

Peter Bergsma

Oefening baart kunst

Coetzee volgen en vertalen

Peter Bergsma (1952) studeerde aan het Instituut voor Vertaalkunde in Amsterdam en is sinds 1977 literair vertaler. Hij vertaalde 75 boeken van onder anderen J.M. Coetzee (18 titels), Graham Greene, Lydia Davis, Ernest Hemingway, Denis Johnson, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Mark Twain en Thornton Wilder. Hij werkte van 1984 tot 1997 als parttime ondertitelaar en eindredacteur bij respectievelijk NOS en NOB en was van 1988 tot 2000 de Nederlandse vertegenwoordiger in de Europese Vertalersraad CEATL, waarvan vier jaar vicevoorzitter en vier jaar voorzitter. Van 1997 tot zijn pensionering in 2018 was hij directeur van het Vertalershuis Amsterdam, onderdeel van het Nederlands Letterenfonds, en van 2006 tot 2014 voorzitter van RECIT, het netwerk van Europese vertalershuizen. ‘Oefening baart kunst’, eerder gepubliceerd in Filter 16:4, 2009, verschijnt als vertaalverhaal ter gelegenheid van zijn afscheid bij het Vertalershuis. Na zijn pensionering hoopt hij zich te wijden aan een (her)vertaling van East of Eden van John Steinbeck, in opdracht van uitgeverij Van Oorschot.

Oefening baart kunst Coetzee volgen en vertalen

In september van dit jaar ben ik voor het eerst in mijn leven lijfelijk in Zuid-Afrika geweest. Ik zeg expres 'lijfelijk', want in mijn hoofd ben ik er al lange tijd geweest. Van de dertien romans die ik van J.M. Coetzee (Kaapstad, 1940) heb vertaald, spelen er zeven geheel of gedeeltelijk in Zuid-Afrika. Ervan uitgaande dat ik met elke vertaling gemiddeld vijf maanden bezig was, heb ik dus in mijn hoofd al vijftig maanden, oftewel bijna drie jaar, in Zuid-Afrika doorgebracht.

In 1984, tijdens het vertalen van *Life & Times of Michael K*, in het Nederlands *Wereld en wandel van Michael K*, ben ik Michael gevolgd, dwars over het Afrikaanse platteland en dwars door een burgeroorlog, terwijl hij zijn oude, zieke moeder voortduwde in een zelf gefabriceerd karretje om haar nog één keer haar geboortedorp te laten zien. In 1985, tijdens het vertalen van *In the Heart of the Country*, in het Nederlands *In het hart van het land*, heb ik toegekeken hoe Anna haar dode vader aan de weerbarstige aarde van de Karoo toevertrouwde, geholpen door de al even weerbarstige knecht Hendrik. In 1992 heb ik tijdens het vertalen van *Age of Iron*, *IJzeren tijd* in het Nederlands, in het steegje naast het huis van Elizabeth Curren gekeken, gelegen in een buitenwijk van Kaapstad, waar in een bouwsel van kartonnen dozen en lappen plastic met opgetrokken knieën een man lag, een zwerver die Elizabeth wel kende van de straat, lang, mager, met een verweerde huid en lange, aangevreten tanden, gekleed in een grijs slobberpak en een hoed met een slappe rand. In 1997 ben ik in Worcester geweest, aan de Populierlaan 12, gelegen tussen de spoorlijn en het Nasionale Pad, waar in *Boyhood*, *Jongensjaren*, de kleine John Coetzee als Afrikaanstalig jongetje opgroeide met zijn vader, zijn moeder en zijn kleine broertje. En kortgeleden, in de eerste helft van 2009, was ik tijdens het vertalen van *Summertime*, *Zomertijd*, weer terug in Zuid-Afrika, eerst op de Tokaiweg aan de rand van Kaapstad, waar John Coetzee een arbeiderswoninkje deelde met zijn oude vader, en later opnieuw in de Karoo, waar hij met zijn lievelingsnicht Margot een nacht in de auto moest doorbrengen vanwege motorpech.

Aanleiding voor mijn bezoek in september was het Roots Festival in Kaapstad, dat in het teken stond van de banden tussen het Nederlands en het Afrikaans. Ik was daar uitgenodigd om een lezing te houden over mijn werk als Coetzeevertaler, een lezing waarop dit artikel grotendeels is gebaseerd. En vergeleken bij de bijna drie jaar dat ik geestelijk in Zuid-Afrika ben geweest, was mijn lijfelijke aanwezigheid daar maar heel beperkt, namelijk een week, en heb ik maar een heel klein stukje van het land gezien, namelijk Kaapstad en Kaap de Goede Hoop. Natuurlijk is het Kaapstad van nu niet te vergelijken met het Kaapstad dat Coetzee in bijvoorbeeld *Michael K* beschrijft, of in *IJzeren tijd*; de apartheid en de pasjeswetten zijn inmiddels vijftien jaar afgeschaft en politierazzia's in zwarte wijken komen niet meer voor. Maar aan de andere kant worden de grote verschillen tussen rijk en arm in het huidige Kaapstad nog steeds grotendeels door huidkleur bepaald: je ziet er zelden een witte afwasser of straatveger, en zelden een zwart hoofd achter het stuur van een limousine, tenzij met

een pet op. En een bezoek aan het District 6 Museum, waar de ontruiming van de zwarten- en kleurlingenwijk District 6 in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw door middel van foto's, verhalen en andere paraferalia aanschouwelijk wordt gemaakt, brengt het apartheidsverleden opeens weer schrijnend dichtbij.

In de inmiddels zesentwintig jaar dat ik mij min of meer de vaste Nederlandse vertaler van Coetzee mag noemen, heb ik regelmatig contact met hem gehad over de vertalingen, eerst per brief, later per fax en de laatste jaren per e-mail. Dat contact heeft zich altijd beperkt tot vertaalproblemen, tot zaken die mij in de Engelse tekst niet geheel duidelijk waren, mogelijke vertaaloplossingen daarvoor, et cetera. Hij heeft al mijn vertalingen doorgelezen en van commentaar voorzien, en altijd was hij vol lof, lof die mij gelukkig stemde omdat hij zo goed Nederlands kent en dus wist waarover hij sprak. En nooit heb ik het gevoel gehad dat de auteur als een soort schoolmeester over mijn schouder meekeek, zoals me weleens wordt gevraagd. Het geeft me juist vertrouwen in het eindresultaat, en wel in die mate dat ik het soms betreur dat niet alle auteurs die ik vertaal zo goed Nederlands kennen.

Om een idee te geven van onze correspondentie over vertaalproblemen, twee voorbeelden: in *Youth, Portret van een jongeman*, spreekt Coetzee over 'the portly Paul Kruger': het Engelse woord 'portly' heeft zowel de betekenis van 'statig', in de zin van 'een statige houding', als van 'gezet'. De combinatie van deze twee betekenissen heeft een komisch effect, dat niet zo makkelijk in één Nederlands woord te vangen is. Daarnaast is er de alliteratie van 'portly' en 'Paul', die, althans naar mijn idee, beide woordbetekenissen nog versterkt. Na lang heen en weer schrijven kwamen we uiteindelijk op de 'pontificale Paul Kruger', wat ook iets over de omvang zegt en tegelijkertijd iets komisch heeft. In *Elizabeth Costello* houdt Elizabeths zuster Blanche een rede, waarin ze het heeft over 'the monster of reason, mechanical reason'; de voor de hand liggende vertaling van 'reason' is natuurlijk 'rede', maar dat kon hier niet omdat het woord rede ook al voortdurend wordt gebruikt om aan de voordracht van Blanche te refereren, aan 'rede' in de zin van 'redevoering'. Uiteindelijk besloten we om er 'het monster van de ratio, de mechanische rede' van te maken. Geen spectaculaire voorbeelden misschien, maar Coetzee vertalen is niet spectaculair maar vertalen op de millimeter.

De laatste vijf titels van de hand van Coetzee zijn eerst in het Nederlands verschenen en pas daarna in het Engels. Naar zijn precieze beweegredenen om zijn Nederlandse uitgever die primeurs te gunnen, kan ik slechts gissen. Natuurlijk zal een goede persoonlijke verstandhouding met die Nederlandse uitgever daarbij een rol hebben gespeeld. Ook kan het zijn dat hij het interessant vindt om te zien wat er met zijn Engelse tekst in het Nederlands gebeurt, een taal die hij zoals gezegd goed kent zodat hij de vertaling werkelijk op haar merites kan beschouwen. Maar het blijft vooralsnog dus gissen en wie Coetzee weleens gezien heeft, bijvoorbeeld in het televisie-interview met Wim Kayzer, zal misschien begrijpen dat ik hem dat soort min of meer persoonlijke vragen nooit heb gesteld.

Niet meer gegist hoeft te worden naar het antwoord op de vraag hoe Coetzee over zijn contacten met de vertalers van zijn boeken denkt, en over de vertalingen van zijn boeken. Hij heeft zich daarover uitgebreid uitgelaten in de *Weekend Australian*

van 26 januari 2006, in een artikel getiteld 'Roads to Translation: How a novelist relates to his translators.' Hij begint aldus:

Boeken van mij zijn uit het Engels waarin ze geschreven zijn in zo'n 25 andere talen vertaald, voornamelijk Europese. Van die 25 kan ik er een stuk of 3 redelijk goed lezen. Van de meeste andere begrijp ik geen woord; ik moet erop vertrouwen dat mijn vertalers datgene wat ik geschreven heb op een aanvaardbare manier overbrengen.

Of dat vertrouwen terecht is, kan ik maar af en toe achterhalen, wanneer een tweetalige lezer die de vertaling met de brontekst heeft vergeleken mij zijn bevindingen toestuur. Sommige van die bevindingen zijn schokkend. In Rusland, zo ontdekte ik, is *De meester van Sint Petersburg* herdoopt als *Herfst in Sint Petersburg*; in de Italiaanse versie van *Schemerlanden* opent een man een houten kist met behulp van een kraai (wat ik schreef, was dat hij een 'crow' gebruikte, een koevoet).

Maar de meeste bevindingen stellen me gerust. Zelfs in de moderne uitgeverwereld, waar geld op de eerste plaats komt, lijken belabberde vertalingen een zeldzaamheid te zijn. De wil om het zo goed mogelijk te doen, ook al wordt dat misschien niet eens opgemerkt, lijkt nog steeds te prevaleren, vooral als het om het vertalen van literatuur gaat.

Als schrijver vind ik het prettig als een vertaler mij benadert voor advies. Zo heb ik regelmatig overleg met mijn Franse, Duitse, Zweedse, Nederlandse, Servische en Koreaanse vertaler.

Aan de andere kant zijn er vertalers die nooit contact hebben opgenomen, zoals mijn Turkse en Japanse vertaler. Gezien de verschillen op het gebied van taalstructuur en culturele achtergrond tussen het Turks en het Engels, en tussen het Japans en het Engels, zou ik hebben verwacht dat deze twee meer problemen met mijn teksten zouden hebben dan hun Europese collega's. Of misschien nemen ze geen contact met me op uit beleefdheid.

Zijn mijn boeken makkelijk of moeilijk te vertalen? Zin voor zin beschouwd is mijn proza over het algemeen helder, in zoverre dat ik de syntactische verbanden tussen woorden en de logica van constructies zo duidelijk mogelijk probeer te maken.

Aan de andere kant gebruik ik soms woorden waarachter een grote historische lading schuilgaat, en die lading laat zich niet zo gemakkelijk naar een andere taal overbrengen. Mijn Engels is niet ingebed in een bepaald sociolinguïstisch landschap, wat de vertaler van een hinderlijke last bevrijdt; daarentegen heb ik wel de neiging om zinspelingen te maken, zonder altijd aan te geven dat het een zinspeling betreft.

De dialoog heeft zo zijn eigen problemen, vooral wanneer hij heel erg informeel is en er regionaal taalgebruik, moderne zegswijzen en zinspelingen of slang in voorkomen. In mijn eigen dialoog is dat maar zelden het geval. Die is over het algemeen formeel van aard, zelfs wanneer het ritme abrupter is dan

dat van verhalend proza. Zodoende hoeft het geen probleem voor de vertaler te zijn om het juiste register te treffen.

Wanneer mijn dialoog afwijkend is, komt die uit de mond van kinderen of van personages voor wie Engels niet de moedertaal is. Over het algemeen is het raadzaam zulke taal niet letterlijk te vertalen maar in taal die kenmerkend is voor kinderen die doeltaalsprekers zijn, of om de typische uitglijders te hanteren die buitenlanders in de doeltaal plegen te maken.

Van die ‘uitglijders’ van buitenlanders geef ik een voorbeeld, uit een gesprek tussen hoofdpersoon Paul Rayment en diens Kroatische thuishulp Marijana in *Slow man*, in het Nederlands *Langzame man*: “I am finished in flesh of lightning,” she (Marijana) replies.’ En Paul antwoordt: ‘Flash. A flash of lightning. Flesh is what we are made of, flesh and bone.’ In mijn vertaling is dat geworden: “Ik ben in vlok en zucht klaar,” antwoordt ze.’ ‘Vloek. Een vloek en een zucht. Een vlok is iets wat aaneen is geklonterd, zoals een sneeuwvlok.’

In de rest van het artikel gaat Coetzee in op de specifieke problemen waarvoor zijn teksten de diverse vertalers stellen, problemen die voor elke taal weer anders zijn. En hij besluit met de volgende vraag: ‘Bestaat er zoiets als een hoofdweg die tot excellentie op vertaalgebied leidt, en zou in die hoofdweg kunnen worden voorzien door een vertaaltheorie? Zou iemand die deze theorie tot in alle facetten beheerst een betere vertaler zijn? Er bestaat een legitieme tak van de esthetica die “literatuurtheorie” wordt genoemd. Maar ik betwijfel ten zeerste of er ook zoiets als een vertaaltheorie kan bestaan, in elk geval geen theorie waarvan makers van vertalingen veel zullen kunnen leren.

Vertalen,’ zo vervolgt Coetzee, ‘lijkt mij meer een ambacht te zijn, net zoals meubelmaken een ambacht is. Er bestaat geen wezenlijke theorie over het maken van meubels en geen meubelmakersfilosofie, behalve het ideaal om een goede meubelmaker te zijn plus een handjevol grondregels op het gebied van het gebruik van gereedschap en houtsoorten.

Voor de rest moet alles wat er te leren valt door waarneming worden geleerd en uit de praktijk. Het enige boek over meubelmaken waarvan ik mij kan voorstellen dat het nuttig zou zijn voor de beroepsbeoefenaars, zou een bescheiden handboek zijn.’

Let wel, hier is niet alleen een schrijver aan het woord, maar ook een vertaler: J.M. Coetzee publiceerde in 1975 een Engelse vertaling van de roman *Een nagelaten bekentenis* van Marcellus Emants, onder de titel *A Posthumous Confession*, in 2005 gevolgd door *Landscape with Rowers*, een door hemzelf gemaakte keuze en vertaling van gedichten van Gerrit Achterberg, Hugo Claus, Hans Faverey, Rutger Kopland, Cees Nooteboom en Sybren Polet.

Met zijn beeld van de vertaler als meubelmaker, of zo men wil schrijnwerker, kiest Coetzee in feite de positie van Peter Verstegen, mijn vroegere docent aan het Instituut voor Vertaalkunde in Amsterdam, die in zijn proefschrift *Vertaalkunde versus vertaalwetenschap*¹ stelt dat vertaalwetenschappers vertalingen niet met een esthetisch, artistiek oog beschouwen, maar – en ik citeer Verstegen – meer

geïnteresseerd zijn in vormen van literaire sociologie, zoals de receptie van vertalingen, en zich verliezen in theoretische beschouwingen die even speculatief zijn als onhelder geformuleerd. Verstegen pleit in zijn proefschrift voor het vak ‘vertaalkunde’, een vak dat zich bezighoudt met toegepast wetenschappelijk onderzoek naar vertalingen, en speciaal met de vraag hoe teksten uit de ene taal kunnen worden overgebracht in een andere taal met een zo klein mogelijk betekenisverlies. Waar de vertaaltheorie volgens Verstegen niet normatief is en geen onderscheid maakt tussen een geslaagde en een mislukte vertaling, kijkt de vertaalkunde, om in de termen van Coetzee te blijven, of de vertaler wel het juiste gereedschap en de juiste houtsoort heeft gebruikt, al zullen vertaalkundigen Coetzees opmerking dat het hier slechts een ‘handjevol’ grondregels betreft waarschijnlijk niet snel onderschrijven.

Een tweede positie in de reflectie op vertalingen wordt ingenomen door degenen, onder wie veel van mijn collega’s, die de vertaler als een kunstenaar beschouwen, vertalers die, zoals Mirjam de Veth bij haar aanvaarding van de Elly Jaffé Prijs 2009, de mening zijn toegedaan dat als scheppen ‘van niets iets maken is’, vertalen moet worden gezien als ‘van iets iets maken is wat er nog niet was’. In hun ogen voegt de vertaler iets toe aan de literatuur van zijn moedertaal, en is hij in die zin een kunstenaar.

Ikzelf twijfel ook na ruim dertig jaar ervaring nog steeds of ik mijzelf nu een ambachtsman, een vertaalkundige dus, moet noemen of een kunstenaar. Maar wat ik wel weet, is dat de ambachtelijke kant van het vak van vertaler een even belangrijke rol speelt als bij dat van kunstenaar. Zoals een student aan een kunstacademie of conservatorium jarenlang leert om, voordat hij tot een artistieke prestatie kan komen, zijn gereedschappen goed te gebruiken, zo heb ik aan het Instituut voor Vertaalkunde geleerd om de mijne te gebruiken. En die gereedschappen waren een zeer goede kennis van de doeltaal, in mijn geval het Nederlands, een goede kennis van de brontaal, in mijn geval het Engels en het Frans, en het vermogen die brontaal op een zodanige manier in de doeltaal over te brengen dat een tekst ontstaat die zelfstandig door het leven kan gaan, een tekst dus die net zo goed door een doeltaalschrijver geschreven had kunnen zijn en niet wordt ontsierd door hinderlijke interferenties.

Maar toen ik van het Instituut voor Vertaalkunde kwam en het geleerde werkelijk in praktijk moest brengen, begon het pas echt. Ook al had ik de instrumenten leren hanteren, ik had nog nooit in mijn eentje een grote kast gebouwd, om in de termen van Coetzee te blijven. En toen ik geheel zelfstandig mijn eerste eigen kasten had gebouwd, strikt volgens de gebruiksaanwijzing van de ontwerper, oftewel de auteur, was ik al blij als ze deugdelijk in elkaar staken en niet omvielen zodra er een deur geopend werd. En pas na jaren, nadat ik om in Coetzees woorden te blijven door waarneming en praktijkervaring had bijgeleerd wat er bij te leren viel, durfde ik het aan om af en toe in heel geringe mate af te wijken van die gebruiksaanwijzing, zodat er een kast ontstond die nog meer was toegesneden op de eisen van de toekomstige Nederlandse gebruiker.

Het problematische maar tegelijkertijd intrigerende van vertalen is dat je je telkens opnieuw de stijl van een auteur moet zien eigen te maken. Ik heb boeken

vertaald van qua stijl uiteenlopende auteurs als Bret Easton Ellis, Ernest Hemingway, William Faulkner, Malcolm Lowry en Thomas Pynchon, en telkens heeft het tientallen bladzijden geduurd voordat ik het idee had dat ik hun teksten in aanvaardbaar Nederlands kon overzetten, uiteraard met dien verstande dat zoiets bij Faulkner, Lowry of Pynchon langer duurt dan bij bijvoorbeeld Hemingway of Easton Ellis. Maar je krijgt een auteur pas echt onder de knie, als ik het zo oneerbiedig mag uitdrukken, nadat je vele boeken van hem of haar hebt vertaald. Na dertien boeken, oftewel zo'n kleine miljoen woorden, van J.M. Coetzee te hebben vertaald, durf ik de stelling aan dat ik zijn manier van schrijven wel zo'n beetje beheers, al is waakzaamheid voor een geroutineerde aanpak natuurlijk altijd geboden. Al zijn er grote vormverschillen tussen romans als *Wereld en wandel van Michael K*, *Dagboek van een slecht jaar* en *Zomertijd*, de stijl blijft, zoals Coetzee zelf zegt in zijn artikel, over het algemeen helder, met duidelijke syntactische verbanden tussen woorden en logische constructies. Het grootste vertaalprobleem blijft de bondige, bijna kale manier van schrijven die Coetzee hanteert, met een minimaal gebruik van woorden. Je hoort weleens beweren dat Nederlandse vertalingen van Engelse teksten in de regel ongeveer tien procent uitlopen, maar als ik dat al acceptabel zou vinden, dan zeker niet in het geval van Coetzee, omdat ik daarmee zijn stijl tekort zou doen. Ik ben tijdens het vertalen dan ook voortdurend aan het slijpen, voortdurend op zoek naar manieren om het in het Nederlands even helder maar met minder woorden te zeggen. Als voorbeeld een alinea uit *Summertime*:

I was always conscious, in those days, of when a man was looking at me. I could feel a pressure on my limbs, on my breasts, the pressure of the male gaze, sometimes subtle, sometimes not so subtle. You won't understand what I am talking about, but any woman will. With this man there was no pressure detectable. None.

In *Zomertijd* klinkt het zo:

Ik was het me in die dagen altijd bewust als er een man naar me keek. Dan voelde ik een druk op mijn ledematen, op mijn borsten, de druk van de mannenblik, soms subtiel, soms minder subtiel. U zult niet begrijpen waar ik het over heb, maar elke vrouw wel. Van deze man ging geen merkbare druk uit. Geen enkele.

Het gaat me in dit voorbeeld dus niet om de vertaling zelf, maar om mijn poging de 'kaalheid', de beknoptheid van Coetzee's taal zoveel mogelijk te benaderen: het aantal Engelse woorden in deze alinea bedraagt 59, het aantal Nederlandse 60. En het totale aantal woorden van de roman *Summertime* bedraagt 73.129, dat van mijn vertaling 74.807, een uitloop dus van minder dan 1,5 procent.

Dit alles neemt niet weg dat ik in 2007, toen ik een keuze uit essays uit de bundels *Stranger Shores* en *Giving Offense* vertaalde, in het Nederlands verschenen onder de titel *Wat is een klassieke roman?*, opeens raar stond te kijken. De Coetzee

die ik kende uit zijn romans bleek in zijn essayistische werk een heel andere stijl te hanteren, academischer, minder bondig, hermetischer. Een zin als ‘The technical innovation on which these fictions rest, and which allows them their swift pace – the reader is outflanked and overwhelmed by his opponent before he knows where he is – is that they use as a model the anatomy of critical essay, rather than the tale: with narrative exposition reduced to a bare minimum, the action can be condensed to an exposition of the implications of a hypothetical situation (an infinite library, for instance),’ afkomstig uit een essay over Borges, zul je in een roman van Coetzee niet gauw tegenkomen, niet alleen vanwege het academische karakter ervan maar ook niet vanwege de lengte. In het Nederlands werd het, na veel gepuzzel: ‘De technische vernieuwing waarop deze fictie berust en die haar haar hoge tempo verleent – de lezer wordt beetgepakt en overweldigd door zijn tegenstander voordat hij weet waar hij is – schuilt erin dat ze eerder de anatomie of het kritische essay als voorbeeld gebruikt dan het verhaal: doordat de narratieve uiteenzetting tot een absoluut minimum wordt beperkt, kan de handeling worden teruggebracht tot een verkenning van de implicaties van een hypothetische situatie (een oneindige bibliotheek, bijvoorbeeld).’ Het zal niemand verbazen dat ik over het vertalen van deze bundel veel langer heb gedaan dan over de vertaling van bijvoorbeeld *Summertime*, dat ongeveer evenveel woorden telt. Een bewijs te meer dat oefening kunst baart.

En deze laatste zin, het feit dat oefening kunst baart, is misschien een mooi compromis tussen de vertaalopvatting van Coetzee, die de vertaler als ambachtsman of -vrouw ziet, en die van sommige van mijn collega’s die zichzelf als kunstenaars beschouwen. Een geoefend vertaler is door zijn langjarige geoefendheid in staat een nieuw kunstwerk te maken van het kunstwerk dat hem door de oorspronkelijke auteur is toevertrouwd. Hij voegt iets toe aan de literatuur van zijn moedertaal, en ook aan zijn moedertaal zelf, omdat er geen enkele schrijver in die moedertaal is die schrijft zoals William Faulkner, Malcolm Lowry of J.M. Coetzee. Maar of hij zichzelf daarmee een kunstenaar mag noemen, weet ik nog steeds niet.

Er is me weleens gevraagd of ik Coetzee ook als schrijver kan waarderen. Of ik, behalve van het vertalen van zijn werk, ook van de inhoud van dat werk zelf geniet. Het antwoord is volmondig ja. Een vertaler is de meest kritische lezer die er bestaat, wie geen smetje ontgaat, die nooit een woord overslaat en struikelt over elke onvolkomenheid. Wat dat betreft is al menige auteur bij mij door de mand gevallen. Maar bij Coetzee heb ik zelden of nooit een smetje gevonden, ben ik zelden of nooit over een onvolkomenheid gestruikeld. Natuurlijk lees ik zijn boeken, wanneer ik ze de eerste keer onder ogen krijg, vooral als vertaler en ben ik meer gericht op de manier waarop het verhaal wordt verteld dan op het verhaal zelf. Maar als ik dan geruime tijd later een van zijn boeken opnieuw lees, uiteraard in mijn eigen vertaling, word ik keer op keer getroffen door de briljante manier waarop hij zijn kernthema’s heeft uitgewerkt: het onvermogen van mensen om met elkaar in contact te komen en hun peilloos diepe verlangens te bevredigen. Ik prijs mij gelukkig dat hij van 1983 tot heden zo’n belangrijke rol in mijn vertalersleven heeft gespeeld en hoop dat hij die nog tot in lengte van jaren zal blijven spelen.

¹*Vertaalkunde versus vertaalwetenschap* verscheen in een nieuwe editie bij VertaalVerhaal.