

## Een piramide van verloren tijd

Rokus Hofstede in gesprek met Wannes Gyselinck

*Rokus Hofstede (1959) studeerde culturele antropologie en vertaalde onder meer Pierre Bourdieu, Roland Barthes, Pierre Michon en Georges Perec. Samen met Martin de Haan – met wie hij ook al vele jaren het blog Hof/Haan schrijft – vertaalde hij werk van Vivant Denon, Régis Jauffret en Marcel Proust. Hij recenseerde Franse literatuur voor de Volkskrant en had een column in Filter. In 2005 ontving hij voor zijn gehele oeuvre en in het bijzonder zijn vertaling van Ik ben geboren van Georges Perec de Dr Elly Jaffé Prijs.*

*Wannes Gyselinck (1980) studeerde klassieke talen en schreef een doctoraat over ironie en metafictionaliteit in oud-Griekse retorische teksten. Hij is docent aan de UGent en KASK/School of Arts, dramaturg bij LOD, co-auteur bij theatergezelschap Hof van Eede (Het Weiss-effect, 2014), muzikant-theatermaker bij jeugdtheaterhuizen Kopergieterij (Gebroken Dromen, 2013) en Bronks. Hij schrijft freelance over (klassieke en hedendaagse) muziek, dans, literatuur en theater. Hij is kernredacteur van het Vlaams cultuurmagazine rekto:verso ([www.rektoverso.be](http://www.rektoverso.be)), waarin dit vraaggesprek oorspronkelijk verscheen. VertaalVerhaal dankt rekto:verso voor de toestemming het ook hier te mogen plaatsen.*

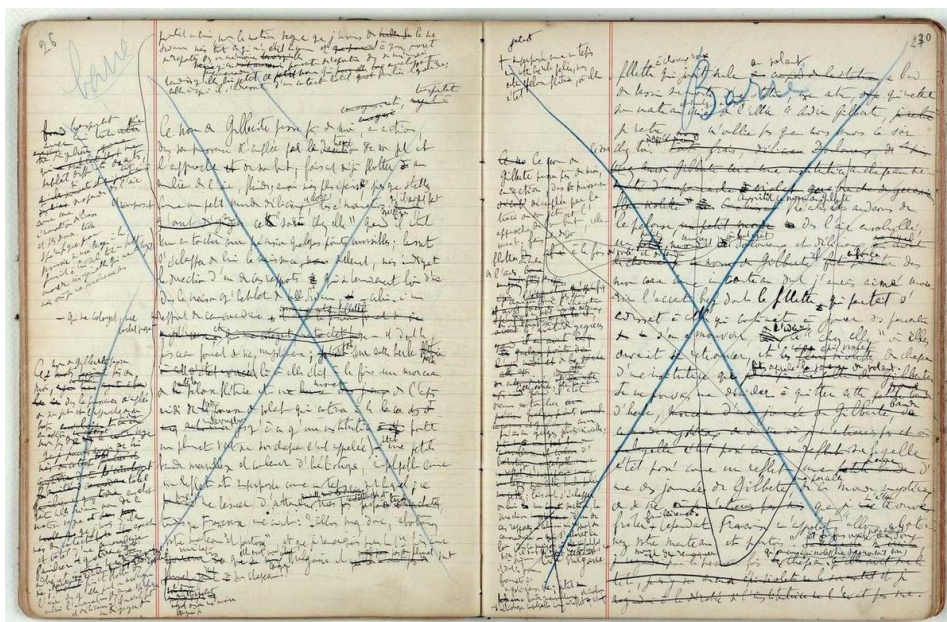
# Rokus Hofstede in gesprek met Wannes Gyselinck

Geen kunstenaars die meer over tijd en tijden moeten reflecteren dan vertalers van literaire klassiekers. Zeker vertalers van Proust. Rokus Hofstede haalde – taalde – diens verloren tijd terug naar vandaag. ‘We zijn maar twee jaar over tijd gegaan.’

Tijd is het alfa en omega van Prousts *Op zoek naar de verloren tijd*. De zevendelige roman begint met tijdsverlies – *le temps perdu* – en eindigt, glorieus en na meer dan drieduizend bladzijden, met tijdswinst: *le temps retrouvé*. Het is een boek getekend door zijn tijd – de vroege twintigste eeuw, het modernisme – maar met eeuwigheidsaanspraak. Niet alleen door zijn canonisering, ook qua opzet: via de kunst de voltooide tijd opnieuw, voorgoed, tijdloos maken. Door in de geleefde jaren af te dalen, de tijd zelf te overstijgen en te triomferen over de dood.

Er hangt een schaduw van eerbiedwaardige onleesbaarheid over dit nochtans bijzonder geestige, even ironische als melancholische boek, met zijn nooit eindigende roetsjbaanzinnen, zijn als champagneflessen openknallende metaforen, zijn messcherpe sociale satire – Bourdieu in fictie – en de grondigste, meest genereuze zelfontleding en ervaringsontginning uit de wereldliteratuur.

Oorspronkelijk wilde Proust nochtans gewoon een kunstfilosofisch essay schrijven dat zou scharnieren met een kort verhaal ter illustratie van die filosofie. Uit het getwijfel tussen essay en roman werd een modernistisch meesterwerk geboren, een roman die uit zijn bedding trad en een anti- of metaroman werd. Bijna per ongeluk, of in elk geval en passant bouwde, bricoleerde Proust de Langste Roman Ooit Geschreven, een kathedraal van tijd, een piramide van vervlogen jaren, zoals hij het zelf noemt. Zijn manuscript leest als een uitklapboek: uit geschrapte zinnen vertrekken pijlen naar de marge met daarin vervangende volzinnen, aan de randen van de pagina’s wapperen aangeplakte zijluiken en -luikjes met nog meer toevoegingen. Boeken over tijd hebben de neiging ruimte te nemen.



In 2015 verscheen een gloednieuwe en spraakmakende vertaling van het eerste deel, dat niet meer *De kant van Swann* heet, maar *Swanns kant op*. Snediger, minder plechtstatig, eigentijds. Martin de Haan en Rokus Hofstede, twee van de meest gerenommeerde vertalers uit het Frans, deden het als duo. De Haan is de vaste vertaler van Milan Kundera en Michel Houellebecq, Hofstede vertaalde Georges Perec, Pierre Michon, maar ook Pierre Bourdieu en Bruno Latour.

Proust lezen duurt lang, want vergt tijd (voor collega-schrijver en tijdgenoot Anatole France een reden om het niet te doen: ‘La vie est trop courte, et Proust est trop long.’) Proust vertalen – een verhevigde, of in elk geval extreem vertraagde vorm van lezen – duurt nog langer. ‘We hadden gepland om anderhalf jaar te vertalen, we zijn slechts twee jaar over tijd gegaan. Het kostte ons één scheiding en één bijna-scheiding,’ zegt Rokus Hofstede. ‘Proust vertalen vergt een soort inspanning en concentratie die heel lastig te combineren is met het dagelijkse leven.’ Maar ondanks een schijnbaar verzadigde markt – de Nederlandse lezer kan het eerste deel van Proust lezen in drie vertalingen – werd het met drieduizend verkochte exemplaren toch een bescheiden verkoopsucces.

### **In jullie nawoord zeggen jullie Proust van zijn fin-de-sièclesokkel te willen halen en hem naar het heden te trekken. Had Proust zo’n tijdsreis nodig?**

‘Er is van Proust in het Nederlands één volledige vertaling verschenen, die van mevrouw Thérèse Cornips (1926-2016): in delen gepubliceerd en herzien tussen de jaren 1970 en 2009. Haar vertaling leunt heel dicht aan bij de Franse zinsbouw, en hanteert bewust een soms erg plechtstatig, archaïserend register. Wij gaan veel verder in het vernederlandsen van Proust, in het naar ons toetrekken van de zinsbouw. Onze vertaling moet veel meer klinken als een hedendaagse Nederlandse tekst. Vertalen is bemiddelen tussen talen, tussen culturen en tussen tijden.

Daar kan je als vertaler op heel uiteenlopende manieren in tussenkomen. Zo zegt Proust ergens na een lange zin laconiek “provisoirement du moins”. Een Fransman zou dat nu ook nog altijd zeggen als hij bedoelt “voorlopig tenminste”. En het is eigenlijk niet netjes om een vertaler af te rekenen op één enkele zinssnede, maar bij Cornips wordt dat: “althans voorshands”, een negentiende-eeuwse manier om “voorlopig” te zeggen. Martin en ik hebben ervoor gekozen om de tekst zo gewoon mogelijk te laten klinken, en zo de heiligheid van de tekst weg te halen. Dat doen we vooral door de zinsbouw te vernederlandsen, en meer de toon te treffen die eigen is aan een Nederlandse auteur van de late twintigste eeuw. Niet omdat dat moet, maar omdat wij voelden: hier zit een leemte, hier zit onze edge, dit is wat we kunnen toevoegen.’

### **Dus geen fin-de-sièclesepiatonen, maar het modernisme van Proust naar boven halen, schrijven jullie in jullie nawoord. Hoe doe je dat in een vertaling?**

‘Taalgebruik is altijd historisch gekleurd. Mevrouw Cornips is geboren in 1926. Haar taalhabitus is gevormd in de jaren 1930, voor de Tweede Wereldoorlog. Principieel wilde ze ook geen Nederlandse woorden gebruiken die ten tijde van Proust nog niet bestonden. Zulke “anachronismen” wilde ze te allen prijze vermijden. Eigenlijk wilde ze dus vertalen zoals Proust in het Nederlands geschreven zou hebben in de jaren 1910, alsof hij Couperus was: in een soort laat negentiende-eeuws, archaïserend idioom. Terwijl Proust zelf helemaal niet archaïserend schreef. Bovendien is het Frans sinds 1900 ook veel minder geëvolueerd dan het Nederlands. Het Proustiaans van 1910 laat zich dus nog heel goed lezen door hedendaagse lezers, terwijl Couperus al veel gedateerder klinkt. Het Nederlands is nu eenmaal een jongere taal, die veel later dan het Frans gestandaardiseerd is, en daarom ook sneller evolueert en veroudert.’

### **Maar een vertaling is volgens jullie dus meer schatplichtig aan het heden dan aan het verleden?**

‘Op zich is zo’n archaïserende vertaalstrategie perfect legitiem binnen ons literaire landschap. Cornips bedient, zou je kunnen zeggen, een meer nostalgisch lezerspubliek: er zit een zekere weldadige *ampleur* in haar vertaling, met een sterk gallicistische invloed. Dat kan een taal ook ten goede komen: het zorgt voor import van nieuwe vormen van zinsbouw en woordenschat in ons taalgebied. Wij zoeken minder de uithoeken van het woordenboek op. En onze tolerantie voor anachronismen is veel groter. Om een voorbeeld te geven: in de lange flashback over de affaire van Swann met het hoertje Odette, klaagt Odette op een gegeven moment dat Swann – “un homme si pschutt” – haar nooit meeneemt naar de “bals chics”. Die “pschutt”, dat klinkt bijna als een champagnefles die wordt ontkurkt. Je doet wat research, en dan blijkt dat een term die in de jaren 1870 een modewoord was voor een swinger, een dandy. Aanvankelijk dacht ik: blits. Proust schreef de geschiedenis van Swann, een soort roman in een roman, in 1910 als een flashback naar de jaren 1870, er zat dus een tijdsafstand op. Het woord “blits” is erg verbonden met de jaren 1960 en 1970, en heeft inmiddels een gelijkaardig patina gekregen. Bij nader inzien vonden we “blits” te sterk verweven met een specifieke tegencultuur, terwijl Proust mondaine hipperds uit de chique kringen beschrijft. Uiteindelijk is het geworden: “een man zo *fashionable* als jij” – Odette was zoals velen toen een anglofiel, dat was *à la mode* en paste bij haar karakter. Zo behoud je toch een zeker patina. Een woord als flashy heeft dat dan weer niet. En zo heb je al snel een halve dag nodig om voor één woord de juiste vertaling te vinden.’

### **Wat is er zo modernistisch aan Proust dat je niet ziet bij tijdgenoten als Couperus?**

‘Proust schreef een roman die tegelijk een metaroman was: hij schrijft en bespiegelt over het schrijven. Als je de roman wil samenvatten in drie woorden, dan is het



“Marcel wordt schrijver”. Het is de geschiedenis van een boek, met pas op het einde die langgerekte epifanie van de oudere Proust die beslist het boek te zullen schrijven dat de lezer aan het voltooiën is. De lezer houdt dus al heel de tijd de ontknoping van de roman in de hand, het boek zelf.

Daarbij speelt Proust voortdurend met de ambiguïteit van zijn eerste persoon enkelvoud: er is het “ik” dat beleeft en ervaart, en het “ik” dat schrijft, reflecteert, terugblijkt, commentaar levert. Maar ze zijn zo listig verstrengeld dat ze niet uiteen te houden zijn. Het belevende “ik” heeft zijn toekomst voor zich, kijkt vooruit, het schrijvende “ik” blikt terug. Terugblikken en vooruitblikken versmelten in een beweeglijk bewustzijn. De verleden tijd voelt hierdoor nooit voltooid. De chronologische volgorde is voor Proust sowieso veel minder belangrijk dan de geleefde, herinnerde volgorde van gebeurtenissen. Hele kleine momenten worden daardoor soms heel groot – een *matinée* van enkele uren wordt uitgesmeerd over honderden bladzijden, een flits van inzicht beslaat tientallen pagina’s – en tegelijk kunnen jaren voorbijgaan in een terloopse bijzin.’

### **Het leek wat eigen aan de tijd, die boeken over tijd, denk aan de tijdsexperimenten van Virginia Woolf in *The Waves*, of *De toverberg* van Thomas Mann. Wat maakt de tijdsopvatting van Proust zo bijzonder voor zijn tijd?**

‘Veel van Prousts visie op tijd komt samen aan het slot van zijn cyclus, waarin hij de epifanie krijgt die uitmondt in de beslissing om te schrijven. De schrijver – die dan nog geen schrijver is – verbaast zich erover dat mensen zo weinig plaats in de ruimte innemen en toch zo’n enorme piramide aan jaren met zich meeslepen, jaren die allemaal verloren zullen gaan als ze sterven. Tegelijk is het boek doortrokken van een reeks bijna religieuze ervaringen van herwonnen tijd. Geen herinneringen, geen “dat heb ik toen daar gedaan met die”, dat is te banaal, te rationeel, te weinig doorgloed. Het zijn ervaringen van inmiddels in hem weggezonden ervaringen, die hij op dat moment exact opnieuw zo beleeft, en die in hem de overtuiging wekken dat mensen leven in een spanningsveld tussen eindigheid en eeuwigheid. Er zijn mogelijkheden om die tijdloosheid in onszelf op te delven, maar dat lukt nooit planmatig, wel door bijvoorbeeld die madeleine in een kop thee te dopen, door de sensatie van twee ongelijk liggende klinkers waardoor de schrijver even uit evenwicht wordt gebracht, en terug in de tijd wordt geslingerd. Of juist: de tijd wordt terug naar hem geslingerd. Alleen door in zichzelf af te dalen – die metafoor gebruikt hij herhaaldelijk – alleen door de gestolde, verzonken ervaring weer vloeibaar te maken en tot leven te wekken, kan hij het geleefde leven écht, in al zijn finesses ervaren. Alleen door die intense en puur sensitieve aandacht kan hij iets tijdloos opgraven uit zijn eigen tijdelijkheid.’

**Al vergt dat wel een offer: als je schrijft, beleef je niets.**

‘Proust heeft inderdaad tien jaar van zijn korte leven op de sofa in het halfduister liggen schrijven over het leven dat hij leefde voor hij schrijver was. En toch heeft hij dat voorbije leven pas echt beleefd door erover te schrijven. Na de dood trekt de tijd zich uit het lichaam terug, zegt Proust, als een ziel, maar al schrijvend wist hij wel zijn piramide van jaren op te richten in taal. Niet monumentaal, maar zoekend. Ook dat is een aspect in Proust dat velen waarderen: hij werkte nooit volgens plan, maar altijd schetsmatig, schets na schets. Van sommige scènes heeft hij zestien schetsen geschreven, hij zoekt wat hij vindt al schrijvend. Van dat zoeken wordt de lezer deelgenoot. Proust is misschien wel een van de grootste vertegenwoordigers van het kunstgeloof, het geloof dat kunst een seculiere religie kan zijn, dat het ons boven de dood kan uittillen, en zo een alternatief vormt voor traditionele religies.’

### **Prousts werk getuigt in zekere zin van een erg oneigentijds vertrouwen in taal om ervaring te vertolken.**

‘Sommige zinnen van Proust zijn zo complex, zo lang ook, dat het ons dagen heeft gekost om ze op een bevredigende manier vertaald te krijgen. Maar die complexiteit levert ook iets op: je ziet hoe hij verschillende tijdsdimensies, verschillende zintuigelijke ervaringen weet te versleutelen in één syntactisch geheel. Als je de ervaring van die zin laat bezinken, krijg je een soort diamant van ervaring aangereikt, rijk aan schakeringen, kleuren, sensitiviteit, ontsluitbaar via taal. Wat Proust laat zien, is dat de toegang tot die ervaringsrijkdom neerkomt op stilistisch vermogen, de kwaliteit van zijn visie, zoals hij zelf stijl definieert. Zonder stijl geen ervaringsdiepte.’

### **‘Stijl is de kwaliteit van een visie’, citeren jullie Proust in jullie vertalersnawoord. Is het niet eerder uitzonderlijk dat vertalers hun programma zo expliciet meegeven? Verwachten we van hen niet eerder onzichtbaarheid?**

‘Dat is een moeilijk spanningsveld: je eigenheid als vertaler bewaren zonder de auteur te overstemmen. Ik ben net klaar met het vertalen van Bruno Latours laatste boek, *Face à Gaïa*. Latour gebruik in zijn filosofisch werk frequent de metafoer van het vertalen. Hij maakt een onderscheid tussen vertalen als “intermediair”, als geleiding – de vertaler die een kracht doorgeeft zonder er iets aan te veranderen – en anderzijds de vertaler als “mediator”, waarmee hij een instantie bedoelt die iets verandert, die iets toevoegt aan wat hij of zij doorgeeft. Als je via die laatste metafoer naar het vertalen kijkt, kun je veel clichés terzijde schuiven. Een van die terugkerende clichés is dat van de vertaler als passeur, als de veerman of -vrouw die een tekst van de ene taaloever overbrengt naar de andere. Alsof vertalen een vorm van transport is, waarbij je een lading intact overzet. Een overdracht met zo min mogelijk verlies. Dat merk je ook in populaire uitdrukkingen als “poetry is what gets lost in translation”, of “traduttori, traditori” – de vertaler is een verrader. Je staat als vertaler altijd in schuld tegenover het origineel, je bent fundamenteel onmachtig de



zuivere essentie van het gedicht, van de literaire goederen, over te zetten. Maar waarom zou je ook niet in termen van winst kunnen denken? Soms – vaak – vallen je geschenken in de schoot, de zogenaamde *bonheurs de langage*, geschenken die het Nederlands je geeft, winst die je boekt op het origineel. Dat is natuurlijk ook een beetje mijn vertalerseer. Als je jezelf als een uitvoerend kunstenaar ziet, wil je meer zijn dan een doorgeefluik.’

### **Zo zie je jezelf, als uitvoerend kunstenaar?**

‘Ja, al ben ik ook een ambachtsman. Ik geef een uitvoering aan een literair werk dat al bestaat. Een heruitvoering.’

### **Een vertolking, in muzikale zin bijna?**

‘Die muzikale metafoor van de vertolking helpt je te begrijpen waarom je belangrijke, vernieuwende boeken, zoals dat van Proust, onbeperkt kunt blijven hervertalen, zoals je ook van Bach geen ultieme en definitieve uitvoering kunt afleveren. Nieuwe vertalingen leveren telkens weer nieuwe perspectieven op dat werk op. Het is dus ook een rijkdom dat we sommige boeken in meerdere vertalingen kunnen lezen. Die arme Fransen hebben maar één Proust, die moeten het doen met slechts één versie. Terwijl de Nederlandstaligen inmiddels drie versies van *Du côté de chez Swann* kunnen lezen, elk met een heel nieuwe leeservaring.’

### **Met dat verschil dat een nieuwe uitvoering van de muzikale canon ook een sterk verkoopargument is. Geldt dat voor vertalingen ook?**

‘Het grote verschil is onze onzichtbaarheid. We zijn natuurlijk zichtbaar in de tekst, maar een deel van ons werk bestaat er ook uit om onze sporen uit te wissen. We zijn illusionisten: we verkopen de lezer de illusie dat hij of zij door een onbevleete bril het origineel kan lezen. Martin de Haan noemt vertalers schaduwkunstenaars, dat is misschien nog juister dan illusionisten. Dat je naam op de kaft komt, is eigenlijk al uitzonderlijk. Veel uitgevers vinden ook dat vertalers inwisselbaar zijn. Een werk is een verhaal en dat moet je in een andere taal gewoon nog een keer vertellen, op welke manier dan ook. Ze hebben daar ook goeie economische redenen voor. De ervaring leert dat het voor de verkoop van een boek heel weinig uitmaakt of het goed of slecht vertaald is. Dat heeft te maken met onze opvatting over vorm en inhoud, alsof dat twee gescheiden entiteiten zijn. Voor eenvoudige tekens als pictogrammen klopt dat wellicht, maar niet voor literatuur. Wat een tekst literair maakt, is juist dat inhoud en vorm niet los te denken zijn, dat ze aan elkaar vast zitten als geest en lichaam.’

### **Dat verlangen naar de onzichtbaarheid van de vertalershand, heb je daar een verklaring voor?**



‘Vertalers zijn niet alleen bemiddelaars tussen talen, maar ook tussen culturen. Mensen lezen vertalingen deels uit een verlangen naar dat “andere”, maar tegelijkertijd is er het verlangen om die “andersheid” toch ook niet te bruusk te ervaren – misschien vanuit een verlangen naar universalisme? Alsof er een vaste eenheidsmunt zou bestaan van het globale culturele kapitaal. Tegelijk is het niet alleen een kwestie van cultuurverschillen, maar ook van machtsverschillen. Tussen talen is er nooit een gelijke machtsbasis. Het Frans was ten opzichte van het Nederlands heel lang de dominante literaire taal, maar dat is nu al dertig, veertig jaar voorbij. Er wordt relatief minder uit het Frans vertaald, we kijken niet langer automatisch op naar alles wat uit Frankrijk komt. Dat was wel nog zo ten tijde van Thérèse Cornips, die vertaalde vanuit een houding van onderdanigheid: “dit is het literaire monument waar wij de Nederlandse lezer naartoe moeten brengen”, bijna als een pelgrimage. Maar als Nederlandse auteurs in het Amerikaans vertaald worden, dan grijpen vertalers ongelofelijk fors in om dat boek toe te spitsen op de verwachtingen van een Amerikaanse lezer. Dan krijg je een omgekeerde operatie: niet vanuit onderdanigheid, maar vanuit superioriteit. Nu is Engels de dominante taal, die bepaalt wat er wel en niet kan. Tegelijk zie je hoe in Amerika slechts 2% van de literaire markt import is, dat is echt schabouwelijk laag. In de VS overheerst een xenofobe grondhouding – wij zijn onszelf genoeg, wij hebben geen alternatieve wereldbeelden nodig – en dat laat zich nu heel mooi zien in het presidentschap van Trump.’

### **En het Nederlands? Is zijn positie tegenover de wereldtalen aan het verschuiven?**

‘Jazeker, en dat komt ons goed uit. Het Nederlands is zich de laatste dertig jaar gestaag aan het ontvoogden. We voelen ons steeds minder een kleine literatuur die opkijkt naar grote burens. Onze bekende schrijvers krijgen steeds meer internationale erkenning. Boon heeft zijn Nobelprijs gemist, maar we zullen er zeker een keertje een krijgen, Nooteboom misschien. Nu al zie je dat er relatief veel meer vertaald wordt van het Nederlands in het Frans dan vroeger.

Qua machtsverhouding zijn het Nederlands en het Frans dus naar elkaar aan het toegroeien. Dat maakt het voor ons makkelijker om Proust te vertalen, zonder overdreven ontzag voor de Grootste Schrijver van de twintigste eeuw. Om een goeie vertaler te zijn, moet je een rivaliteit voelen met de auteur, je moet de concurrentie aangaan. Je moet een soort dynamisch conflict hebben. Als je je te onderdanig opstelt, heb je ook niet de vrijheid om die tekst weer tot leven te brengen. Ik denk dat dat ons grote voordeel was: omdat we minder ontzag hadden voor Proust, durfden we de tekst meer naar ons toe te trekken.’

### **Het blijft voorlopig bij één deel?**

‘Dat is onduidelijk. Je kunt Proust niet vertalen onder de normale condities. Aan het



gangbare tarief van 6,5 cent per woord ben je anderhalf jaar bezig voor slechts een paar duizend euro. Gelukkig zijn er de letterenfondsden, maar ook die steun is echt niet toereikend. We hebben berekend dat we voor dat tweede deel een extra financiering van 20.000 euro nodig zouden hebben. We hebben al crowdfunding overwogen. Of een vorm van mecenaat. We zouden een rijke Proust-fan moeten vinden die zijn of haar naam aan zo'n vertaling wil verbinden. Precies zoals veel kunstenaars zich in leven hielden in Prousts tijd.'