Jan Rot, André Breedland, Dick van den Heuvel, Han Kooreneef, Jan Peter Gerrits, Koen van Dijk en Jon van Eerd. Bijl is de enige vertaler die uitsluitend voor Stage Entertainment werkt. Daarnaast valt op dat Blom pas vanaf 2015 vertalingen voor Stage Entertainment maakt. Hiervoor werkt hij uitsluitend voor Verlinde. Na de fusie werkt Blom ook eenmalig voor M-Lab, maar aangezien M-Lab gedeeltelijk gefinancierd wordt door Joop van den Ende is dit uitstapje naar een andere producent van insignificant belang. M-Lab is echter geen onderdeel van Stage Entertainment, maar een zelfstandig productiehuis voor experimentele musicalproducties. De periode 2010-2020 bevat zowel de opkomt als de neergang van het musicallaboratorium. Met zeven vertaalde musicals is het M-Lab na Van den Ende en Verlinde het productiefst geweest in het Nederlandse musicalveld wat betreft vertalingen, maar in 2015 stopt de subsidie en daarmee ook het voortbestaan van M-Lab (Dieho et al. 2018, p. 114). Van de zeven musicals produceert M-Lab er drie in samenwerking met andere producenten: twee met Van den Ende en één met Wings of Support, een organisatie die eenmalig als musicalproducent acteert. De

vertalers die voor M-Lab werkten in deze periode zijn Daniël Cohen, Allard Blom, Koen van Dijk, Ron Mesland en Jeroen van Delft.

Andere noemenswaardige producenten in deze periode zijn Opus One, met vier vertaalde musicals, en De Kernploeg en Mark Vijn Theaterproducties, met elk drie vertaalde musicals. Opus One is een productiebedrijf dat al langer bestaat, maar eerder gericht was op dans- en jeugdtheater (Stichting TIN z.j.d). In 2015 doet het bedrijf echter een poging het stokje van M-Lab over te nemen, wat resulteert in vier experimentele, kleinschalige musicals in vertaling van Koen van Dijk, die vanaf dat moment ook uitsluitend nog voor Opus One vertaalt met uitzondering van enkele producties voor en met studenten van musicalopleidingen en conservatoria. De Kernploeg is opgericht in 2017 en produceert in de jaren die volgen drie musicals vertaald door Florus van Rooijen, die in deze periode ook uitsluitend voor De Kernploeg vertaalt. Mark Vijn Theaterproducties is de nieuwe naam van Melody Musical Productions en produceert sinds 1995 zowel vertaalde als nieuwe Nederlandse musicals (Stichting TIN z.j.a). Rob Chrispijn, Frans van Deursen, Rob de Graaf en Roy Peters werken allen voor deze producent in de periode 2010-2020. De Graaf is de enige die hiernaast ook voor een andere producent werkt.

Bij de jaarlijkse uitreiking van de Musical Awards wordt in Nederland erkenning gegeven aan de beste musicals van dat seizoen. In de volgende tabel staat een overzicht van de in deze periode vertaalde musicals die een prijs of nominatie hebben mogen ontvangen voor de vertaling of voor de musical als geheel.

Titel	Prijzen
<i>La cage aux folles</i>	(2011) Award voor beste vertaling
<i>Spring Awakening</i>	(2011) Nominatie voor beste vertaling (2011) Nominatie voor beste kleine musical
<i>Je Anne</i>	(2011) Nominatie voor beste kleine musical
<i>Shrek, de musical</i>	(2013) Nominatie voor beste grote musical
<i>Aspects of Love</i>	(2013) Nominatie voor beste kleine musical
<i>Sister Act</i>	(2013) Nominatie voor beste grote musical (2015) Nominatie voor publieksprijs
<i>Billy Elliot</i>	(2015) Award voor beste vertaling (2015) Award voor beste grote musical (2015) Nominatie voor publieksprijs (2016) Nominatie voor publieksprijs
<i>Vijftig tinten... de parodie</i>	(2015) Nominatie voor beste vertaling

	(2015) Nominatie voor beste kleine musical
<i>Kiss of the Spider Woman</i>	(2016) Nominatie voor beste vertaling (2016) Nominatie voor beste kleine musical (2016) Nominatie voor publieksprijs
<i>Hartsvrienden</i>	(2016) Nominatie voor publieksprijs
<i>The Bodyguard</i>	(2016) Award voor beste grote musical (2016) Nominatie voor publieksprijs (2017) Award voor publieksprijs (2018) Nominatie voor publieksprijs
<i>Dreamgirls</i>	(2016) Nominatie voor publieksprijs
<i>The Bridges of Madison County</i>	(2018) Nominatie voor beste vertaling (2018) Nominatie voor publieksprijs (2018) Nominatie voor beste kleine musical (2019) Nominatie voor publieksprijs (2020) Nominatie voor publieksprijs
<i>Into the Woods</i>	(2018) Nominatie voor beste vertaling (2018) Nominatie voor publieksprijs
<i>On Your Feet!</i>	(2018) Nominatie voor publieksprijs (2019) Nominatie voor publieksprijs
<i>Fiddler on the Roof</i>	(2018) Nominatie voor publieksprijs (2018) Nominatie voor beste grote musical (2019) Nominatie voor publieksprijs
<i>From Sammy with Love</i>	(2018) Nominatie voor publieksprijs (2019) Nominatie voor publieksprijs
<i>The Addams Family</i>	(2019) Award voor beste vertaling (2019) Award voor beste grote musical (2019) Nominatie voor publieksprijs (2020) Nominatie voor publieksprijs
<i>The Color Purple</i>	(2019) Nominatie voor publieksprijs (2020) Nominatie voor publieksprijs
<i>Kinky Boots</i>	(2020) Award voor beste vertaling (2020) Nominatie voor publieksprijs (2020) Nominatie voor beste grote musical
<i>Fun Home</i>	(2020) Nominatie voor beste vertaling (2020) Nominatie voor publieksprijs (2020) Award voor beste kleine musical
<i>Anastasia</i>	(2020) Award voor publieksprijs (2020) Nominatie voor beste grote musical
<i>Annie</i>	(2020) Nominatie voor publieksprijs
<i>Lazarus</i>	(2020) Nominatie voor publieksprijs (2020) Award voor beste grote musical

Vertalingen worden over het algemeen minder vaak beloond met de musical award voor beste script/liedteksten/vertaling dan Nederlandse musicals. Deze eer is alleen weggelegd voor Martine Bijl met *Kinky Boots*, Jon van Eerd met *The Addams Family* en Jurrian van Dongen met *Kinky Boots*. Martine Bijl en Jon van Eerd wonnen in 2011 ook de award voor beste vertaling met *La cage aux folles*, maar toen was de categorie nog niet samengevoegd met script en liedteksten. Ook de awards

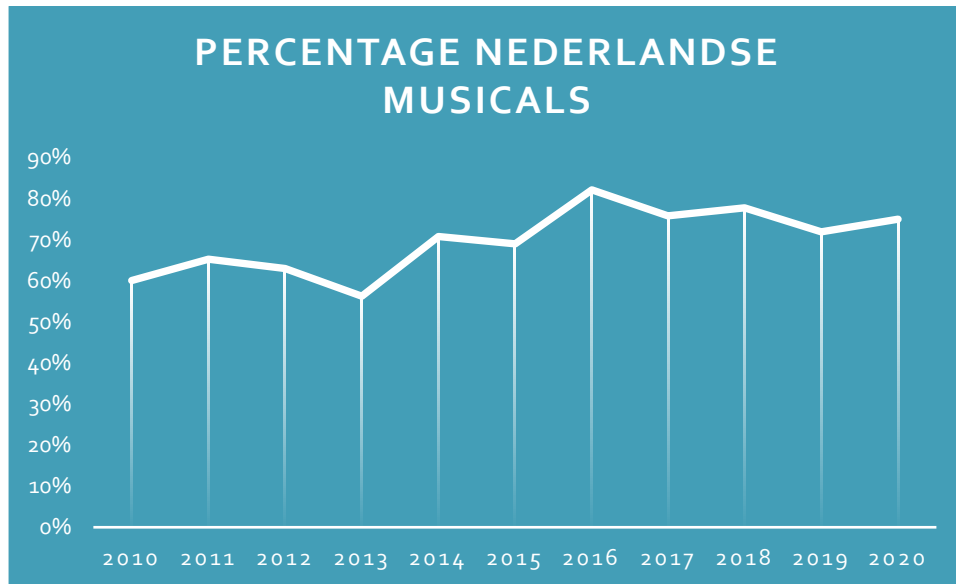
voor beste grote en kleine musical en de publieksprijs gaan vaker naar Nederlandse musicals of naar heropvoeringen van eerder gemaakte vertalingen. Uitzonderingen hierop zijn *Billy Elliot* (Martine Bijl), *The Bodyguard* (Allard Blom), *The Addams Family* (Jon van Eerd), *Fun Home* (Koen van Dijk), *Anastasia* (Daniël Cohen) en *Lazarus* (Jan Peter Gerrits). In de toegekende awards zien we dus met name de productiefste vertalers terug. Bijzonder is echter dat Van Eerd en Van Dongen, die elk slechts twee vertalingen geleverd hebben in deze periode, samen drie van de vier awards voor beste vertaling gewonnen hebben. Het zijn dus niet alleen de vertalers die veel vertalen die in de prijzen vallen.

3.3 Historische context: het Nederlandse musicalveld

De periode van 2010 tot 2020 was een belangrijke periode voor de ontwikkeling van het Nederlandse musicalveld. Deze periode wordt gekenmerkt door verschillende gebeurtenissen in en rond het veld waaruit een groeiende waardering voor het musicalgenre blijkt bij zowel het publiek als professionals uit het theatervak. Zo begon in 2009 een traditie tijdens de Uitmarkt in Amsterdam eind augustus die zich nog altijd voortzet: de jaarlijkse Musical Sing-a-Long, waarbij niet alleen meegezongen wordt met musicalliedjes, maar ook de vele musicals die in het volgende theaterseizoen gaan komen voorgesteld worden met fragmenten en voorproefjes. In 2010 ging vervolgens de Nederlandse musical *Soldaat van Oranje* in première (Dieho et al. 2018, p. 97). Dit was op dat moment nog niet een heel grote ontwikkeling, maar de musical groeide uit tot de langstlopende musical in Nederland allertijden, en speelt nu, in seizoen 2021-2022, nog steeds iedere dag voor uitverkochte zalen. Ook begon in 2011 het jaarlijkse paasevenement *The Passion*, een musicalversie van de *Mattheuspassie* van Bach waar ieder jaar veel musicalartiesten aan meewerken (ibid.).

Al deze ontwikkelingen, en met name het grote succes van *Soldaat van Oranje*, hebben bijgedragen aan de groeiende waardering voor de Nederlandse musical. Deze waardering blijkt vooral uit de toekenning van de Musical Awards, waarbij de awards voor beste

script/liedteksten/vertaling en de awards voor beste grote en kleine musical vaker naar Nederlandse producties gaan in deze periode. Ook zien we, met name tussen 2013 en 2016, een groei in het percentage Nederlandse musicals ten opzichte van het totaal aantal musicals in Nederland:



Figuur 1: Aantal Nederlandse musicals als percentage van het totaal aantal musicals per jaar

Na 2016 lijkt deze groei te stagneren en zelfs licht af te nemen, maar feit blijft dat er in 2020 in verhouding vijftien procent meer Nederlandse musical geproduceerd zijn dan in 2010. De positie van de Nederlandse musical is dus in dit decennium aanzienlijk verbeterd, ten koste van die van de vertaalde musical, of zoals Dieho deze noemt: de importmusical (2018, p. 115).

3.4 *Het waar en wanneer*

Een van de dingen die opvallen bij onderzoek naar vertaling binnen het musicalveld is dat er vaak meer tijd tussen brontekst en doelttekst zit dan bij bijvoorbeeld boekvertalingen. Het tijdsverschil tussen brontekst en doelttekst van de in deze periode voor het eerst vertaalde musicalproducties in Nederland ziet er als volgt uit:

Titel	Brontekst	Doelttekst	Tijdsverschil
<i>Legally Blonde</i>	2007	2010	3 jaar
<i>Een leven zonder jou</i>	2010	2010	0 jaar

<i>Dokter Dolittle</i>	1976	2010	34 jaar
<i>We Will Rock You</i>	2002	2010	8 jaar
<i>Je Anne</i>	1985	2010	25 jaar
<i>Spamalot</i>	2005	2011	6 jaar
<i>Daddy Cool</i>	2006	2011	5 jaar
<i>De producers</i>	2001	2011	10 jaar
<i>Zorro - de musical</i>	2008	2011	3 jaar
<i>Spring Awakening</i>	2006	2011	5 jaar
<i>Wicked</i>	2003	2011	8 jaar
<i>Shrek, de musical</i>	2008	2012	4 jaar
<i>Grand Hotel</i>	1989	2012	23 jaar
<i>Ja Zanna, nee Zanna</i>	2003	2012	9 jaar
<i>Aspects of Love</i>	1989	2012	23 jaar
<i>The Little Mermaid</i>	2007	2012	5 jaar
<i>Bernarda Alba</i>	2006	2012	6 jaar
<i>Next to Normal</i>	2008	2012	4 jaar
<i>Flashdance</i>	2008	2013	5 jaar
<i>The Buddy Holly Story</i>	1989	2013	24 jaar
<i>Vijftig tinten... de parodie</i>	2012	2013	1 jaar
<i>Jersey Boys</i>	2005	2013	8 jaar
<i>Love Story</i>	2010	2013	3 jaar
<i>Sister Act</i>	2006	2013	7 jaar
<i>Dreamgirls</i>	1981	2014	33 jaar
<i>Voor je 't weet</i>	2011	2014	3 jaar
<i>Putting It Together</i>	1992	2014	22 jaar
<i>Billy Elliot</i>	2005	2014	9 jaar
<i>Tick, Tick, Boom!</i>	2001	2014	13 jaar
<i>Ordinary Days</i>	2008	2015	7 jaar
<i>Dogfight</i>	2012	2015	3 jaar
<i>Kiss of the Spider Woman</i>	1990	2015	25 jaar
<i>The Bodyguard</i>	2012	2015	3 jaar
<i>Nonsens</i>	1985	2016	31 jaar
<i>A New Brain</i>	1999	2017	18 jaar
<i>The Bridges of Madison County</i>	2014	2017	3 jaar
<i>From Sammy with Love</i>	2016	2017	1 jaar
<i>On Your Feet!</i>	2015	2017	2 jaar
<i>She Loves Me</i>	1963	2018	55 jaar
<i>The Color Purple</i>	2004	2018	14 jaar
<i>The Addams Family</i>	2009	2018	9 jaar
<i>Vrouwen op de rand van een zenuwzinking</i>	2010	2019	9 jaar
<i>Anastasia</i>	2016	2019	3 jaar

<i>Kinky Boots</i>	2012	2019	7 jaar
<i>Wonderful Town</i>	1953	2019	66 jaar
<i>Fun Home</i>	2006	2019	13 jaar
<i>Lazarus</i>	2016	2019	3 jaar
<i>TINA - De Tina Turner Musical</i>	2018	2020	2 jaar

In de periodes voor 2010 werd het tijdsverschil tussen brontekst en doelttekst bij vertaalde musicals steeds groter, met in de periode 2000-2010 een gemiddelde van veertien jaar (Busscher 2018, p. 60). In deze periode ligt het gemiddelde echter op twaalf jaar: iets korter dus dan de periode ervoor. Of dit een tendens is die zich gaat doorzetten is echter niet te voorspellen. Opvallend is dat de enige twee musicals die niet uit het Engels vertaald zijn beide binnen een jaar na de premièredatum van de brontekst in Nederland in première zijn gegaan. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat het in het geval van *Een leven zonder jou* om een musical gaat die is geschreven door Rory Six, een Vlaamse musicalacteur die veel in Oostenrijk en Duitsland werkte. Deze musical is als workshopvoorstelling in Wenen begonnen, maar het doel van de makers is altijd geweest de musical in het Nederlands te laten toeren door Nederland en België (Jeroen [achternaam onbekend] 2010). Het korte tijdsverschil is hierdoor dus minder significant.

Bij producties met een zeer kort tijdsverschil tussen brontekst en doelttekst kan verder niet gesproken worden van opvallende uitschieters, omdat de data hierin een geleidelijke tendens laten zien tussen tijdsverschillen van nul tot tien jaar. Aan de bovenkant zien we echter wel twee uitschieters: *She Loves Me* werd pas na 55 jaar vertaald en *Wonderful Town* pas na 66 jaar. De producent van *She Loves Me*, De Kernploeg, produceerde deze musical als haar tweede productie en voor Nederlandse Reisopera was *Wonderful Town* de eerste vertaalde musical. Deze organisatie had eerder wel al producties als *Sweeney Todd* en *A Little Night Music* geproduceerd, maar bracht deze musicals in de brontaal (Stichting TIN z.j.c). Een mogelijke verklaring voor deze uitschieters is dus dat de betreffende producenten het hoog tijd vonden dat deze musicals in Nederland op de planken gebracht werden, maar dit is slechts speculatie.

Het antwoord op de vraag waar vertaalde musicals tussen 2010 en 2020 uitgevoerd werden is in veel gevallen simpel: door heel Nederland. In Nederland is het namelijk in tegenstelling tot bijvoorbeeld Engeland en de Verenigde Staten gebruikelijk dat musicalproducties door het hele land reizen en soms ook door Vlaanderen. Toch krijgt het concept van de musical in een vast theater ook in Nederland steeds meer vorm. Het Circustheater in Scheveningen is al sinds 1991 deels eigendom van Joop van den Ende en wordt sindsdien gebruikt als vast theater voor grote musicalproducties (NRC Handelsblad 1991). In de periode 2010-2020 hebben hier achtereenvolgens drie internationale musicalproducties gespeeld: *Wicked* (2011-2014), *Billy Elliot* (2014-2019) en *Anastasia* (2019-2020). Ook in het Beatrixtheater in Utrecht staat standaard een musical van Stage Entertainment. Dit theater wordt sinds 1999 langdurig verhuurd aan het productiebedrijf van Van den Ende (Janssen 1999). In de periode 2010-2020 bood het theater plaats aan *We Will Rock You* (2010-2013), *Jersey Boys* (2013-2015), *The Bodyguard* (2015-2017), *On Your Feet!* (2017-2020) en *TINA – De Tina Turner musical* (2020-heden).

Nog eens tien jaar later herbouwde Van den Ende het Nieuwe De la Mar Theater in Amsterdam, waar niet alleen musicals van zijn productiebedrijf te zien zouden zijn, maar een gevarieerd aanbod aan theatervoorstellingen (De Lange 2010). Veel grote reizende musicals zijn de afgelopen jaren in première gegaan in het DeLaMar Theater, waar ze dan vaak significant langer speelden dan in de overige theaters die ze aandeden, zoals *Lazarus*. Een ander theater in Amsterdam waar producties langere tijd speelden was het M-Lab, wat zoals eerder besproken in 2015 is opgeheven. Veel van de musicals die in dit laboratorium uitgeprobeerd werden, stonden vast in Amsterdam en toerden niet door het land. Ook een aantal producties van Opus One speelden alleen in Amsterdam (in Theater het Zonnehuis en Internationaal Theater Amsterdam). In deze gevallen was het echter juist negatief als producties niet gingen reizen, omdat het vaak korte speelperiodes betrof met als doel om uit te proberen of een tour rendabel zou zijn. Als werd besloten dit niet te doen, had dat meestal te maken met een tegenvallende kaartverkoop, zoals bij *Ja Zanna, nee Zanna* en *Grand Hotel*.

4 Vertalersportretten

4.1 Koen van Dijk

4.1.1 Oeuvre

In de periode 2010-2020 was Koen van Dijk met zeven musicalvertalingen na Allard Blom de productiefste vertaler. Als we uitgaan van dezelfde criteria als in hoofdstuk 3 ziet zijn complete oeuvre van musicalvertalingen er als volgt uit:

Jaartal	Titel	Producent
1993	<i>Sweeney Todd</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
1994	<i>Evita</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
1996	<i>West Side Story</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
1998	<i>Anatevka</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
1999	<i>Fame</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2000	<i>Little Shop of Horrors</i>	V&V Entertainment
2007	<i>Into the Woods</i>	M-Lab
2008	<i>The Wild Party</i>	M-Lab
2010	<i>Sunday in the Park with George</i>	M-Lab
2012	<i>Grand Hotel</i>	M-Lab
2013	<i>Aspects of Love</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2014	<i>Tick, Tick, Boom!</i>	Tresore Producties
2015	<i>Kiss of the Spider Woman</i>	Opus One
2017	<i>The Bridges of Madison County</i>	Opus One
2018	<i>The Color Purple</i>	Opus One
2019	<i>Fun Home</i>	Opus One & ITA
2021	<i>Falsettos</i>	Opus One
2021	<i>Spring Awakening</i>	Opus One

In aanvulling op bovenstaande heeft Van Dijk ook enkele musicals vertaald voor verschillende musicalopleidingen, zoals *Company*, *A Little Night Music*, *The Last Five Years* en *Anyone Can Whistle* voor Fontys Conservatorium, en musicals die in België in première zijn gegaan, zoals *Chess* voor het Koninklijk Ballet van Vlaanderen en *Bloedbroeders* voor Studio 100. Naast musicals vertaalde Van Dijk ook liedjes en dialogen voor enkele animatiefilms voor Disney en Pixar en werd zijn vertaling van *Into the Woods* gebruikt voor de ondertiteling van de gelijknamige Netflix-film (Van Dijk 2015).

In Van Dijks oeuvre zijn een aantal patronen te herkennen. Allereerst vertaalde hij in de eerste jaren van zijn carrière vooral voor Joop van den Ende Theaterproducties. Zes vertalingen waren voor deze producent, maar slechts een hiervan was na 2000. De laatste jaren vertaalt hij echter juist vooral voor Opus One: alle vertalingen sinds 2015 zijn voor deze producent, die kleinschalige, experimentele musicals maakt (Thierens 2016). Ook valt op dat Van Dijk relatief vaak musicals gecomponeerd door Stephen Sondheim vertaalt. Vier van de achttien musicals die Van Dijk tot nu toe heeft vertaald zijn van de hand van deze Amerikaanse componist.

Naast vertaler is Van Dijk ook schrijver en regisseur in het musicalveld. Zijn werk als regisseur overlapt grotendeels met zijn werk als schrijver en vertaler: tot nu toe regisseerde hij slechts drie keer een voorstelling die hij niet zelf geschreven of vertaald had, namelijk de jeugdtheatervoorstellingen *Home* en *Kikker* in 2002 en M-Labs *De geheime tuin* in 2009. Hieronder volgt een overzicht van Van Dijks oeuvre als schrijver:

Jaartal	Titel	Producent
1992	<i>Cyrano</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
1997	<i>Joe</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2001	<i>Rex</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2001	<i>De griezelbus</i>	Olbe
2003	<i>Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, meneer?</i>	V&V Entertainment
2004	<i>De zevensprong</i>	Olbe
2005	<i>Tita Tovenaar</i>	V&V Entertainment
2006	<i>Als op het Leidseplein</i>	V&V Entertainment
2006	<i>Hans Klok Faster than Magic</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2007	<i>De Vliegende Hollander</i>	M-Lab
2008	<i>Joe, de hemel kan wachten</i>	M-Lab
2009	<i>Amandla! Mandela</i>	Bos Theaterproducties
2011	<i>Droomvlucht</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2012	<i>Circus Boemtata</i>	Stichting CliniClowns
2015	<i>Onder de groene hemel</i>	Bos Theaterproducties
2018	<i>Addergebroed</i>	Tresore Producties

Wat opvalt aan dit lijstje is dat meer dan de helft eigenlijk geen oorspronkelijk werk is, maar een bewerking van een film, toneelstuk, boek of televisieserie uit onder andere Nederland, Frankrijk en

Duitsland. De vraag is dus of we deze musicals moeten zien als oorspronkelijk werk of als vertalingen. Het belangrijkste voorbeeld hiervan is de musical *Cyrano* (1992), die Van Dijk schreef samen met Ad van Dijk (geen familie). Het verhaal is een bewerking van het toneelstuk *Cyrano de Bergerac* van Edmond Rostand en dit wordt door de schrijvers ook niet onder stoelen of banken gestoken. Koen van Dijk vertelt dat hij het stuk eigenlijk alleen bestudeerde om de structuur te gebruiken voor een hedendaagse musical, maar hij vond het verhaal zo mooi dat hij er niet te veel aan wilde veranderen (Dieho et al. 2018, p. 106). *Cyrano* is echter niet eenzelfde soort vertaling als de musicals waarbij Van Dijk zichzelf vertaler noemt in plaats van schrijver. Het stuk had immers nog geen muziek en Van Dijk heeft er naar eigen zeggen na één keer lezen zijn eigen versie van gemaakt (Bezembinder et al. 2010, p. 291). En niet zonder succes, want 'zijn' versie van *Cyrano* veroverde niet alleen het Nederlandse publiek, maar werd ook in Duitsland en Japan uitgevoerd en stond zelfs zes maanden op Broadway, waar de musical maar liefst vier Tony Award-nominaties binnensleepte (ibid., p. 200).

Tot slot heeft Van Dijk binnen het musicalveld ook enkele andere rollen gehad. Van 2007 tot 2011 was hij artistiek leider van M-Lab, een functie waarin hij in opdracht van Joop van den Ende bepaalde welke experimentele musicals door M-Lab uitgeprobeerd zouden worden. Het ging hierbij zowel om vertaalde als om Nederlandse musicals. Ook heeft hij bij Opus One als artistiek consulent direct invloed op welke musicals uit het buitenland naar Nederland gehaald worden, waarna hij ook zelf als vertaler en regisseur optreedt (Thierens 2016).

4.1.2 Levensloop en loopbaan

Koen van Dijk werd op 13 september 1959 geboren in Amsterdam. Hij heeft geen vertaalopleiding of ander soort talenstudie gevolgd, maar studeerde aan de Gerrit Rietveldacademie voor Beeldende Kunst en Vormgeving en volgde een theateropleiding bij Frank Sanders (Van Dijk 2015). Toch was hij zeer geïnteresseerd in het vertalen van musicals, met name omdat hij groot fan is van de (Engelstalige) producties van de onlangs overleden Stephen Sondheim. Tijdens een inleiding bij de try-outs van *Sweeney Todd* in 2016 vertelde hij dat hij na de kunstacademie al langere tijd een

musical wilde vertalen. Toen hij na een ongeluk een tijd niet kon werken, besloot hij om er maar gewoon aan te beginnen en vertaalde hij *Sweeney Todd*, volgens Van Dijk een van Sondheims beste musicals (Streppel 2016). Toch kreeg Van Dijk geen toegang tot het veld door *Sweeney Todd* te vertalen, maar door samen met Ad van Dijk op het juiste moment *Cyrano de musical* te schrijven. Joop van den Ende wilde in de jaren tachtig een musicalversie van het Franse toneelstuk in Nederland op de planken brengen en besprak zijn idee met de directie van Theater Carré. Toevallig had deze directie net van Koen en Ad van Dijk het script gekregen van precies zo'n musical en met de hulp van de connecties en wat subsidie van Carré konden zij hun musical pitchen bij Van den Ende (Dieho et al. 2018, pp. 281-282).

Dat Van Dijk uiteindelijk zijn contacten met de grote producenten heeft weten te leggen door een musical te schrijven is opvallend, omdat hij zelf het idee had dat de beste manier om het theater in te gaan juist via vertaling was (Feijnenbuik 2020b). Uit zijn oeuvre blijkt dat Van Dijk weliswaar veel vertaald heeft, maar bijna evenveel zelf geschreven heeft en bovendien bij het een groot deel van zijn projecten ook als regisseur werkzaam was. Kortom: door te schrijven kreeg hij toegang tot het veld, terwijl hij zelf dacht het beste in het theater terecht te kunnen komen door te vertalen, maar nu is hij vooral regisseur.

Uit de nominaties en prijzen die hij tot nu toe heeft mogen ontvangen blijkt dat Van Dijk in al deze rollen in het musicalveld een goede reputatie geniet. Zijn prestaties bij de jaarlijkse uitreiking van de Musical Awards zijn als volgt:

Titel	Prijzen
<i>Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, meneer?</i>	(2004) Nominatie publieksprijs
<i>Als op het Leidseplein</i>	(2006) Nominatie voor script
<i>Into the Woods</i>	(2008) Award voor vertaling (2008) Nominatie voor regie
<i>Aspects of Love</i>	(2013) Nominatie voor beste kleine musical
<i>Kiss of the Spiderwoman</i>	(2016) Nominatie voor vertaling (2016) Nominatie voor beste kleine musical (2016) Nominatie publieksprijs
<i>Onder de groene hemel</i>	(2016) Nominatie publieksprijs
<i>Sweeney Todd</i>	(2017) Eervolle vermelding voor vertaling (2018) Nominatie publieksprijs
<i>The Bridges of Madison County</i>	(2018) Nominatie voor vertaling

	(2018) Nominatie voor beste kleine musical (2018) Nominatie publieksprijs (2019) Nominatie publieksprijs (2020) Nominatie publieksprijs
<i>The Color Purple</i>	(2019) Nominatie voor beste regie (2019) Nominatie publieksprijs (2020) Nominatie publieksprijs
<i>Fun Home</i>	(2020) Award voor beste kleine musical (2020) Nominatie voor vertaling (2020) Nominatie voor regie (2020) Nominatie publieksprijs

Van Dijk is dus vaak genomineerd geweest voor Musical Awards, hetzij individueel als regisseur, vertaler en/of schrijver, hetzij samen met zijn volledige team voor de publieksprijs of beste kleine musical. Twee prijzen heeft hij ook daadwerkelijk gewonnen: een keer de award voor beste vertaling, voor *Into the Woods*, en een keer met zijn team voor *Fun Home*. In beide gevallen gaat het om een door Van Dijk vertaalde musical. Daarnaast won Van Dijk in 1993 de Perspectiefprijs voor *Cyrano de musical* en ontving het M-Lab de Prijs van de Nederlandse theaterkritiek toen Van Dijk daar artistiek leider was (Van Dijk 2015).

4.1.3 Poëtica

Van Dijk heeft in de vele interviews en inleidingen die hij gegeven heeft niet veel uitspraken gedaan over zijn vertaalopvattingen. Omdat hij heel vaak zowel regisseert al vertaalt, lopen beide activiteiten enigszins in elkaar over. Zo zei hij in een interview met Musicalsites dat hij blij is vertaler en regisseur tegelijk te zijn, want als hij aan het vertalen is, ziet hij al beelden: hij ziet de encenering voor zich terwijl hij de Nederlandse versie van het stuk opschrijft (Musicalsites 2020, 00:06:39). Ook in een interview voor de podcast van Musical 2.0 over Sondheim-musicals vertelde hij over het vertalen en regisseren van één productie. In het begin van zijn carrière vertaalde hij namelijk nog weleens een Sondheim-musical die iemand anders dan ging regisseren, maar nu zou hij dat niet snel meer doen: 'Ik weet niet of ik dat nog kan,' klonk het (Musical 2.0 2021, 2:35-2:40).

Wel uit Van Dijk in interviews vaak zijn esthetische opvattingen over welke musicals hij wel en niet wil vertalen en regisseren. Hij vertelt bijvoorbeeld vaak hoe hij in de jaren negentig, toen hij

voor zijn eigen plezier bezig was met de vertaling van *Sweeney Todd*, een aantal vragen had en besloot Sondheim een brief te sturen om ze te stellen. Tot zijn grote verbazing kreeg hij antwoord en deze briefwisseling resulteerde een paar maanden later in een ontmoeting met Sondheim in New York (o.a. Streppel 2016; Musical 2.0 2021). Ook zei hij tegen Musicalsites dat hij niet van plan is voorstellingen te maken voor het Circustheater in Scheveningen of het Beatrixtheater in Utrecht, waar grote Broadwaymusicals staan met veel spektakel en grote dansnummers (Musicalsites 2020, 5:31). In hetzelfde interview vertelt hij ook wat hij dan wel wil doen: het is de missie van Opus One, een producent met wie hij de laatste jaren veel samenwerkt, om mensen uit te leggen dat er een verschil bestaat tussen Broadway- en Off-Broadwaymusicals: kleinschalige, intieme producties met een boodschap (ibid., 47:01-47:24). Een vergelijkbare esthetische visie uitte Van Dijk al in 2016. Samen met producent Maarten Voogel denkt hij na over welke musicals Opus One gaat maken en hierbij kijken ze vooral naar de inhoud: ze proberen een voorstelling terug te brengen tot de essentie en kansen te creëren voor jonge mensen (Thierens 2016). Van Dijk maakt dus vooral graag kleinschalige, experimentele musicals.

Een van die kleinschalige producties was *The Color Purple* in 2018, een verhaal over drie zwarte vrouwen in het begin van de twintigste eeuw, gebaseerd op een boek van Alice Walker. Tijdens het maakproces van deze productie sprak Bianca Bartels met Van Dijk over zijn rol in het geheel. Hij vertelde dat hij *The Color Purple* graag in Nederland wilde vertellen omdat hij van alles voelde broeien in de maatschappij met betrekking tot (zwarte) vrouwen (Bartels 2018). In dit interview geeft hij ook een klein inkijkje in hoe hij tegen vertalen aankijkt. Op de vraag hoe hij zijn eigen Nederlandse versie van de musical maakt, legt hij uit dat de speelruimte onder andere zit in de vertaling: hij legt andere accenten voor de Nederlandse situatie (ibid.). Deze uitspraak suggereert dat hij de vrijheid neemt de teksten aan te passen waar hij dat nodig acht. Toch heeft hij als vertaler niet volledig de vrijheid van de tekst te maken wat hij wil, in ieder geval niet als hij Sondheim vertaalt, blijkt uit het interview met Musical 2.0. Van Dijk vertelt namelijk dat alles wat hij van

Sondheim vertaalt, terugvertaald wordt in het Engels en gecontroleerd wordt (Musical 2.0 2021, 20:40).

Er is dus weinig bekend over Van Dijks externe poëtica en dat maakt het lastig om zijn vertaalkeuzes te vergelijken met zijn opvattingen. Ik ga daarom in deze paragraaf niet in op Van Dijks interne poëtica, maar behandel deze samen met de interne poëtica van Jeremy Baker in paragraaf 4.2.3. Beide vertalers hebben namelijk *Into the Woods* vertaald, dus is het interessant om te kijken naar een fragment uit deze musical en de vertaalkeuzes van beide vertalers in dit fragment met elkaar te vergelijken.

4.1.4 Zichtbaarheid

De zichtbaarheid van Van Dijk als vertaler is lastig te onderscheiden van zijn zichtbaarheid als allround actor in het musicalveld, niet alleen omdat hij ook schrijver en regisseur is, maar ook omdat hij vaak verschillende rollen vervult binnen dezelfde productie. Binnen de branche 'Entertainment & Arts' bevat de database *Nexis Uni* (LexisNexis 1998) 911 artikelen waarin Van Dijk genoemd wordt. In ongeveer dertig procent van deze artikelen staat ten minste één woord dat begint met 'verta-', zoals 'vertaler', 'vertaling', 'vertaalde' of 'vertalen'. In veel artikelen wordt echter niet echt over de vertaling gesproken, maar wordt Van Dijk slechts genoemd als vertaler of vertaler/regisseur van de productie die besproken wordt. Wel blijkt uit de artikelen een hoge aanwezigheid in de openbaarheid. In de database staan namelijk niet alleen recensies van producties waar hij aan gewerkt heeft, maar ook interviews met Van Dijk en artikelen waarin hij aan het woord gelaten wordt over zijn werk, zoals een interview over *Tick, Tick, Boom!* samen met producent Bastiaan Roeters (Nederkoorn 2013) en de eerder genoemde reportage van Bartels over het maakproces van *The Color Purple* (2018).

Tot slot draagt Van Dijks werk voor musicalopleidingen ook bij aan zijn zichtbaarheid, omdat hieruit blijkt dat hij zich bezighoudt met educatie. In de afgelopen tien jaar heeft hij vier keer een productie gemaakt met studenten van Fontys Conservatorium. De kennis die hij overdraagt houdt echter vooral verband met zijn ervaring als regisseur en niet met zijn ervaring als vertaler. Ook

de workshops die hij af en toe geeft in het musicalveld aan amateurs en/of aanstormende talenten gaan meestal over het uitvoeren van musicaltheater. Toch geeft hij zijn vertalerskennis ook weleens door. Hij gaf bijvoorbeeld samen met vertaler Daniël Cohen een vertaalworkshop in het kader van het Sondheim-festival in 2010 (Van den Hanenberg 2010). Over het algemeen kunnen we echter concluderen dat Van Dijk als vertaler niet veel aan educatie doet, maar als regisseur of theatermaker wel.

4.1.5 Positie in het veld

Uit bovenstaande analyse kan een conclusie getrokken worden met betrekking tot de mate van onafhankelijkheid van Koen van Dijk op de coördinaten keuzevrijheid, relaties met producenten, poëtica, zichtbaarheid en nevenactiviteiten. Van Dijk geniet waarschijnlijk een hoge mate van onafhankelijkheid wat betreft keuzevrijheid. De manier waarop hij aan zijn vertaalopdrachten komt, is niet volledig duidelijk, maar uit zijn vertaaloeuvre en de analyse van zijn esthetische opvattingen blijkt dat hij sinds 2013 uitsluitend musicals vertaald heeft die passen in zijn esthetische visie: kleinschalige, experimentele musicals. Bovendien blijkt uit de verschillende interviews dat hij zeker geen voorstellingen voor de grote theaters (meer) wil maken. Ook heeft Van Dijk een onafhankelijke positie met betrekking tot zijn relaties met producenten. Hij werkt nauw samen met Opus One en heeft de laatste jaren dan ook uitsluitend voor deze producent vertaald. Wel maakt hij af en toe uitstapjes naar andere producenten voor het schrijven en regisseren van producties.

Wat betreft Van Dijks poëtica is de mate van onafhankelijkheid lastig te bepalen, omdat hij weinig uitspraken gedaan heeft over zijn opvattingen als vertaler. Wat hij er wel over gezegd heeft (de in paragraaf 4.1.3 besproken externe poëtica), impliceert echter dat hij zichzelf relatief veel vrijheid veroorlooft. Ook hier lijkt hij dus een onafhankelijke positie te hebben. Van Dijk is redelijk zichtbaar in het musicalveld en hij is de laatste jaren steeds zichtbaarder geworden, zoals blijkt uit de interviews over zijn werk met Musical 2.0 en Musicalsites in 2020 en 2021. Ook wat betreft zichtbaarheid heeft Van Dijk dus een onafhankelijke positie. Tot slot leiden zijn vele rollen in het musicalveld tot een onafhankelijke positie wat betreft nevenactiviteiten. Hij is financieel niet

afhankelijk van zijn vertalingen, omdat hij ook schrijft en regisseert. Van Dijk heeft dus op alle coördinaten een onafhankelijke positie in het musicalveld.

4.2 *Jeremy Baker*

4.2.1 *Oeuvre*

Het vertaaloeuvre van Jeremy Baker gaat verder dan alleen de titels die in Nederland zijn uitgevoerd. Met dank aan zijn Brits-Nederlandse wortels vertaalt hij namelijk niet alleen musicals in het Nederlands, maar ook in het Engels. Zijn complete vertaaloeuvre ziet er als volgt uit:

Jaartal	Titel	Producent	Brontaal
2007	<i>Turkish Delight</i> ¹	Olbe & St. Beeldenstorm	Nederlands
2014	<i>Putting It Together</i>	PIT Producties	Engels
2014	<i>Spot</i>	Theater Terra	Nederlands
2015	<i>Hartsvrienden</i>	Van Lambaart Entertainment	Engels
2016	<i>Nonsens</i>	De Graaf & Cornelissen Entertainment	Engels
2017	<i>Into the Woods</i>	PIT Producties	Engels
2018	<i>Guess How Much I Love You</i>	Theater Terra	Nederlands
2019	<i>The Little Mermaid</i>	Theater Terra	Nederlands
2020	<i>Buyer & Cellar</i>	Medialane Theater & OpusOne	Engels
2021	<i>The Rocky Horror Show</i>	De Graaf & Cornelissen Entertainment	Engels

Naast bovenstaande musicals vertaalde Baker ook liedteksten voor Nederlandse zangers en zangeressen als Adèle Bloemendaal, Willeke Alberti, Ellen ten Damme en Paul de Leeuw en verzorgde hij de vertaling voor de nasynchronisatie van diverse animatiefilms en -series. Opvallend aan Bakers oeuvre is dat hij in het Engels voornamelijk jeugdtheatervoorstellingen vertaalt voor Theater Terra: *Spot (Dribbel)*, *Guess How Much I Love You? (Raad eens hoeveel ik van je hou?)* en *The Little Mermaid (De kleine zeemeermin)*. In het Nederlands vertaalt Baker echter voornamelijk musicals voor een volwassen publiek. Twee keer werkte hij voor PIT Producties aan een musical van Sondheim, twee keer voor De Graaf & Cornelissen Entertainment aan een musical comedy en een

¹ Deze vertaling van de Nederlandse musical *Turks Fruit* wordt alleen door Baker zelf op zijn cv vermeld (Baker z.j.). In de media wordt wel een Engelstalige productie van de musical van Robin de Levita Producties vermeld, maar in een interview met NRC zei De Levita dat hij geen Amerikaanse bewerker voor het stuk kon vinden (Van Gelder 2009).

keer voor Van Lambaart Entertainment. Hij werkt als vertaler dus voor verschillende producenten, maar producenten lijken wel bij hem terug te komen voor nieuwe opdrachten. Baker vertaalt verder net als Van Dijk vooral kleinschalige experimentele musicals, hoewel de twee musicals die hij voor De Graaf & Cornelissen Entertainment vertaalde te classificeren zijn als een soort tussenvorm tussen kleine musicals en de grote, spectaculaire musicals van onder andere Stage Entertainment.

Behalve vertaler is Baker ook schrijver, acteur, stemacteur en cabaretier. Hij schrijft scripts, liedteksten, scenario's voor films en andere teksten. Hieronder volgt een overzicht van zijn theateroeuvre als schrijver:

Jaartal	Titel	Soort tekst	Producent
1992	<i>Wie plukt mij?</i>	Liedteksten	Knibbel Knabbel Knuisje Producties
1992	<i>The Bangshow</i>	Script & liedteksten	Theater Amsterdamse Bos
1993	<i>Tuin der lusten</i>	Script & liedteksten	Power Management
1993	<i>La Ménage Querelleuse</i>	Libretto	Theater Amsterdamse Bos
1993	<i>La Bloemen</i>	Liedteksten	ID-TV Theater
1997	<i>Adèles Comeback Nr. 1</i>	Liedteksten	Joop van den Ende Theaterproducties
1999	<i>The Loveboat 2000</i>	Script & liedteksten	St. Blond & Blauw
1999	<i>The Broadway Ladybirds</i>	Script & liedteksten	Entertainment Atelier
2000	<i>Home</i>	Liedteksten	Olbe
2000	<i>Broedkip</i>	Liedteksten	Harry Kies Producties
2001	<i>Twilight Tours</i>	Script & liedteksten	St. Blond & Blauw
2001	<i>In beeld</i>	Script & liedteksten	Eigen productie
2002	<i>Club Waterl'eau</i>	Script & liedteksten	St. Blond & Blauw
2002	<i>Barcelona</i>	Script	Wentink Events
2003	<i>Voorspel</i>	Liedteksten	Harry Kies Producties
2003	<i>Vedette!</i>	Script & liedteksten	Prinses Theater Rotterdam
2004	<i>Los</i>	Liedteksten	Harry Kies Producties
2006	<i>Jan Klaassen en Katrijn of hoe een houten huwelijk kraken kan</i>	Script & liedteksten	Theatergroep De Kale
2019	<i>Tante Bennie heb een kutkerst</i>	Script & liedteksten	Werkplaats Walhalla
2022	<i>The Great Gatsby</i> (verwacht)	Script & liedteksten	Michiel Morssinkhof

Ook hier keren enkele producenten regelmatig terug bij Baker, zoals St. Blond & Blauw en Harry Kies Producties. Verder valt op dat zijn productiviteit als schrijver van scripts en liedteksten voor theatervoorstelling sterk afneemt na 2006. In 2007 vertaalde hij voor het eerst een musical, maar ook dat deed hij pas opnieuw in 2014. Vanaf dat moment is hij een zeer productieve vertaler

gebleven, hoewel hij nog slechts één voorstelling zelf schreef. Zonder werk heeft Baker echter nooit gezeten, aangezien hij ook in de periodes dat hij geen theatervoorstellingen schreef of vertaalde wel als acteur actief was en schreef en vertaalde voor verschillende televisieprogramma's. Van 2004 tot 2016 was Baker bovendien als acteur en schrijver betrokken bij de populaire serie *Koefnoen* (Baker z.j.).

4.2.2 Levensloop en loopbaan

Baker werd op 5 augustus 1968 geboren met zowel de Britse als de Nederlandse nationaliteit. Hij volgde een acteer- en schrijfopleiding aan de Amsterdamse Toneelschool & Kleinkunstacademie, waar hij in 1992 afstudeerde. Hij kreeg dus via zijn opleiding toegang tot het theaterveld. Al vanaf het begin van zijn carrière was Baker betrokken bij muziektheater: zijn eerste rol was nog tijdens zijn studie in een muziektheatervoorstelling van Theater Amsterdamse Bos. In 1993 schreef hij vervolgens zijn eerste opera (*La Ménage Quellereuse*) en in 1999 volgde zijn eerste musical (*The Loveboat 2000*). Het is echter niet duidelijk op welke manier hij precies is begonnen met vertalen. Volgens zijn cv was *Turkish Delight* in 2007 zijn eerste vertaling (Nederlands-Engels), maar hier is verder niets over bekend (zie voetnoot 1 op pagina 36). In 2014 vertaalde hij in ieder geval *Putting It Together* in het Nederlands en *Spot (Dribbel)* in het Engels.

Als acteur en vertaler wordt Baker in het musicalveld de laatste jaren steeds meer gewaardeerd als we kijken naar de uitreiking van de Musical Awards:

Titel	Prijzen
<i>Hartsvrienden</i>	(2016) Nominatie publieksprijs
<i>Robert Long</i>	(2017) Award voor beste mannelijke bijrol
<i>Into the Woods</i>	(2018) Nominatie voor vertaling (2018) Nominatie voor beste mannelijke bijrol (2018) Nominatie publieksprijs

Hij is de laatste jaren dus een aantal keer genomineerd geweest voor een Musical Award: drie keer voor een individuele prestatie als acteur of vertaler en twee keer met zijn gehele team voor de publieksprijs voor *Hartsvrienden* en *Into the Woods*, beide door Baker vertaald. De enige award die hij gewonnen heeft, is voor zijn rol in *Robert Long*. Als vertaler heeft hij dus nog geen Musical Awards

gewonnen en als schrijver werd hij nog niet genomineerd. Dit laatste zegt echter niet veel over Bakers kwaliteiten en reputatie als schrijver, omdat uit zijn oeuvre blijkt dat hij veel verschillende soorten teksten schrijft. Volgens de Musicaldatabase vallen uit Bakers schrijfoeuvre alleen *Home* (2000) en *The Great Gatsby*, die nog in première moet gaan, binnen het musicalveld (Thierens z.j.).

De Musical Awards zijn dus geen goede maatstaf voor Bakers prestaties als schrijver, maar zowel in *Nexis Uni* als op Bakers cv komen ook geen meldingen voor van eventuele andere prijzen die Baker gewonnen zou hebben voor zijn werk in het theater, met uitzondering van twee prijzen tijdens zijn studententijd. In 1990 won Baker de Creativiteitsprijs van de Academie voor Kleinkunst voor zijn theaterteksten en in 1991 werd hij onderscheiden met de Pisuise-prijs, die in de jaren negentig door TIN werd uitgereikt aan de beste leerling van de Academie voor Kleinkunst (Baker z.j.). Tot slot werd *Koefnoen* in de periode dat Baker aan het programma meewerkte bekroond met de Zilveren Nipkowschijf (2006), een televisieprijs toegekend door een jury van mediajournalisten en -critici (Nipkowschijf.nl z.j.).

4.2.3 Poëtica

Hoewel Baker van 2014 tot 2017 in vier seizoenen vier musicals vertaalde, heeft hij slechts weinig interviews gegeven over vertalen. Er is dus ook over Bakers opvattingen met betrekking tot vertalen weinig bekend, hoewel hij zich iets meer uitgesproken heeft dan Van Dijk. In 2015 zei hij tegen *De Telegraaf* dat hij het jammer vindt dat teksten vaak erg letterlijk van het Engels naar het Nederlands overgezet worden: 'Als tweetalige denk ik dat ik nog iets kan betekenen in vertaalland' (De Telegraaf 2015). Hieruit blijkt dat hij geen voorstander is van (te) letterlijk of woord-voor-woord vertalen. Een vergelijkbare mening uitte hij in een later interview over zijn vertalingen van Sondheim-musicals. Het gaat er voor hem om dat een vertaler de bedoeling van een tekst overbrengt naar een andere taal, waarbij hij bij musicalvertalingen altijd uitgaat van de muziek (Feijnenbuik 2020a). De letterlijke tekst is hierbij dus minder van belang. Hij vertelt ook wat hij dan wel belangrijk vindt: de tekst moet lekker in het gehoor liggen, dus hij moet goed zingbaar zijn, de klemtoon moet goed zijn en het moet spreektaal zijn (ibid.).

Hoeveel vrijheid Baker neemt, is ook afhankelijk van de kwaliteit van de brontekst. Volgens Baker was het script van *Nonsens* bijvoorbeeld niet goed, waardoor hij deze musical vrijer vertaald heeft en meer gedomesticeerd heeft dan *Into the Woods* (ibid.). Hieruit kan opgemaakt worden dat Baker van mening is dat een vertaler de verantwoordelijkheid heeft een musicaltekst zo goed mogelijk over te brengen op het doelpubliek, ook als de brontekst daarvoor veranderd of zelfs verbeterd moet worden. Trouw blijven aan de brontekst of de brontekstauteurs lijkt hierbij minder van belang te zijn. Wel hecht hij veel waarde aan de precieze uitvoering van zijn teksten. Als acteurs bijvoorbeeld tijdens de repetities komen vragen of ze iets mogen veranderen in bepaalde teksten omdat dat beter uit te spreken of makkelijker te onthouden is, zegt Baker altijd nee, tenzij iemand echt met iets beters komt: 'In dat soort gevallen verander ik het wel, maar dat doe ik dan niet op de repetitievloer, maar thuis, zodat ik er eerst rustig naar kan kijken' (ibid.).

Net als Van Dijk heeft Baker *Into the Woods* van Sondheim vertaald. Ter illustratie bij de poëtica van beide vertalers vergelijk ik hun vertaalkeuzes in een van de belangrijkste en bekendste fragmenten uit deze musical. Dit fragment komt uit de finale van de tweede akte en bevat onder andere de titel: 'Into the woods', die door beide vertalers anders vertaald is:

Sondheim (1988):

Into the woods
 You have to grope
 But that's the way you learn to cope
 Into the woods
 To find there's hope
 Of getting through the journey
 [...]
 Into the woods
 Then out of the woods
 And happy ever after

Van Dijk (2007):

Diep in het woud
 Zo in de knoop
 Ik leer terwijl ik verder loop
 Diep in het woud
 Zo krijg ik hoop
 Mijn angst te overwinnen
 [...]
 Diep in het woud
 En dan weer naar huis
 Je leeft lang en gelukkig

Baker (2017):

Dwars door het bos
 Je raakt gesloopt
 Je droom in duigen, toch, je loopt
 Dwars door het bos
 Je zoekt en hoopt
 En vindt vanzelf je weg wel
 [...]
 Dwars door het bos
 Dan weg uit het bos
 Leef lang en heel gelukkig

Van Dijk en Baker hebben verschillende oplossingen gekozen voor het vertaalprobleem veroorzaakt door het voorzetsel 'into' in de titel. Dit voorzetsel geeft aan dat er sprake is van een beweging het bos in. Deze beweging is in Van Dijks vertaling verdwenen, maar hij heeft wel het voorzetsel 'in' gebruikt. Baker heeft wel de beweging in zijn vertaling weergegeven, maar hierbij de vrijheid

genomen om de betekenis te verschuiven van 'het bos in' naar 'door het bos'. Dit sluit aan bij zijn opvatting dat het overbrengen van de bedoeling van de tekst belangrijker is dan letterlijk vertalen.

Ook Van Dijk heeft op sommige momenten de vrijheid genomen om niet letterlijk te vertalen, zoals te zien is in zijn vertaling van 'Then out of the woods'. Baker vertaalt deze zin woord voor woord, maar Van Dijk heeft ervoor gekozen om de richting om te draaien: in plaats van weg uit het bos gaan de personages in zijn vertaling naar huis. Dit klopt met de context van het fragment, want de personages proberen in de musical hun weg door het bos naar huis te vinden, maar het is wel een explicitering van de tekst. Een mogelijke reden waarom Van Dijk niet gekozen heeft voor de letterlijke vertaling 'Dan weg uit het woud' is dat die vertaling in zijn geval een alliteratie op zou leveren die in de brontekst niet voorkomt, vanwege de keuze voor 'woud' als vertaling van 'woods'. In ieder geval maakt deze zin duidelijk dat ook Van Dijk zichzelf bij het vertalen bepaalde vrijheden veroorlooft, wat overeenkomt met zijn externe poëtica.

Tot slot valt op dat Van Dijk in dit fragment het perspectief verandert. In zijn vertaling zingen de personages in de ik-vorm, terwijl in de brontekst en in de vertaling van Baker de luisteraar aangesproken wordt. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat het gemakkelijker is om te rijmen op loop dan op loopt. Door te blijven bij de jij-vorm was Baker dus beperkter in de keuzes die hij kon maken in de regels met volrijm dan Van Dijk. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in de regel 'Je droom in duigen, toch, je loopt', waarin Baker zowel qua betekenis als qua zinsstructuur erg afwijkt van de brontekst: hij introduceert een droom die in duigen valt en voegt komma's toe.

Toch lijkt ook Van Dijk beperkt te zijn geweest in zijn keuzes, want zijn vertaling geeft ook niet precies de betekenis van de brontekst weer. Vergelijk bijvoorbeeld 'Of getting through the journey' met 'Mijn angst te overwinnen'. In de brontekst is niet expliciet sprake van een angst die overwonnen zou moeten worden. Wel maakt Van Dijk hier in tegenstelling tot Baker gebruik van dezelfde zinsstructuur als de brontekst: de twee regels zijn verbonden met een onderschikking in plaats van een nevenschikking, zoals bij Baker. Hierdoor is in Van Dijks vertaling duidelijker waar de personages op hopen dan in Bakers vertaling. In ieder geval blijkt uit dit fragment dat beide vertalers

zich in overeenstemming met hun externe poëtica regelmatig vrijheden veroorloven, zij het op verschillende momenten en op verschillende manieren.

4.2.4 Zichtbaarheid

In *Nexis Uni* staan 186 artikelen waarin Baker genoemd wordt binnen de branche 'Entertainment & Arts', waarvan in ruim twintig procent een woord dat begint met 'verta-' voorkomt. Bakers zichtbaarheid als vertaler en als allround actor in het musical- en theaterveld is dus aanzienlijk minder dan die van Van Dijk, hoewel hun carrières in hetzelfde jaar zijn begonnen. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat de theaterproducties waar Baker in de eerste jaren van zijn carrière aan meegewerkt heeft geen commerciële musicalproducties waren, waardoor er automatisch minder media-aandacht naar is uitgegaan. Deze hypothese wordt ondersteund door de piek in artikelen over Baker vanaf 2015, na de première van zijn eerste vertaalde musical.

Bakers aanwezigheid in de openbaarheid is ook relatief lager dan die van Van Dijk. Hij geeft zoals gezegd weinig interviews over vertalen en komt ook als acteur en schrijver niet vaak aan het woord, hoewel daar de laatste jaren wel verandering in lijkt te komen. Stage Entertainment interviewde Baker bijvoorbeeld over zijn rol in *Robert Long* (2016) en voor MusicalMakers Amsterdam deed hij een Q&A, waarin hij vooral sprak over zijn werk als acteur en schrijver (2020). Ook wordt hij weleens kort geïnterviewd in reportages van *Musicalworld*, zoals in de reportages over *De Producers* en *Robert Long* (Wollrabe 2011; Wollrabe 2015). Verder komt Baker in de media echter weinig aan het woord, waaruit een lage zichtbaarheid in het musicalveld blijkt als vertaler, maar ook als allround actor in het veld.

4.2.5 Positie in het veld

Uit bovenstaande analyse kan weer een conclusie getrokken worden met betrekking tot de positie van Baker in het veld op de coördinaten keuzevrijheid, relaties met producenten, poëtica, zichtbaarheid en nevenactiviteiten. Er is weinig bekend over de manier waarop Baker aan zijn opdrachten komt, maar we weten wel dat hij de musical *Nonsens* zelf eigenlijk niet goed vond. Hieruit zou de voorzichtige conclusie getrokken kunnen worden dat hij geen volledige keuzevrijheid

heeft in wat hij wel en niet vertaalt, en dus een afhankelijke positie heeft op dit coördinaat, maar deze conclusie heeft een erg dunne fundering. Wel kunnen we concluderen dat Baker een onafhankelijke positie heeft wat betreft zijn relaties met producenten. Hij vertaalde in korte tijd musicals in het Nederlands voor vier verschillende producenten en vertaalde ook musicals in het Engels voor nog twee andere producenten.

Uit Bakers poëtica blijkt dat hij de vrijheid geniet om in zijn vertalingen los te komen van de brontekst en dat hij zelf van mening is dat zijn collega's in het musicalveld dit niet altijd doen. De opvattingen van andere musicalvertalers zijn echter helemaal niet zo anders dan die van Baker. Uit de vertalersportretten van Seth Gaaikema en Martine Bijl door Busscher blijkt bijvoorbeeld dat ook zij veel vrijheid nemen en niet letterlijk vertalen. Gaaikema noemt wat hij doet eerder hertaling dan vertaling en Bijl schrijft regelmatig typisch Nederlandse grappen in haar teksten (Busscher 2018, p. 73; p. 99). Feit blijft dat Baker zichzelf bij het vertalen veel vrijheden veroorlooft, en deze ook niet zomaar weer inlevert, zoals blijkt uit de manier waarop hij omgaat met acteurs of anderen op de repetitievloer die zijn teksten willen aanpassen. Daarom concludeer ik dat hij een semi-onafhankelijke positie heeft op het coördinaat poëtica.

Wat betreft zichtbaarheid heeft Baker echter een afhankelijke positie. Hij is in het algemeen relatief weinig zichtbaar in het musicalveld en zeker als vertaler, en is ook weinig aanwezig in de openbaarheid, hoewel dat de laatste jaren wel steeds meer geworden is. Wel heeft Baker veel nevenactiviteiten, zoals zijn werk als acteur en schrijver. Hij is dus voor zijn inkomen niet afhankelijk van zijn vertaalwerk, waardoor hij op dit coördinaat wel een onafhankelijke positie heeft. Baker heeft dus op drie van de vijf coördinaten een (semi-)onafhankelijke positie en op twee coördinaten een afhankelijke positie, hoewel we weinig weten over zijn keuzevrijheid. Zijn positie in het musicalveld is dus overwegend onafhankelijk.

4.3 Jan Rot

4.3.1 Oeuvre

Jan Rot heeft niet alleen musicals vertaald, maar vooral ook relatief veel Engelstalige liedteksten naar het Nederlands overgebracht, soms als vertaling, soms als parodie. Ook vertaalde hij (jeugd)theatervoorstellingen en opera's uit het Engels, Duits en Frans. In 2007 is hij begonnen met het vertalen van musicals en dat heeft tot nu toe het volgende oeuvre opgeleverd:

Jaartal	Titel	Producent
2007	<i>Hair</i> (alleen liedteksten)	Seaside Productions
2009	<i>All Shook Up! Love Me Tender</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2013	<i>Jersey Boys</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2013	<i>Love Story</i>	Joop van den Ende Theaterproducties
2020	<i>Hello, Dolly!</i>	Medialane Theater
(2021)	<i>Waitress</i> (geannuleerd)	Medialane Theater
2022	<i>Matilda</i> (verwacht)	Medialane Theater

Opvallend is dat Rot tussen 2013 en 2020 even geen musicals meer vertaalde, na drie keer kort achter elkaar gewerkt te hebben voor Joop van den Ende Theaterproducties, maar daarna terugkwam in het veld via Medialane Theater, het productiebedrijf van de dochter van Van den Ende. Buiten het musicalveld ziet Rots theateroeuvre als vertaler er als volgt uit:

Jaartal	Titel	Producent	Genre
2004	<i>De koning van al-wat-je-ziet, een zigeunersprookje</i>	Stichting De Luie Vrouw	Jeugdtheater
2006	<i>Niet voor vrouwen</i>	Suver Nuver	Mime
2008	<i>DI-RECT doet Tommy</i>	DI-RECT	Rockopera
2009	<i>De ingebeelde spelen</i>	De Utrechtse Spelen	Theater
2009	<i>Vrouwenleven en liefde</i>	Stichting Korbe	Muziektheater
2010	<i>Een supermarkt Songspiel</i>	Stichting 't Beemstervarken	Opera
2019	<i>Die Zauberflöte</i>	Theater de Storm	Opera

Hier zien we dus juist een groot scala aan verschillende producenten, en ook een vrij lange periode van rust tussen 2010 en 2019. In deze periode heeft hij echter niet stilgezeten: hij vertaalde, schreef en zong talloze liedjes, ging als bandleider op tournee met de musical *Chez Brood* en won in 2016 de Annie M.G. Schmidt-prijs voor het beste theaterlied met zijn lied 'Stel dat het zou kunnen...' (Rot z.j.b). Al met al is Rots oeuvre zeer gevarieerd, hoewel hij in het geval van musicalvertalingen wel

vaak voor dezelfde producenten werkt. Zijn liedtekstvertalingen zijn ook uitgebracht in boekvorm, zoals in de bundel *121 van de beste liedjes ooit* (eigen uitgave i.s.m. Stichting Okapi, 2020).

4.3.2 Levensloop en loopbaan

Jan Rot werd geboren op 25 december 1957. Hij heeft geen opleiding afgerond, hoewel hij, zoals hij op LinkedIn schrijft, wel drie weken Nederlands gestudeerd heeft in Groningen. Hij begon zijn carrière als muzikant en speelde in een band waar hij ook zelf de liedjes voor schreef, eerst in het Engels en later in het Nederlands. In de jaren negentig begon hij daarnaast ook liedjes te vertalen, die gezongen werden door verschillende bekende zangers, zoals Bløf, Rob de Nijs en Karin Bloemen. Niet lang daarna volgde ook de eerste integrale vertalingen voor het theater (Rot z.j.a). Hij kreeg dus toegang tot het musical- en theaterveld door eerst zelf zijn vertaalde liedjes te zingen en later ook liedjes te vertalen voor andere zangers.

Ook over Rots privéleven is veel bekend. Tijdens zijn theatertour *Meisjes* in 2000 ging hij in het openbaar op zoek naar de liefde van zijn leven, die hij al bij de eerste try-out vond in Dame Daan. In 2001 trouwde hij met haar en samen kregen ze vier kinderen. Hij heeft met zijn gezin op verschillende plekken gewoond in Nederland en België, zoals Amsterdam, Ossendrecht, Antwerpen en Rotterdam, maar laat in een interview weten dat Rotterdam zijn voorkeur heeft: liever een stad dan een dorp en liever Nederland dan België (Onkenhout 2020). Op zijn blog *Rotland* houdt hij zijn fans sinds 2010 op de hoogte van zowel zijn professionele als zijn privéleven. In 2021 werd Rot gediagnosticeerd met darmkanker en hij maakte bekend dat hij ongeneeslijk ziek is (Van Eenennaam 2021). Stoppen met werken doet hij echter nog niet: in 2022 is bijvoorbeeld nog de première van zijn recentste musicalvertaling *Matilda* en hij schrijft momenteel wekelijks columns in het AD.

Het werk van Rot is in zijn carrière als muzikant, schrijver en vertaler zeer wisselend ontvangen. Zijn muziek heeft het nooit tot in de Top 40 geschopt, maar hij ontving zoals gezegd voor een van zijn Nederlandstalige nummers wel de Annie M.G. Schmidt-prijs en werd in 2007 zelfs geridderd in de Orde van Oranje-Nassau (Nu.nl 2007). De musicals die hij vertaald heeft, hebben geen Musical

Awards en nominaties ontvangen, maar Rot werd zelf wel genomineerd voor beste mannelijke bijrol in 2007 voor zijn rol in de musical *Doe Maar*. Verder heeft hij voor zijn bewerking van Bachs *Mattheüspassie* de Master and Creator Moraline prijs gekregen in 2006 en werd hij in 2017 nogmaals genomineerd voor de Annie M.G. Schmidt-prijs.

4.3.3 Poëtica

In tegenstelling tot veel van zijn collegavertalers laat Rot zich heel regelmatig uit over zijn vertaalopvattingen. Hierbij gaat het bijna altijd om het vertalen van liedteksten en Rot maakt geen onderscheid tussen liedteksten voor musicals of losse liedteksten, bijvoorbeeld om zelf te zingen in zijn theatershows of voor andere zangers. Dit onderscheid is bij zijn musicals *All Shoop Up! Love Me Tender* en *Jersey Boys* ook zeer gering, omdat in deze musicals gebruikgemaakt wordt van bestaande (pop)muziek, maar bij musicals als *Hello, Dolly!* en *Matilda* is de muziek geschreven voor en geïntegreerd in het verhaal, wat invloed zou kunnen hebben op de manier van vertalen. Hier laat Rot zich echter niet over uit en uit interviews over bijvoorbeeld *Hello, Dolly!* blijkt ook niet dat hij hier een andere manier van vertalen bij toepast.

In het algemeen staan Rots opvattingen over het vertalen van liedteksten niet ver af van de consensus in het musicalveld. Hij stelt dat letterlijk vertalen geen goede liedjes oplevert en probeert daarom de geest van het lied te vangen. Het moet klinken als een nieuw liedje (De Stentor 2009). Tegelijkertijd wil hij dichtbij het origineel blijven. Het lijkt hem hierbij niet om de precieze betekenis of de woorden te gaan, maar vooral om de klank. In een later interview benadrukt hij nogmaals dat een nieuwe vertaling net zo logisch moet lijken als een nieuwe tekst: 'Goed vertalen is [...] dichtbij blijven maar geen slaaf worden van het origineel' (Van der Plas 2020). Een vertaling hoeft dus niet letterlijk te zijn, maar moet volgens Rot wel zoveel mogelijk van dezelfde klanken gebruikmaken als het origineel. Je moet respect hebben voor klanken die steeds terugkomen en voor alle vormen van rijm (ibid.). Rot laat waar in de brontekst een 'o' staat in de doelttekst ook een 'o' komen, want dan vindt hij dat hij heel dichtbij het origineel komt en dat de zanger die het lied gaat zingen de vertaling net zo goed kan zingen als de originele tekst (Van den Hanenberg 2020).

De waarde die Rot hecht aan de klanken die gebruikt worden in de brontekst is terug te zien in zijn vertaling van *Hello, Dolly!* Niet alleen behoudt hij in zijn vertaling zoveel mogelijk de vele momenten van binnenrijm in deze musical, maar hij doet dit ook vaak met dezelfde klanken als in de brontekst. Een voorbeeld hiervan zien we in een fragment uit het titelnummer:

Stewart (1964):

Glad to see you, Hank
 Let's thank the lucky star
 You're looking great, Stanley
 I think you lost a little bit of weight, Stanley
 Dolly's overjoyed and overwhelmed and overbar

Rot (2020):

En ook jij hier, Frank [Engelse uitspraak]
 Bedenk, dit is Gods hand
 Goed gekleed, Stanley
 Volgens mij ben jij een beetje op dieet, Stanley
 Dolly is overspoeld en oververdigd, overmand

Zoals te zien is aan de gemarkeerde woorden volgt de vertaling van Rot in bijna alle beklemtoonde lettergrepen de klank van de brontekst. De enige twee uitzonderingen in dit fragment zijn 'see'-'jij' in de eerste regel en 'overjoyed'-'overspoeld' in de laatste regel, maar dit zijn beide klanken die verder ook niet terugkomen en geen rol spelen in enige vorm van rijm.

In dit fragment is het Rot dus goed gelukt om zijn opvattingen over klank in de praktijk te brengen. Dit lukt hem niet altijd, hoewel uit zijn externe poëtica blijkt dat hij wel vindt dat dit altijd nagestreefd zou moeten worden. Misschien is dat een te ambitieuze opvatting gebleken, of misschien waren er voor hem bijvoorbeeld in het volgende fragment uit 'Put on Your Sunday Clothes' andere zaken belangrijker:

Stewart (1964):

Beneath your parasol the world is all a smile
 That makes you feel brand new down to your toes

Rot (2020):

Onder je parasol daar sta je bol van lol
 En tot je lansen toe word jij weer blij

In dit fragment is te zien dat Rot met uitzondering van 'parasol' en 'new'-'toe' andere klanken gebruikt dan in de brontekst, maar wel het binnenrijm in zijn vertaling terug laat komen. In de eerste regel doet hij dit op dezelfde plaats, met de toevoeging dat het laatste woord van de regel in zijn vertaling ook rijmt op 'parasol' en 'bol'. In de tweede regel verplaatst hij het binnenrijm een stukje: in plaats van halverwege de regel ('new'/'to') laat hij de laatste twee beklemtoonde klanken met elkaar rijmen: 'jij'/'blij'. Hoewel Rot dus zijn opvattingen over de klanken uit de brontekst lijkt te hebben losgelaten, blijft hij veel waarde hechten aan klank en rijm.

4.3.4 Zichtbaarheid

Voor een musicalvertaler heeft Rot een zeer hoge zichtbaarheid in de media. Hij geeft veel interviews, ook over zijn werk als vertaler, en wordt vaak genoemd in artikelen over projecten waar hij aan meewerkt. In de database *Nexis Uni* komt zijn naam ruim 2.700 keer voor in de branche Entertainment & Arts, bijna drie keer zo vaak als Van Dijk. In iets meer dan twintig procent van deze artikelen komt een woord voor dat begint met 'verta-'. Rot vertaalt natuurlijk niet alleen musicals, dus is het in zijn geval zinvol om ook te controleren in hoeveel gevallen het om een artikel over zijn musicalvertalingen gaat. In 190 artikelen over Jan Rot komt naast een woord met 'verta-' ook het woord 'musical' voor. Zijn zichtbaarheid als musicalvertaler bedraagt dus minder dan tien procent van zijn algemene zichtbaarheid, maar met 190 artikelen is hij nog altijd redelijk zichtbaar als musicalvertaler (verg. Baker ± 40 artikelen en Van Dijk ± 270 artikelen).

Het afgelopen jaar gaan de meeste artikelen over Rot over zijn ziekte en hoe hij daarmee omgaat. Zelf schrijft hij sinds september 2021 wekelijks een column over dit onderwerp in het AD en hij is er sinds hij bekendgemaakt heeft ongeneeslijk ziek te zijn vaak over geïnterviewd. Met betrekking tot zijn vertaalwerk wordt hij vooral geïnterviewd over de liedteksten die hij vertaalt voor zijn eigen theatershows en andere bekende zangers, maar rond de tijd dat een door hem vertaalde musical in première gaat, komt dit ook vaak ter sprake. Opvallend is dat veruit de meeste artikelen over Rot en musicals vertalen gaan over *All Shook Up! Love Me Tender*, een musical met muziek van Elvis Presley. Rot is groot fan van Presley, dus wellicht is dat de reden dat hij vaak over deze musical praat in interviews. Bovendien is deze musical een van de best ontvangen musicals die Rot vertaald heeft.

Rot is dus zeer aanwezig in de openbaarheid. Niet alleen laat hij zich vaak interviewen, hij heeft ook een eigen blog waar hij regelmatig berichten plaatst over zijn werk en zijn privéleven en is nog altijd regelmatig op het podium te vinden met eigen solovoortellingen. In december 2021 was hij van plan om zijn waarschijnlijk laatste verjaardag groots te vieren met een theatervoorstelling met gasten als Claudia de Breij, Herman Finkers en Jacques Herb, maar dit kon wegens de coronamaatregelen niet doorgaan (Keunen 2021). Hoe dan ook maakt hij geen geheim van zijn

privéleven en deelt hij lief en leed met de wereld. Hij is niet officieel betrokken bij het opleiden van jong talent, maar deelt in zijn boeken en theatershows wel vaak tips en tricks voor het vertalen van liedteksten (Theater.nl 2020). Op die manier levert hij dus wel een lichte bijdrage aan de educatie van (liedtekst)vertalers.

4.3.5 Positie in het veld

In een interview over *All Shook Up! Love Me Tender* vertelt Rot dat hij gesmeekt heeft de liedteksten van Elvis te mogen vertalen voor deze musical (De Stentor 2009). Uit het feit dat hij de opdracht vervolgens ook gekregen heeft, blijkt een zekere keuzevrijheid. Bij het vertalen van liedteksten heeft Rot natuurlijk sowieso een hoge keuzevrijheid, omdat hij veel zelf zingt en uitbrengt in eigen beheer. Bij musicalvertalingen is deze vrijheid minder groot, maar Rot laat zich louter positief uit over de musicals die hij vertaald heeft, dus het lijkt erop dat hij in ieder geval de vrijheid heeft te kiezen wat hij niet vertaalt. Ook lijkt hij een goede relatie met zijn producenten te hebben, aangezien hij door zowel Joop van den Ende Theaterproducties als Medialane Theater meerdere malen gevraagd werd een musical te vertalen. Hieruit spreekt op musicalgebied echter wel een zekere mate van afhankelijkheid, omdat hij nauwelijks voor andere producenten gewerkt heeft. Echter heeft hij ook buiten het musicalveld theatervoorstellingen vertaald en dit was wel voor andere producenten. Al met al heeft Rot dus op de coördinaten keuzevrijheid en relaties met producenten een semi-onafhankelijke positie.

Hoewel Rots poëtica niet erg afwijkt van de consensus in het musicalveld, lijkt hij wel meer dan gemiddeld de nadruk te leggen op klank en rijm. Hij is niet de enige vertaler die dit belangrijk vindt, zoals blijkt uit Busschers vertalersportret van Allard Blom (2018, pp. 84-92), maar er zijn ook vertalers die juist creatief omgaan met rijm en niet vasthouden aan de rijmschema's van hun bronteksten. Rot neemt in zijn vertalingen de vrijheid dit wel te doen, maar heeft verder geen opvattingen die afwijken van de norm. Hieruit blijkt een semi-onafhankelijke positie op het coördinaat poëtica. Ook wat betreft zijn zichtbaarheid en nevenactiviteiten heeft hij een zeer onafhankelijke positie. Hij heeft een hoge zichtbaarheid en is niet afhankelijk van het vertalen voor

zijn inkomen, hoewel het vertalen van bekende liedteksten hem mogelijk wel de meeste bekendheid heeft opgeleverd. Toch heeft hij voldoende nevenactiviteiten, zoals het uitbrengen van eigen liedjes, optreden met zijn theatervoorstellingen en het schrijven van boeken, artikelen en columns. Rot heeft dus een onafhankelijke positie in het veld.

5 *Hervertalingen*

Een van de kenmerken van het Nederlandse musicalveld is de frequentie waarin vertaalde musicals opnieuw vertaald worden. In dit hoofdstuk geef ik een overzicht van opnieuw geproduceerde musicals in Nederland tussen 2010 en 2020 en ga ik in op wat er wanneer opnieuw vertaald is door welke vertalers en welke producenten hierbij betrokken waren. Ook ga ik in op de vraag waarom sommige musicals kort na een eerdere versie toch opnieuw vertaald worden.

5.1 *Opnieuw geproduceerde musicals*

In de periode 2010-2020 zijn acht musicals opnieuw vertaald die al eerder in Nederland geproduceerd waren. Hieronder volgt een overzicht, waarbij van elke versie jaartal en vertaler gegeven zijn.

Titel	Eerdere versie(s)	Nieuwe versie
<i>La cage aux folles</i>	(1995) Seth Gaaikema	(2010) Martine Bijl
<i>Kiss Me Kate</i>	(1964) Seth Gaaikema	(2012) Daniël Cohen
<i>Hartsvrienden</i>	(1989) Jack Gadellaa (1998) Daniël Cohen	(2015) Jeremy Baker
<i>Hair</i>	(2007) Jan Rot, Ronald Giphart & Gérard van Kalmthout	(2016) Dick van den Heuvel
<i>Fiddler on the Roof</i>	(1966) Anny Kijzer & Emile Lopez (1998) Koen van Dijk	(2017) Rob de Graaf
<i>Into the Woods</i>	(2003) Petra van Eerden (2007) Koen van Dijk	(2017) Jeremy Baker
<i>Annie</i>	(1997) Daniël Cohen (2005) Allard Blom	(2019) Rob de Graaf & Roy Peters
<i>Hello, Dolly!</i>	(1994) Frans Meeuwis (2004) Frans Mulder	(2020) Jan Rot

Opvallend is dat het hier veelal om grote producties gaat: musicals met een grote cast, spectaculair decor en gespeeld in grote theaters. De enige twee uitzonderingen in dit rijtje zijn *Kiss Me Kate* en *Into the Woods*, hoewel de versie van *Into the Woods* die in 2017 door Nederland toerde wel groter was dan bijvoorbeeld de versie van M-Lab in 2007. Dezelfde trend is te zien in het rijtje musicals die opnieuw uitgevoerd zijn in een oudere vertaling:

Titel	Jaartal	Gebruikte vertaling
<i>Into the Woods</i>	2010	(2007) Koen van Dijk
<i>Urinetown</i>	2010	(2009) Jurrian van Dongen
<i>Miss Saigon</i>	2011	(1996) Seth Gaaikema
<i>The Wild Party</i>	2011	(2008) Koen van Dijk
<i>Annie</i>	2012	(2005) Allard Blom
<i>Saturday Night Fever</i>	2012	(2001) Daniël Cohen
<i>Jesus Christ Superstar</i>	2013	(2005) Daniël Cohen
<i>The Sound of Music</i>	2014	(2008) Allard Blom
<i>The Last 5 Years</i>	2014	(2006) Allard Blom
<i>Rent</i>	2015	(2000) Daniël Cohen
<i>Beauty & the Beast</i>	2015	(2005) Martine Bijl
<i>Grease</i>	2015	(2006) Allard Blom
<i>Piaf de musical</i>	2015	(1999) Allard Blom
<i>A Chorus Line</i>	2016	(2001) Coot van Doesburgh
<i>My Fair Lady</i>	2017	(1960) Seth Gaaikema
<i>Evita</i>	2018	(2007) Daniël Cohen
<i>The Full Monty</i>	2018	(2009) Allard Blom
<i>Mamma Mia!</i>	2018	(2003) Daniël Cohen & Coot van Doesburgh

Van de twintig hernomen vertalingen zijn er slechts zes die niet geclassificeerd kunnen worden als grote musical: *Into the Woods*, *Urinetown*, *The Wild Party*, *The Last 5 Years*, *Rent* en *Sweeney Todd*. De helft van deze hernomen kleinere musicals is vertaald door Koen van Dijk, wat past bij zijn visie over het musicallandschap in Nederland zoals beschreven in hoofdstuk 4. Uit deze beide overzichten kan dus geconcludeerd worden dat grote musicals vaker opnieuw geproduceerd worden dan kleine musicals, zowel met een nieuwe vertaling als met een reeds bestaande vertaling. Dit zien we ook terug in de betrokken producenten: ruim een kwart van zowel de reprises als de hervertalingen is geproduceerd door Stage Entertainment, de grootste musicalproducent in Nederland. Wat echter ook opvalt is dat M-Lab vijf van de twintig reprises geproduceerd heeft, maar slechts één keer een hervertaling liet maken (*Kiss Me Kate* door Daniël Cohen). Dit kan verklaard worden doordat het M-Lab vaak musicals eerst kleinschalig uitprobeerde en deze als ze een succes waren later op tour liet gaan, waardoor het aannemelijk is dat ze in dat geval dezelfde vertaling gebruikten als eerder.

Tot slot valt op dat twee van de acht hervertalingen opnieuw vertaald en geproduceerd zijn binnen tien jaar na de vorige vertaling. Tussen de versies van *Hair* zat negen jaar en tussen de versies van *Into the Woods* tien jaar. Het zou interessant zijn om te achterhalen waarom deze musicals zo

kort na elkaar opnieuw vertaald zijn, terwijl bij andere musicals met oudere vertalingen wel de bestaande vertaling gebruikt werd (zie bijvoorbeeld *Piaf de musical* en *My Fair Lady*). Dit kan meerdere redenen hebben, en in dit onderzoek is geen ruimte om zekerheid te krijgen over welke reden(en) meegespeeld hebben in deze gevallen, maar er kunnen wel hypothesen gevormd worden. De keuze voor een nieuwe vertaling kan bijvoorbeeld gemaakt worden met het oog op de financiën of op de kwaliteit van de eerdere vertaling. Het kan voor een producent soms goedkoper zijn om een nieuwe vertaling te laten maken dan om de rechten voor de eerdere vertaling over te kopen van de producent die deze toentertijd geproduceerd heeft. Ook kan het zijn dat een producent de bestaande vertaling niet goed genoeg vindt, bijvoorbeeld omdat deze niet goed is ontvangen of omdat de producent een andere visie heeft. Dit laatste was het geval toen Albert Verlinde een nieuwe vertaling van *The Sound of Music* liet maken door Allard Blom in 2008: hij wilde een warmere, liefdevollere vertaling (Verlinde 2007). In de volgende paragraaf onderzoek ik of een tegenvallende receptie een reden kan zijn geweest voor het laten maken van een nieuwe vertaling van *Hair* en *Into the Woods*.

5.2 Receptie *Hair* en *Into the Woods*

5.2.1 *Hair*

De versie van *Hair* uit 2007 werd vertaald door Jan Rot, Ronald Giphart en Gérard van Kalmthout en geproduceerd door Sea Side Producties. In 2016 maakte Stage Entertainment een nieuwe versie met een vertaling van Dick van den Heuvel. Beide producties wonnen geen Musical Awards voor de vertaling of musical als geheel en waren ook niet genomineerd. De vertaling in 2007 was verdeeld in liedteksten (Rot) en dialogen (Giphart en Van Kalmthout). Uit de recensies van de première blijkt dat de critici vooral de vertaling van Rot erg goed vonden, hoewel er ook een enkel negatief geluid klonk. Zo schreef Van den Hanenberg dat Rot de liedjes vakkundig vertaald had door binnen de grenzen voldoende vrijheid te nemen en zo de klank van het origineel te behouden (2007a). De recensent van het *Limburgs Dagblad* vindt dat Rots liedjes niet kunnen tippen aan het origineel

(2007). Over het algemeen zijn de critici echter zeer positief over Rot. Dat geldt niet voor de vertaling van de dialogen door Giphart en Van Kalmthout. De vertalers hebben samen met regisseur Azzini van de musical een eigentijdse bewerking gemaakt en dit is niet overal even goed gelukt. In de dialogen komen moderne woordkeuzes voor, bijvoorbeeld 'computer', maar het stuk speelt zich wel nog steeds af in de jaren zestig (Bartels 2007). In deze nieuwe versie is de weinige vaart die al in het stuk zat er bovendien uitgehaald. Van den Hanenberg noemde het zelfs een 'slakkenmarathon' (2007a).

Op basis van de receptie van critici is het dus zeer goed mogelijk dat Stage Entertainment in 2016 een nieuwe vertaling van *Hair* liet maken omdat de vorige vertaling niet goed genoeg was, met name wat betreft de dialogen. Uit de recensies blijkt echter ook dat de versie uit 2007 niet alleen een vertaling was, maar ook een bewerking. Regisseur Azzini wilde een associatief stuk en uit het script is een groot deel van het verhaal weggelaten, zoals de Vietnam-oorlog en zaken uit de Amerikaanse politiek (De Telegraaf 2007). Het zou dus ook kunnen dat Stage Entertainment een andere visie had en daarom een nieuwe vertaling heeft laten maken. In ieder geval is het niet verrassend dat de teksten van Giphart en Van Kalmthout niet opnieuw gebruikt zijn. Wel blijft de vraag staan waarom ook de goed ontvangen liedteksten van Rot door Van den Heuvel opnieuw vertaald zijn.

5.2.2 Into the Woods

De versie van *Into the Woods* uit 2007 werd vertaald door Koen van Dijk en geproduceerd door het M-Lab, dat dezelfde voorstelling in 2010 nogmaals als tour produceerde. In 2017 produceerde PIT Producties een nieuwe versie van de musical, vertaald door Jeremy Baker. Opvallend is dat de vertaling uit 2007 door Van Dijk helemaal niet slecht ontvangen is, integendeel: hij ontving er een Musical Award voor beste vertaling voor. Ook critici waren lovend over zijn werk, hoewel er in slechts weinig recensies iets over de vertaling geschreven werd. Er werd in ieder geval niets negatiefs gezegd, en in de recensies die hem wel noemden, spraken de recensenten bijvoorbeeld van een 'menigmaal virtuoze vertaling' (NRC Handelblad 2007). Van den Hanenberg prees Van Dijks kundige vertaling van de ingewikkelde rijmkunsten van Stephen Sondheim, de brontekstauteur

(2007b). Ook de reacties op de reprise in 2010 waren lovend. Hermens noemde de vertaling door Van Dijk bijvoorbeeld soepel, intelligent en geestig (2010).

Deze lovende kritieken roepen dus de vraag op waarom de musical in 2017 opnieuw vertaald moest worden door Baker. Het is mogelijk dat de vertaling van Van Dijk niet gebruikt kon worden, bijvoorbeeld door financiële beperkingen of doordat de rechten niet verkregen konden worden. Ook zou het kunnen dat Esther Maas, de eigenaar van PIT Producties, een andere visie had op de musical dan hoe deze is vertaald en uitgevoerd door Van Dijk en M-Lab. In Feijnenbuiks interview met Baker vertelt hij hoe hij de opdracht kreeg om de eerste Sondheim-musical van Maas te vertalen, *Putting It Together*. Volgens Baker vindt Maas de muziek heel belangrijk en wil ze musicals brengen in de originele bezetting (Feijnenbuik 2020a). Het is dus mogelijk dat Maas de eerdere versie van *Into the Woods*, waarin met een kleinere bezetting werd gespeeld, niet wilde overnemen.

6 Conclusie

In deze scriptie heb ik een poging gedaan antwoord te geven op de volgende onderzoeksvraag:

Hoe heeft het Nederlandse musicalveld zich tussen 2010 en 2020 ontwikkeld met betrekking tot vertaling, vertaalstromen en vertalers?

Hiertoe heb ik het veld vanuit verschillende perspectieven bekeken. Allereerst heb ik een overzicht gegeven van de status van vertaling in het Nederlandse musicalveld tussen 2010 en 2020. Daarna heb ik het veld benaderd vanuit een subjectievere positie door een portret op te stellen van enkele belangrijke vertalers in deze periode. Tot slot heb ik ingezoomd op een opvallend fenomeen binnen het musicalveld, namelijk hervertalingen en de snelheid van vertaalstromen. In dit hoofdstuk verbind ik deze perspectieven met elkaar om tot een antwoord op de onderzoeksvraag te komen en kaart ik enkele punten van discussie aan.

6.1 De ontwikkeling van het Nederlandse musicalveld

Busscher heeft in zijn onderzoek een aantal conclusies getrokken over de ontwikkeling van het Nederlandse musicalveld tot 2010 (2018, pp. 101-105). Niet al deze ontwikkelingen hebben zich echter ook doorgezet in de periode tussen 2010 en 2020. Het musicalveld is in Nederland de laatste decennia enorm gegroeid. In de periode tussen 2000 en 2010 hadden er al bijna twee keer zoveel première plaatsgevonden als in de periode daarvoor (ibid., p. 101). In het decennia dat daarop volgde, is dit aantal echter nog eens bijna verdubbeld naar 256 musicalproducties. De musical blijft dus ook in deze periode een steeds grotere plaats in het Nederlandse theaterveld innemen.

Dit geldt echter niet voor de vertaalde musical. Waar in de periode 2000-2010 nog meer dan de helft van alle musicalproducties een vertaalde musical was, waren buitenlandse producties in 2010-2020 nog slechts goed voor dertig procent van de producties. Voor 2010 werd het aandeel vertaalde musicals steeds groter (ibid., p. 102). Deze trend heeft zich dus niet doorgezet, mogelijk door de

groeïende aandacht voor de Nederlandse musical zoals besproken in paragraaf 3.3. Uit deze conclusies blijkt dat het field of power van het Nederlandse musicalveld in het algemeen groter is geworden: de musical heeft een groter aandeel verworven in het theaterveld en daarmee ook in andere velden zoals het economische veld. De vertaalde musical wordt in deze periode echter deels verdrongen door de Nederlandse musical. De verhouding tussen vertaald en onvertaald is dus veranderd en daardoor is het field of power van de musicalvertaling juist kleiner geworden.

In de ontwikkeling van het Nederlandse musicalveld met betrekking tot vertaalstromen was tot 2010 ook een duidelijke lijn zichtbaar: de snelheid van vertaalstromen werd steeds lager (Busscher 2018, p. 105). In het derde hoofdstuk van deze scriptie is echter gebleken dat de gemiddelde tijd tussen brontekst en vertaling in 2010-2020 niet langer is dan in 2000-2010. Mogelijk is de verlaging van de snelheid van vertaalstromen dus gestagneerd, maar voor deze conclusie getrokken kan worden, zou gekeken moeten worden wat er gebeurd met de snelheid van vertaalstromen in de toekomst. Wel zijn de vertaalstromen tussen 2000 en 2020 ongeveer even ongelijk gebleven: in 2000-2010 werd er uitsluitend uit het Engels vertaald en in 2010-2020 waren slechts twee van de bijna tachtig vertaalde musicals geen oorspronkelijk Engelstalige producties: *Voor jou alleen* en *From Sammy with Love*. Bovendien heeft *Voor jou alleen* slechts enkele malen als workshop in het Duits gespeeld en verder alleen in het Nederlands.

Een ander, subjectiever perspectief op het Nederlandse musicalveld is in het vierde hoofdstuk van deze scriptie gegeven in de vorm van vertalersportretten van Koen van Dijk, Jeremy Baker en Jan Rot. Uit deze portretten is gebleken dat de habitus van vertalers die in 2010-2020 van belang waren erg divers is. Dit is in lijn met de conclusie van Busscher met betrekking tot de vertalers die hij in zijn onderzoek geportretteerd heeft (2018, p. 103). Net als Martine Bijl, Seth Gaaikema, Allard Blom en Daniël Cohen hebben Van Dijk, Baker en Rot allen een theaterachtergrond, maar op heel verschillende manieren en uit verschillende hoeken. Ook hebben zij geen van allen een vertaalopleiding gevolgd. Wat betreft de habitus van vertalers is er dus weinig veranderd ten opzichte van de periode voor 2010.

Wat betreft de poëtica van de vertalers is een vergelijking met de periode ervoor op basis van Busschers onderzoek lastiger, omdat hij weinig aandacht besteed heeft aan externe poëtica en interne poëtica volledig buiten beschouwing heeft gelaten. Wel kan geconcludeerd worden dat de interne en externe poëtica van Van Dijk, Baker en Rot grotendeels met elkaar overeenkomen, hoewel zij hun opvattingen en strategieën niet in iedere liedvertaling kunnen of willen toepassen. Over het algemeen zijn zij het er over eens dat ze bij het vertalen van musicals een zekere vrijheid mogen nemen en van de precieze betekenis van de brontekst mogen afwijken, hoewel ze daarbij niet allemaal dezelfde accenten leggen. Baker legt de nadruk bijvoorbeeld meer op ritme, terwijl Rots aandacht het meest uitgaat naar klank.

Tot slot is het met betrekking tot de vertalersportretten opvallend hoe de verhouding tussen de verschillende actoren binnen het musicalveld veranderd is. In de periode voor 2010 waren de vertalers die Busscher besprak vaak verantwoordelijk voor ongeveer een vertaling per seizoen (2018, p. 55). In 2010-2020 heeft echter geen enkele vertaler ieder seizoen een vertaling gemaakt en waren er dus veel meer verschillende vertalers actief. Hierdoor hadden Baker en Rot ondanks een productiviteit van slechts drie of vier vertalingen in tien seizoenen toch een belangrijke positie in het Nederlandse musicalveld.

In het vijfde hoofdstuk heb ik ten slotte ingezoomd op hervertalingen. De belangrijkste observatie hierbij is dat deze in het musicalveld relatief vaker voorkomen dan in het veld van literair vertalen. Wat betreft de reden(en) hiervoor kunnen naar aanleiding van dit onderzoek echter geen conclusies getrokken worden. Wel heb ik voor twee musicals de hypothese onderzocht dat een tegenvallende receptie een reden kan zijn voor een producent om een nieuwe vertaling te laten maken. Bij *Hair* kan dit inderdaad het geval zijn geweest, met name voor de vertaling van de dialogen, maar bij *Into the Woods* was geen sprake van een tegenvallende receptie. Hoe dan ook zijn hervertalingen een belangrijk fenomeen binnen het Nederlandse musicalveld en de moeite waard om in vervolgonderzoeken nader bestudeerd te worden.

6.2 *Discussie*

Gedurende dit onderzoek zijn een aantal discussiepunten naar voren gekomen en een aantal mogelijkheden voor vervolgonderzoek. Ten eerste is in het tweede hoofdstuk gebleken dat de veldtheorie van Bourdieu niet volgens alle vertaalwetenschappers toe te passen is op vertalen, omdat het veld van vertalen een bemiddelingsveld is. Dit heb ik in dit onderzoek opgelost door niet te kijken naar het veld van vertalen, maar naar vertalen binnen het musicalveld. Ik ben dus uitgegaan van de aanname dat je inderdaad niet kunt spreken van een veld van vertalen. Het zou echter interessant kunnen zijn om te onderzoeken of het veld van (musical)vertalen wel of niet bestaat, en de focus juist wel te leggen op dit potentiële vertaalveld.

Ten tweede heb ik in dit onderzoek enkele aspecten van de methode van D'hulst voor het schrijven van vertaalgeschiedenis achterwege gelaten. Om een completer beeld van musicalvertaling tussen 2010 en 2020 te krijgen zou nog onderzocht moeten worden wat in die periode niet vertaald is en waarom niet: welke selectiecriteria en -processen spelen een rol bij de keuze wat wel en niet te (laten) vertalen? In het verlengde hiervan zou de vraag 'cur?' nog onderzocht moeten worden: waarom gebeuren vertalingen? In dit onderzoek heb ik kort aandacht besteed aan de vraag waarom producenten een musical opnieuw laten vertalen, zelfs als deze zeer recent ook al door een andere vertaler vertaald is, maar hier is nog geen eenduidig antwoord op gevonden. Een mogelijke invalshoek voor vervolgonderzoek zou dus zijn om producenten te interviewen over selectiecriteria die zij toepassen en welke redenen zij hebben om wel of niet een nieuwe vertaling te laten maken.

Tot slot is in deze scriptie het onderzoek naar de poëtica van de onderzochte vertalers beperkt gebleven, met name wat betreft de interne poëtica. Om een beter beeld te krijgen van daadwerkelijk toegepaste vertaalnormen en -strategieën in deze periode zou meer tekstueel onderzoek gedaan moeten worden, bijvoorbeeld in de vorm van een vergelijkende tekstanalyse van vertalingen van bronteksten die zowel in deze periode als ervoor vertaald zijn. De resultaten van

dergelijk onderzoek blijven, net als in dit onderzoek, onderhevig aan de interpretatie van de onderzoeker, maar in combinatie met onderzoek naar externe poëtica kan dit toch een goed beeld geven van de geldende vertaalnormen in deze periode en de ontwikkeling daarvan ten opzichte van eerdere periodes.

Bibliografie

Baker, J. (z.j.). 'Jeremy Baker.' *Acteursbelangen.nl*. Geraadpleegd op 4 november 2021.

<https://www.acteursbelangen.nl/acteur/jeremy-baker/>.

Bartels, B. (2007). 'Flowerpower is niet aan de 21ste eeuw besteed.' *Trouw*, 23 oktober 2007. Nexis Uni.

Bartels, B. (2018). 'In de Nederlandse Color Purple is Celie wél lesbisch.' *Trouw*, 13 april 2018. Nexis Uni.

Bezembinder, M., Grutterink, B., Scholten, H. & Knebel, X. (2010). *De Musical – Het boek*. Zwolle: Uitgeverij d'Jonge Hond.

Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Vertaald door Richard Nice. Stanford: Stanford University Press.

Busscher, L. G. M. (2018). 'Een vertaalgeschiedenis van de musical in Nederland.' Scriptie. Universiteit Utrecht.

Chesterman, A. (2009). 'The Name and Nature of Translator Studies.' In: *Hermes Journal of Language and Communication Studies* 42, pp. 13-22.

Croft, J. (2021). 'Why Translators Should Be Named on Book Covers.' *The Guardian*, 10 september 2021. Geraadpleegd op 4 november 2021.

<https://www.theguardian.com/books/2021/sep/10/why-translators-should-be-named-on-book-covers>.

Croonen, E. (2011). 'Een Nederlandse musicaltraditie: van Mjoezikul tot Musical.' Scriptie. Universiteit Utrecht.

De Lange, H. (2010). 'Kunsthuis van Joop en Janine.' *Trouw*, 27 november 2010. Nexis Uni.

De Stentor. (2009). 'Elvis-musical start met swingende repetities.' *De Stentor*, 8 oktober 2009. Nexis Uni.

- De Telegraaf. (2007). 'Hippiemusical "Hair" is lange trip; Enthousiaste cast en vertaalde liedjes overtuigen.' *De Telegraaf*, 22 oktober 2007. Nexis Uni.
- De Telegraaf. (2015). "'Vloek van Woestewolf doodeng"; BNTV Jeremy Baker.' *De Telegraaf*, 25 juli 2015. Nexis Uni.
- Dieho, B., Thierens, S., Verstappen, S. & Van Wijhe, J. (2018). *De Nederlandse musical. Emancipatie van een fenomeen*. Amsterdam: International Theatre & Film Books.
- D'hulst, L. (2010). 'Translation History'. In: Y. Gambier & L. Van Doorslaer (red.) *Handbook of Translation Studies, Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 397-405.
- Feijnenbuik, M. (2020a). 'Interview: Jeremy Baker over Stephen Sondheim.' *Theaterencyclopedie*, 28 februari 2020. Geraadpleegd op 22 november 2021.
https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Interview:_Jeremy_Baker_over_Stephen_Sondheim.
- Feijnenbuik, M. (2020b). 'Interview: Koen van Dijk over Stephen Sondheim.' *TheaterEncyclopedie*, 17 februari 2020. Geraadpleegd op 4 november 2021.
https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Interview:_Koen_van_Dijk_over_Stephen_Sondheim.
- Gillaerts, P. (1988). 'De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff.' In: R. van den Broeck (red.) *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands*. Leuven/Amersfoort: Acco, pp. 129-137.
- Grenfell, M. (2014). *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. New York: Routledge.
- Heilbron, J. & Shapiro, G. (2007). 'Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects.' In: M. Wolf & A. Fukari (red.) *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 93-108.
- Hermens, M. (2010). 'Musical – Into the Woods – Een pareltje aan de musicalkroon.' *De Gelderlander*, 11 september 2010. Nexis Uni.
- Jakobson, R. (2013). 'On Linguistic Aspects of Translation.' In: *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 232-239.

Janssen, H. (1999). 'Van den Ende is apetrots op zijn tweede theater.' *De Volkskrant*, 21 april 1999.

Nexis Uni.

Jeroen [achternaam onbekend]. (2010). 'Muzikaal indrukwekkende Een leven zonder jou.'

Musicalworld.nl. Geraadpleegd op 29 oktober 2021.

http://www.musicalworld.nl/artikel/muzikaal_indrukwekkende_een_leven_zonder_jou.

Jooken, L. & Rooryck, G. (2019). 'De winst van het verlies. Literaire vertaling en interculturele

transfer.' In: G. de Sutter & I. Delaere (red.) *In balans. Een inleiding tot vertaal- en*

tolkwetenschap. Leuven/Den Haag: Acco, pp. 177-200.

Keunen, Y. (2021). 'Zieke Jan Rot viert zijn laatste verjaardag in het Luxor: "Ik word 64 en niet

ouder".' *AD*, 29 oktober 2021. Geraadpleegd op 25 november 2021.

<https://www.ad.nl/rotterdam/zieke-jan-rot-viert-zijn-laatste-verjaardag-in-het-luxor-ik-word-64-en-niet-ouder-af58e921/>.

Koster, C. (2021). 'Methodologie van het vertalersportret.' Lezing Intensieve Cursus Literair

Vertalen, 31 maart 2021.

LexisNexis. (1998). *Nexis Uni*. <https://www.advance.lexis.com/>.

Limburgs Dagblad. (2007). 'Flowerpowermusical Hair beschaafde flashback naar de jaren zestig.'

Limburgs Dagblad, 8 november 2007.

Menkveld, E. (2016). 'Knecht van twee meesters. Een vertalersprofiel van Frans Denissen.' Scriptie.

Universiteit Utrecht.

Meylaerts, R. (2008). 'Translators and (their) norms: Towards a sociological construction of the

individual.' In: A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (red.) *Beyond Descriptive Translation*

Studies. Investigations in homage to Gideon Toury. Amsterdam: Benjamins, pp. 91-102.

Musical 2.0. (2021). 'Koen van Dijk.' *Musical 2.0 de Podcast*, 27 mei 2021. Seizoen 1, aflevering 7.

MusicalMakers Amsterdam. (2020). 'Q&A Jeremy Baker.' *YouTube*, 15 september 2021.

Geraadpleegd op 22 november 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Uok8CTE8rr8>.

- Musicalsites. (2020). 'Musicalsites LIVE met Koen van Dijk.' Facebook Live Video.
https://www.facebook.com/watch/live/?extid=ikBrBBRuWYWWwMcO&v=343896503428114&ref=watch_permalink.
- Nederkoorn, E. (2013). 'Voor wie zijn hart durft te volgen.' *Dagblad van het Noorden*, 10 mei 2013.
Nexis Uni.
- Nipkowschijf.nl. (z.j.). 'Over Stichting Nipkow'. Geraadpleegd op 22 november 2021.
<https://nipkowschijf.nl/over/>.
- NRC Handelsblad. (1991). 'Van den Ende koopt het Circustheater.' *NRC Handelsblad*, 28 augustus 1991. Nexis Uni.
- NRC Handelsblad. (2007). 'Into the Woods.' *NRC Handelsblad*, 13 september 2007. Nexis Uni.
- Nu.nl. (2007). 'Jan Rot geridderd in Carré.' *Nu.nl*, 10 december 2007. Geraadpleegd op 24 november 2021. <https://www.nu.nl/muziek/1348829/jan-rot-geridderd-in-carre.html>.
- Onkenhout, P. (2020). 'Jan Rot: "Ik kijk niet meer naar de lege plekken in de zaal, maar naar de mensen die er wel zitten".' *De Volkskrant*, 12 november 2020. Geraadpleegd op 24 november 2021. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/jan-rot-ik-kijk-niet-meer-naar-de-lege-plekken-in-de-zaal-maar-naar-de-mensen-die-er-wel-zitten~b884722a/>.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Rot, J. (z.j.a) 'Bio.' *Janrot.nl*. Geraadpleegd op 24 november 2021. <https://www.janrot.nl/bio>.
- Rot, J. (z.j.b) *Rotland*. Geraadpleegd op 22 november 2021. <https://rotland.blogspot.com/>. Blog.
- Scholten, H. (2004). *Musicals in Nederland*. Warnsveld: Terra Lannoo BV.
- Simeoni, D. (1998). 'The Pivotal Status of the Translator's Habitus.' In: *Target* 10:1, pp. 1-39.
- Sondheim, S. (1988). *Into the Woods*. New York: Martin Beck Theatre.
- Sondheim, S. (2007). *Into the Woods*, vertaald door K. van Dijk. Amsterdam: M-Lab.
- Sondheim, S. (2017). *Into the Woods*, vertaald door J. Baker. Rotterdam: Oude Luxor Theater.

- Stage Entertainment NL. (2016). 'Paul Groot en Jeremy Baker als Robert Long en Leen Jongewaard.' *YouTube*, 27 maart 2016. Geraadpleegd op 22 november 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=J76WgPb3D-I>.
- Sternfeld, J. (2006). *The Megamusical*. Bloomington: Indiana University Press.
- Stewart, M. (1964). *Hello, Dolly!* New York: St. James Theatre.
- Stewart, M. (2020). *Hello, Dolly!* Vertaald door J. Rot. Rotterdam: Nieuwe Luxor Theater.
- Stichting TIN. (z.j.a). 'Mark Vijn Theaterproducties BV.' In *De TheaterEncyclopedie*. Geraadpleegd op 29 oktober 2021. https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Mark_Vijn_Theaterproducties_BV.
- Stichting TIN. (z.j.b). 'Musical.' In *De TheaterEncyclopedie*. Geraadpleegd in september 2021.
<https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Musical>.
- Stichting TIN. (z.j.c). 'Nederlandse Reisopera.' In *De TheaterEncyclopedie*. Geraadpleegd op 29 oktober 2021. https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Nederlandse_Reisopera.
- Stichting TIN. (z.j.d). 'Opus One.' In *De TheaterEncyclopedie*. Geraadpleegd op 29 oktober 2021.
https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Opus_One.
- Streppel, R. (2016). 'Koen van Dijk: "Die 1,5 uur met Stephen Sondheim was het leerzaamste in mijn leven".' *Theaterreview.nl*, 22 mei 2016. Geraadpleegd op 4 november 2021.
<https://robinstheater.wordpress.com/2016/05/22/koen-van-dijk-die-15-uur-met-stephen-sondheim-was-het-leerzaamste-in-mijn-leven/>.
- Theater.nl. (2020). 'Kick van der Veer dolenthousiast over nieuw boek Jan Rot.' *Theater.nl*, 22 september 2020. Geraadpleegd op 25 november 2021. <https://www.theater.nl/nieuws/jan-rot-geeft-boek-121-van-de-beste-liedjes-ooit-uit/>.
- Thierens, S. (z.j.). *De Musicaldatabase*. Geraadpleegd in september 2021.
<https://www.musicaldatabase.nl/>.
- Thierens, S. (2016). 'Wil het nieuwe M-Lab opstaan?' *Theaterkrant*, 1 december 2016. Geraadpleegd op 4 november 2021. <https://www.theaterkrant.nl/tm-artikel/wil-het-nieuwe-m-lab-opstaan/>.

- Van den Hanenberg, P. (2007a). 'Marcus Azzini maakt van "Hair" een broddelproductie.' *De Volkskrant*, 22 oktober 2007. Nexis Uni.
- Van den Hanenberg, P. (2007b). 'Spetterende opening van M-Lab.' *De Volkskrant*, 10 september 2007. Nexis Uni.
- Van den Hanenberg, P. (2010). 'Sondheim festival in M-Lab.' 4 mei 2010. Geraadpleegd op 4 november 2021. <http://patrickvandenhanenberg.nl/sondheim-festival-in-m-lab/>.
- Van den Hanenberg, P. (2020). 'Jan Rot, "ongetwijfeld wereldwijd gezien de artiest met de meeste nummer 1-hits".' *Het Parool*, 18 september 2020. Geraadpleegd op 25 november 2021. <https://www.parool.nl/kunst-media/jan-rot-ongetwijfeld-wereldwijd-gezien-de-artiest-met-de-meeste-nummer-1-hits~be1ef5b6/>.
- Van der Plas, J. (2020). 'Vertalen als Jan Rot vergt zitvlees en toewijding.' *OOR*, 13 oktober 2020. Geraadpleegd op 25 november 2021. <https://oor.nl/news/de-jan-rot-methode-vereist-toewijding-en-zitvlees/>.
- Van der Valk, E. (2020). 'Adaptatie in de musical.' Scriptie. Universiteit Utrecht.
- Van Dijk, K. (2015). 'Koen van Dijk.' Geraadpleegd op 4 november 2021. <https://www.koenvandijk.com>.
- Van Eenennaam, A. (2021). 'Muzikant Jan Rot: "Gruwelijk dat ik niet nóg 21 jaar gelukkig met mijn gezin kan zijn".' *AD*, 3 september 2021. Geraadpleegd op 24 november 2021. <https://www.ad.nl/show/muzikant-jan-rot-gruwelijk-dat-ik-niet-nog-21-jaar-gelukkig-met-mijn-gezin-kan-zijn~ad3b24af/>.
- Van Gelder, H. (2009). "'Musical Turks Fruit ligt lastig in VS"; Theaterproducent Robin de Levita leert van Amerikaanse ervaringen.' *NRC Handelsblad*, 1 mei 2009. Nexis Uni.
- Venuti, L. (2005). 'Translation, History, Narrative.' In *Meta* 50 (3), pp. 800-816. <https://doi.org/10.7202/011597ar>.
- Verlinde, A. (2007). "'Hoorde je dat slotapplaus?"; Hollands Dagboek Albert Verlinde.' *NRC Handelsblad*, 22 december 2007. Nexis Uni.

- Vonk, T. (2018). 'Identificeren met personages in *Soldaat van Oranje*.' Scriptie. Universiteit Utrecht.
- Wolf, M. (2007). 'The Location of the "Translation Field".' In: M. Wolf & A. Fukari (red.) *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 109-119.
- Wollrabe, F. (2011). 'De Producers: niet gelachen, geld terug.' *Musicalworld*, 26 september 2011.
Geraadpleegd op 22 november 2021.
http://www.musicalworld.nl/artikel/mwtv_producers_niet_gelachen_geld_terug.
- Wollrabe, F. (2015). 'Vroeger of later kom je Robert Long tegen.' *Musicalworld*, 8 december 2015.
Geraadpleegd op 22 november 2021.
http://www.musicalworld.nl/artikel/mwtv_robert_long.

Bijlage A: Overzicht vertaalde musicals in Nederland 2010-2020

In onderstaande tabel staat een overzicht van alle vertaalde musicals die in 2010-2020 in première zijn gegaan in Nederland, met uitzondering van musicals waarbij een oudere vertaling gebruikt is.

Een overzicht van deze musicals is opgenomen in hoofdstuk 5.

Jaartal	Titel	Vertaler(s)	Producent
2010	<i>Een leven zonder jou</i>	André van Hest & Ellen De Clerq	Musix Productions
2010	<i>La cage aux folles</i>	Martine Bijl & Jon van Eerd	Stage Entertainment
2010	<i>We Will Rock You</i>	Martine Bijl	Stage Entertainment
2010	<i>Legally Blonde</i>	Allard Blom	Albert Verlinde Entertainment
2010	<i>Je Anne</i>	Rob Chrispijn	Mark Vijn Theaterproducties
2010	<i>Dokter Dolittle</i>	Ivo de Wijs	Albert Verlinde Entertainment
2011	<i>Zorro - de musical</i>	André Breedland	Stage Entertainment
2011	<i>Spring Awakening</i>	Daniël Cohen	Stage Entertainment
2011	<i>Daddy Cool</i>	Allard Blom	Albert Verlinde Entertainment
2011	<i>Spamalot</i>	Allard Blom & Stany Crets	Albert Verlinde Entertainment
2011	<i>Wicked</i>	Martine Bijl	Stage Entertainment
2011	<i>De producers</i>	Frans van Deursen	Mark Vijn Theaterproducties
2012	<i>Kiss Me Kate</i>	Daniël Cohen	M-Lab
2012	<i>Shrek, de musical</i>	Allard Blom	Albert Verlinde Entertainment
2012	<i>Next to Normal</i>	Daniël Cohen	Stage Entertainment
2012	<i>Bernarda Alba</i>	Jeroen van Delft	Wings of Support
2012	<i>The Little Mermaid</i>	Martine Bijl	Stage Entertainment
2012	<i>Ja Zanna, nee Zanna</i>	Ron Mesland	M-Lab
2012	<i>Grand Hotel</i>	Koen van Dijk	M-Lab
2012	<i>Aspects of Love</i>	Koen van Dijk	Stage Entertainment
2013	<i>Vijftig tinten... de parodie</i>	Niek Barendsen	Senf Theaterpartners
2013	<i>Jersey Boys</i>	Jan Rot	Stage Entertainment
2013	<i>Love Story</i>	Jan Rot	Stage Entertainment

2013	<i>Flashdance</i>	Allard Blom	Albert Verlinde Entertainment
2013	<i>Sister Act</i>	Martine Bijl	Stage Entertainment
2013	<i>The Buddy Holly Story</i>	Dick van den Heuvel	Albert Verlinde Entertainment
2014	<i>Voor je 't weet</i>	Julia Berendse, Rubben Kuppens & Wesley de Ridder	De Brug Musicaltheater
2014	<i>Billy Elliot</i>	Martine Bijl	Stage Entertainment
2014	<i>Tick, Tick, Boom!</i>	Koen van Dijk	Tresore Producties
2014	<i>Putting It Together</i>	Jeremy Baker	PIT Producties
2014	<i>Dreamgirls</i>	Jurrian van Dongen	Albert Verlinde Entertainment
2015	<i>Dogfight</i>	Allard Blom	M-Lab
2015	<i>The Bodyguard</i>	Allard Blom	Stage Entertainment
2015	<i>Ordinary Days</i>	Julia Berendse & Wesley de Ridder	De Brug Musicaltheater
2015	<i>Hartsvrienden</i>	Jeremy Baker	Van Lambaart Entertainment
2015	<i>Kiss of the Spider Woman</i>	Koen van Dijk	Opus One
2016	<i>Hair</i>	Dick van den Heuvel	Stage Entertainment
2016	<i>Nonsens</i>	Jeremy Baker	De Graaf & Cornelissen Entertainment
2017	<i>From Sammy with Love</i>	Jörgen Raymann	Senf Theaterpartners
2017	<i>The Bridges of Madison County</i>	Koen van Dijk	Opus One
2017	<i>On Your Feet!</i>	Allard Blom	Stage Entertainment
2017	<i>Fiddler on the Roof</i>	Rob de Graaf	De Theateralliantie
2017	<i>Into the Woods</i>	Jeremy Baker	PIT Producties
2017	<i>A New Brain</i>	Florus van Rooijen	De Kernploeg
2018	<i>The Addams Family</i>	Jon van Eerd	TEC Entertainment
2018	<i>The Color Purple</i>	Koen van Dijk	Opus One
2018	<i>She Loves Me</i>	Florus van Rooijen	De Kernploeg
2019	<i>Anastasia</i>	Daniël Cohen	Stage Entertainment
2019	<i>Lazarus</i>	Jan Peter Gerrits	Stage Entertainment
2019	<i>Kinky Boots</i>	Jurrian van Dongen	De Graaf & Cornelissen Entertainment
2019	<i>Annie</i>	Rob de Graaf & Roy Peters	Mark Vijn Theaterproducties
2019	<i>Vrouwen op de rand van een zenuwinzinking</i>	Florus van Rooijen	De Kernploeg
2019	<i>Fun Home</i>	Koen van Dijk	Opus One
2019	<i>Wonderful Town</i>	Anne Lichthart	De Nederlandse Reisopera

2020	<i>TINA - De Tina Turner Musical</i>	Han Kooreneef	Stage Entertainment
2020	<i>Hello, Dolly!</i>	Jan Rot	MediaLane Theater