

“Mockingbirds don’t do one thing
but make music for us to enjoy.
They don’t eat up people’s
gardens, don’t nest in corncribs,
they don’t do one thing but sing
their hearts out for us.” – Harper
Lee

Vertaler! Wie denk je wel niet dat je bent?!

De spotlijster en de sentimentele dwaas

In de laatste paar jaar heb ik het geluk gehad om twee romans te mogen vertalen die, hoewel ze allebei tot de klassiekers van de naoorlogse Nederlandse literatuur worden gerekend, zeer verschillend zijn van toon en portee.

Zeer bewust van de stilistische spagaat die van me verlangd werd, begon ik aan *Turks Fruit* ergens in 2014. En ik eindigde met *De avonden* in het vroege najaar van 2015. Aan het eind van deze dodemansrit, zal ik jullie verklappen, was – doormiddel van een vreemd soort moleculaire uitwisseling – de naamloze verteller van *Turks Fruit* misschien een beetje Amerikaans geworden, en was ik meer een Frits van Egters geworden.

Maar precies *hoe* die twee verschillende vertaalprocessen in hun werk gingen en *hoe* die moleculaire uitwisseling tot stand is gekomen, dat is een verhaal dat ik jullie vandaag *niet* ga vertellen. Vandaag heb ik het liever niet over het *hoe*, maar over het *waarom*: waarom ben ik (en waarom zijn jullie als geoefende literair

vertalers) bereid en bovenal in staat om nuances in toon en stem en stijl te imiteren, ook al zijn die zo verschillend? Waarom zijn we daar goed in, en sterker nog, waarom genieten we daar zo van?

**

Ik weet niet of jullie ook met jullie partners over werk praten, maar ik doe dat wel. Het dient voor mij als uitlaatklep, vooral op momenten dat het werk me tot hier zit.

De laatste tijd, echter, merk ik dat de luxe van het hebben van een uitlaatklep ook een keerzijde heeft: er is namelijk een nieuw spelletje ontstaan bij ons thuis, aan tafel. Mijn vriendin komt naar beneden, ze heeft de halve nacht in een of ander boek liggen lezen, en ze zegt: ‘Weet je wie jij *niet* zou kunnen vertalen?’

Als deze vraag aan de ontbijttafel wordt gesteld, zoals meestal het geval is, valt er een korte stilte: ik heb niet echt last van een ochtendhumeur of chronische katers, maar ik denk niet graag hardop voor 9en. Uiteindelijk zeg ik: “Nee, vertel eens. Wie?”

“Charlotte Mutsaers,” zegt ze dan.

“O,” zeg ik meestal. “Hoezo niet?”

Wat er dan volgt is een tractus over de eigenaardige denktrant of de ragfijne stijl van Mutsaers (of Matsier of de Moor, om maar bij de letter ‘M’ te blijven).

“Ach, dat zou ik wél kunnen vertalen,” zeg ik een beetje gepikeerd.

“Als ik het zou willen. Maar ik heb helemaal geen ambitie om Mutsaers (of Matsier of de Moor) te vertalen. Maar als ik dat wel had...”

“Ja, toch. Het zou in ieder geval héééél moeilijk voor je zijn.”

Everybody's a critic, buitenshuis ook, zelfs in Vertalersland. Nadat mijn voornemen bekend werd om twee zulk verschillende klassiekers kort na elkaar te vertalen, merkte ik dat er om mij heen twee kampen ontstonden. Er waren collega's en kennissen die zeiden 'Sam zou Wolkers best eens kunnen vertalen. Hij is immers zelf uit een Calvinistisch nest gevallen en houdt van alles wat God verboden heeft. En ook al is hij niet zo grofgebekt, hij heeft wel een 'dirty mind'! Maar *De avonden*? Nou, dat is, nou ja, dat vergt subtiliteit, weetjewel. Het zal in ieder geval hééééééél moeilijk voor hem zijn”

De tweede kamp, daarentegen, had zo'n zijn twijfels over *allebei* de projecten. En in het begin had ik, eerlijk gezegd, een beetje de neiging om me bij die tweede kamp aan te sluiten. Want hoe moest ik deze twee vertellers uit elkaar houden? Hoe ging ik ervoor zorgen dat ik Wolkers' naamloze ik-personage niet te boekerig zou maken? Of, van de weeromstuit, Frits van Egters niet teveel *street credibility* zou geven?

Maar misschien omdat ik – tijdens het eindeloos geouwehoer dat volgde op de publicatie van *The Dinner* in de V.S. – een glimp had opgevangen van *waarom* ik vertaal en *waarom* ik bereid en in staat ben om andermans geschreven stem te imiteren, maakte ik mij dit keer uiteindelijk iets minder zorgen.

Wat ik wil beweren vandaag, in feite, is dat de reden waarom wij vertalers doen wat niet-vertalers niet kunnen is omdat we het domweg niet kunnen helpen: we zijn behept met het onvermogen om een goed verhaal buiten de deur te houden, we trekken het ons aan.

Dat maakt van ons uitzonderlijk betrokken lezers. Maar – en dat is misschien nog belangrijker - uiteindelijk zetten we dat

onvermogen ook om in daden, omdat we ras na-apers zijn. Wij zijn *sentimental fools*, maar gelukkig zijn we ook *spotlijsters*. Wij zijn weerloos tegen de verlokkingen van een goed verhaal, van een *character well-sketches*, en tegelijkertijd – of misschien beter gezegd, evenzeer – rillen we op zeer specifieke wijze mee met de stemmen van vertellers en personages.

Het gaat misschien te ver om te zeggen dat de vertaaldraad zelf onze manier is om die rillingen, om die verhalen en personages uit ons systeem te krijgen. Maar de tekenaar Dick Matena zei ooit tegen mij dat hij vroeger *De avonden* elk jaar herlas, totdat hij het boek ‘verstript’ had. Daarna hoefde het niet meer. De geesten waren verdreven, hij was vrij om verder te gaan..

Dat wij vertalers niets anders dan sentimentele dwazen en spotlijsters zijn, dat klinkt weinig vleiend, dat besef ik. Maar om die goedbedoelde beledigingen toe te lichten, wil ik – met jullie permissie – even teruggaan in de tijd, tot aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog... tot het jaar 1939, om precies te zijn, wanneer er bij uitgeverij Longman’s te Londen een roman verscheen die volgens mij – en velen met mij – zijn weerga niet kent.

Het heette ‘*At-Swim-Two-Birds*’ en de *nom de plume* van de Ierse auteur was Flann O’Brien.

Met een vonk van genialiteit en lichtvoetigheid dat leek direct over te zijn gesprongen van zijn landgenoot Laurence Sterne en zijn ‘Tristram Shandy’ via de ‘Ulysses’ van James Joyce naar O’Brien zelf, hield de auteur zijn lezers een lachspiegel voor; hij schiep een raamvertelling om een einde te maken aan alle raamvertellingen, een verhaal binnen een verhaal binnen een verhaal dat serieus spot dreef met de persoon van de auteur, met de verwachtingen van

lezers, en niet alleen dat, ook met de Ierse en westerse literatuur en haar meest dierbare conventies.

In zijn roman leidt O'Brien ons om verschillende tuinen: twee ervan noem ik hier vandaag als een soort metaforen voor het vertalersbestaan; het nadenken erover heeft in ieder geval mij geholpen om antwoord te vinden op de vraag “waarom zijn wij, waarom ben ik, niet alleen bereid maar ook in staat om auteurs en vertellers te imiteren – en misschien zelfs om ze te emuleren?”

O'Brien's eerste verhaal-binnen-een verhaal gaat over een man, Dermot Trellis, een hoteleigenaar en kroegbaas die zijn nering verwaarloost om te kunnen werken aan een roman waarin het morele verval van Ierland wordt afgebeeld. Zijn verhaal heeft, in feite, maar twee personages van eigen makelij: John Furriskey, een verderfelijke schurk, en Sheila Lamont, een deugdzaam en beschaafd jonge vrouw. De oerknal, de tuin van Eden, van alle literatuur, zou je kunnen zeggen.

Om de verhandelingen in zijn verhaal meer jus te verlenen, heeft Trellis de andere personages in zijn roman – de Pooka Fergus MacPhellimey, de legendarische en eveneens apocriefe held Finn MacCool, het dienstmeisje Peggy, alsmede een Goede Fee en een verzameling cowboys – ‘ingehuurd’ vanuit de bestaande literatuur: als ware de geschiedenis van de letteren een soort uitzendbureau of casting agency voor schrijvers in nood.

Zeer merkwaardig in dit verband is dat deze personages, volgens de verteller van *At-Swim-Two-Birds*, tot stand zijn gekomen doormiddel van een proces dat O'Brien ‘estho-autogamie’ noemt. In een nieuwsbericht over de totstandkoming van de fictieve Furriskey, bijvoorbeeld, schrijft de medische correspondent van een net-zo-fictieve lokale krant het volgende: ‘De geboorte van een

zoon in het Red Swan Hotel is een passend eerbewijs aan de ijver en het doorzettingsvermogen van de heer Dermot Trellis, die internationale faam heeft verworven in verband met zijn onderzoeken van de theorie der estho-autogamie. Deze gebeurtenis mag gezien worden als de kroon op het levenswerk van de geleerde, daar hij eindelijk zijn droom - een levend wezen te produceren zonder bevruchting of conceptie - verwezenlijkt ziet.'

Trellis is op de een of ander manier meer dan alleen de *geestelijke* vader van zijn telgen. Over zijn personage Furriskey, bijvoorbeeld, krijgen wij te horen dat hij bij zijn literaire geboorte "één meter vijfenzeventig lang is ... de ogen zijn blauw en de tanden goedgevormd, hoewel enigszins gevlekt door tabak; er bevinden zich twee vullingen in de kiezen linksboven en er zit een dreigend gat in de hoektand linksonder."

Trellis is weliswaar een vader, maar geen goede vader: sterker nog, hij misdraagt zich tegenover zijn personages, hij gedraagt zich als despoot of, in het geval van de bevallige Sheila Lamont, als een soort Harvey Weinstein *avant la lettre*. Als gevolg, zodra de schrijver in slaap valt, beginnen de personages tegen zijn gezag te rebelleren. Om hun eigen, zelfstandige doeleinden te realiseren, spannen ze samen tegen hun schepper, drogeren hem en proberen hem zelfs uit de weg te ruimen. De slapende Trellis is weerloos tegen de machinaties van het gepeupel dat hij zelf geschapen heeft, en buiten hem om hebben zij een leven dat de echte wereld raakt en beïnvloedt.

Personages die werkelijk tot leven zijn gebracht kunnen alles doen wat wij ook kunnen, natuurlijk: misschien het meest relevante bewijs van het feit dat zij leven wordt gevonden in de constatering dat ze en tweede (of zelfs een derde) taal kunnen leren. Zo zou de

fictieve Ierse deerne Sheila Lamont, in de armen van haar ware buitenlandse Jacob, ineens in het Nederlands kunnen kreunen: “O, liefje, kus me nog eens met die kietelige snor van je!” Als vertellers en personages waarlijk leven, zou een fictieve Hollander, handelaar in koffie en thee, kunnen schrijven:

“I am a coffee broker and live in a canal house at N° 37 Lauriergracht. It is not my habit to write novels or suchlike....”

En, in precies dezelfde trant, een getroebleerde redacteur vertaalde fictie – met een huis in de Van Eeghenstraat – zou tegen zijn echtgenote kunnen zeggen:

“Je suis le père de Tirza et d’Ibi. Surtout cela. Voilà ce que je suis, oui, c’est cela, et pas grand-chose de plus, mais aussi pas moins. Le père de Tirza et d’Ibi. Je suis père.”

Het is allemaal mogelijk, mits zij waarlijk een eigen leven leiden.

Waar wil ik heen? Naar de constatering dat personages en vertellers – met of zonder tussenkomst van de estho-autogamie – tot leven kunnen komen. Meerdere keren zelfs. Sterker nog, dat ze tot leven *moeten* komen, wil het verhaal vlotten, wil de lezer genieten en huiveren en lachen. ‘Een levend wezen produceren zonder bevruchting of conceptie’ is, in eerste instantie, de taak van de auteur. Maar als de auteur afwezig is in mijn eigen moedertaal, terwijl hij slaapt als het ware in mijn moedertaal, wordt dat mijn taak. En als ik eenmaal die personages *opnieuw* tot leven heb gewekt, ben ik – voor zolang de vertaling duurt - ook de hoeder van die levende have. Zo voel ik het ook; zoals de border collie zijn ziel en zaligheid legt in het beschermen en in goede banen leiden van zijn kudde, zo is het laten herleven van vertellers en personages, en

het bewaken van hun authenticiteit, voor mij als vertaler een verplichting.

Maar waarom in godsnaam zou ik zo'n verplichting willen aangaan? Waarom leeft die verplichting zo sterk bij mij, in mij, in jullie? Omdat ik (en ik geloof dat velen van jullie zich hierin zullen herkennen) absoluut weerloos ben tegenover een levende personage. Of, om het in mijn moedertaal te zeggen: *because I'm a sucker for a good story*. Wij vertalers zijn, godzijdank, *sentimentele dwazen* - niet altijd praktische volk - onze werkwijzen en verdienmodellen tonen dat vaak genoeg aan – maar wel een volk dat de kracht van een levend verhaal met levende personages niet kan weerstaan.

Toch geloof ik dat het niet alleen de magie van het lezen is, niet alleen het genot van een op hol geslagen verbeelding is, dat de vertaler in ons beweegt. Ons gevoel van **verantwoordelijkheid** dwingt ons ook om hoeders van deze levende personages te zijn.

Niet zo lang geleden vroeg iemand mij: ‘vindt je jezelf een zorgzaam iemand?’ De vraag verbaasde me: het impliceerde dat diegene die het vroeg, iemand die ik niet eens zo goed kende, mij wel als een ‘zorgzaam iemand’ zag.

Mijn eigen zelfbeeld, daarentegen, al vanaf mijn tienerjaren, lijkt meer op Brando als losgeslagen punk in “The Wild One” – zwartleren jak, sigaret losjes tussen de lippen, grommende motor tussen de knieën geklemd – of de dierlijke Stanley Kowalski in “A Streetcar Named Desire”.

Maar ik kon en kan er niet omheen. Vanaf de waarnemingspost van 61 levensjaren is het mij duidelijk dat ik geen onverschillig, zwartleren punk ben, geen Poolse Bokito in een bezweten hemd: ik

ben tuinier, ik ben vader en grootvader, ik ben parttime herbergier (net als Dermot Trellis!) die het blijste is als hij alles in goede banen kan leiden. Ik draag zorg voor dingen, blijkbaar omdat zorgdragen ergens wel bij mijn natuur past.

Ik ben een zorgzame, sentimentele dwaas met een zwak voor een goed verhaal. Die niets liever doet dan de godganse dag verschillende stemmen en stijlen aan- en uittrekken in de paskamer van de literatuur. Ergo, ik ben vertaler.

**

Maar nu, even terug naar *At-Swim-Two-Birds*: de tweede metafoor, het tweede verhaal binnen een verhaal, wordt verteld door de reus Finn MacCool, en het gaat over Mad King Sweeney: volgens de legende schoffeerde de Ierse koning Sweeney een heilige en werd door hem vervloekt. Zijn straf is om de rest van zijn leven door te brengen als vogel, hij verliest niet alleen zijn verstand, maar ook het vermogen om de menselijke taal te spreken, en hij zwerft door Ierland: waanzinnig, onrustig, eenzaam en berooid, met alleen de taal van de zangvogels. En in het gedicht *Sweeney's waanzin* zingt hij dan:

Ik heb liever de ongrijpbare
Rapsodie van de merel,
Op de plaats waar hij is,
Dan het loze gewauwel
Van mannen en vrouwen

De spotlijster, zegt de wetenschap, is grotendeels dankzij zijn techniek de zingende Ronaldo van het dierenrijk. Een spotvogel

heeft precies hetzelfde fonetisch apparaat, precies dezelfde spieren, als alle andere zangvogels. Net als een Ronaldo of een Irene Wüst precies evenveel spieren heeft als de doorsnee *homo sapiens*: het verschil ligt ‘ m in *hoe* hij of zij die standaarduitrusting gebruikt. Net zoals zij met eindeloze oefening de stand van tenen, wreef etc. tot op de millimeter kan afstellen, in volle vaart, zonder erover na te denken, is de spotlijster – in vergelijking met andere zangvogels - in staat om het beste te krijgen uit zijn anders standaard uitgeruste fonetisch apparaat.

Om zijn voorsprong nog verder te vergroten heeft de spotlijster ook een muzikaal brein, dat honderden “geluidsfragmenten” kan opslaan, een geheugen dat getriggerd wordt door de geluiden om hem heen.

Ik weet niet hoe dat bij jullie zit, maar vertalen is voor mij óók een grotendeels auditieve bezigheid. Ik toets de stemmen van vertellers en personages tegen de stemmen die ik om mij heen hoor of ooit heb gehoord, en ik ga ik op zoek naar resonantie. Als ik dat eenmaal heb gevonden, maak ik gebruik van een door-de-jaren-heen geslepen fonetisch apparaat om die resonantie in woorden om te zetten. Dat klinkt heel chic, maar meestal gebeurt het zonder dat ik er zelf erg in heb. Dat wil zeggen, als het goed is, is vertalen voor mij niet zozeer een kwestie van analyseren, maar van het spelletje spelen volgens regels die ik mezelf al lang geleden heb opgelegd.

Dat is de enige manier dat ik weet om van Jörgen Hofmeester, Frits van Egters of Joe Speedboot afzonderlijke en authentieke personages te maken; eerst door naar ze te luisteren, dan om de oorspronkelijke, Nederlandse stem vast te houden terwijl ik mijn eigen, immer-uitdijende mediabibliotheek van stemmen raadpleeg,

en dan om de stem die ik gevonden heb te laten resoneren naast die van Joe, Jörgen of Frits.

Maar wie denk ik wel niet dat *ik* ben? Mijn eigen stem dan, hoe klinkt *dat*? Om eerlijk te zijn, ik zou het bij god niet weten. In het ergste geval, zou ik zeggen, is mijn eigen stem gesmoord door alle stemmen in mij en om mij heen. Of, en dat zou gunstiger zijn, is die stem van mij misschien de materie waaruit de kasten, de muren van mijn privé-mediatheek zijn opgetrokken. Of, is het - in het aller-gunstigste geval – dat mijn eigen stem misschien de tak is waarop de spotlijster plaatsneemt voordat hij in gezang uitbarst? Wie zal het zeggen?

Hoe het ook mag zijn, als vertalers zijn wij niet alleen linguïsten, niet alleen wandelde woordenboeken of omgevallen boekenkasten, maar wij hebben – net als de spotlijster – een diep gewortelde voorliefde én aanleg voor het nabootsen. We hoeven niet per se, ladies and gentlemen – en dat maakt ons de vedettes die we zijn – te zingen alleen maar zoals we gebekt zijn.

Tenslotte... als er een functiebeschrijving voor vertalers bestaat, dan bestaat het voor een belangrijke deel uit het tot leven wekken, elke keer opnieuw, van een taal die de lezer nooit heeft gesproken of begrepen. Een taal bevolkt door personages en vertellers die volledig herkenbaar zijn, maar waaraan kleeft nog een vleugje van het ongrijpbare, net als de rapsodie van de merel, op de plaats waar hij is.