

Kiki Coumans

Malse madammen en stugge stamp

Jacques Brelvertalingen gezongen door Jeroen Willems

Kiki Coumans (1971) studeerde Franse en Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam en in Parijs. Ze vertaalt proza en poëzie uit het Frans. Ze vertaalde o.a. werk van Colette, Boris Vian en Yves Bonnefoy en maakte een nieuwe vertaling van Reis om de wereld in tachtig dagen van Jules Verne. Daarnaast is ze redacteur van Poëzietijdschrift Awater en schrijft ze regelmatig over literatuur en vertalen. In 2000 ontving ze het Dr Elly Jaffé-stipendium voor veelbelovende vertalers uit het Frans. 'Malse madammen en stugge stamp' verscheen oorspronkelijk in Filter 27-33, 2014 en is hier op enkele plaatsen licht gewijzigd.

Malse madammen en stugge stamp

Jacques Brelvertalingen gezongen door Jeroen Willems

In december 2012 overleed – tot veler verdriet en veel te jong, hij was pas vijftig jaar – de acteur Jeroen Willems. Hij was vooral bekend om zijn zeer bezielde rollen als acteur, maar tien jaar geleden verraste Willems met prachtige vertolkingen van liederen van Jacques Brel (1929–1978) in de biografische voorstelling *Brel, de zoete oorlog*. Hij ontving hiervoor een Louis d'Or ontving en hernam de liederen twee jaar later in de voorstelling *Brel 2*, die wegens het grote succes ervan in grotere zalen werd geprogrammeerd.

Willems' overtuigende interpretatie van de liederen is uiteraard voor een groot deel toe te schrijven aan zijn enorme talent, zijn expressiemogelijkheden en zijn bezieling. Terecht koos hij ervoor Brel niet te imiteren, maar op zoek te gaan naar de emotie in de liederen, en die op zijn eigen manier tot uitdrukking te brengen. Dat leverde een andere, vaak ingetogener mimiek en lichaamstaal op dan bij Brel, die de zeggingskracht van diens oeuvre juist versterkt. Overigens ging Willems pas na lang aandringen van regisseur Rob Ligthert overstap, omdat hij – begrijpelijkerwijs – beducht was voor de risico's van het 'op toneel zetten' van een Brel.

Verrijking

Behalve aan het talent van Willems is de overtuigingskracht van zijn interpretatie ook te danken aan de teksten zelf. Het mooie van Willems' vertolkingen is dat veel liederen tot leven komen voor een Nederlands publiek. Van 'Ne me quitte pas' begrijpt iedereen de strekking wel, van 'Amsterdam' vangen we wat flarden op zoals zeelui die 'pissent' en 'boivent', maar wie weet dat het lied 'Au suivant' over een ontmaagding van een jonge soldaat in een kampbordeel gaat? Jeroen Willems zei hierover in een interview met Kester Freriks: 'Nu ik de vertaling zing, weet ik wat Brel zong. De meeste mensen hebben wel een idee van de sfeer van een lied, maar niet van de werkelijke betekenis' (Freriks 2006).

Maar hoe overtuigend de teksten uit zijn mond ook klinken, hij heeft de teksten niet geschreven en ook niet vertaald. Het is een beetje te vergelijken met een lied als 'Laat me' van Ramses Shaffy, dat deze volledig op het lijf geschreven was – maar dan wel door een tekstschrijver, Herman Pieter de Boer, die een bewerking maakte van het lied 'Vivre' van Serge Reggiani. Voor de Brelvoorstellingen werd een aantal veelgeprezen vertalingen van Ernst van Altena (1933–1999) gebruikt, soms met een minieme modernisering (in 'Ne me quitte pas' werden 'paarlen' modernere 'parels', 'ziet men' werd 'zie je'). Maar er werden ook nieuwe vertalingen voor gemaakt door tekstschrijvers Rob Klinkenberg en Peer Wittenbols.

Overigens vallen deze nieuwe vertalingen onder een bizarre rechtenkwestie. Jacques Brel heeft vertaler Ernst van Altena in de jaren zestig het auteursrecht verleend (en dus het recht op royalty's) van alle bestaande en toekomstige vertalingen

van zijn liedjes in het Nederlands, óók de vertalingen door anderen. Sinds 1986 is een dergelijke regeling niet meer mogelijk, maar de afspraak dateert van vóór die tijd en is nog steeds rechtsgeldig.

De vertalingen van het duo Klinkenberg en Wittenbols (K&W) zijn verrassend raak en muzikaal, zeker zo interessant als die van Van Altena, soms beter, en stukken sterker dan andere bestaande vertalingen, zoals de teksten in de verzamelbundel *Ne me quitte pas* van Nijgh en Van Ditmar (2004). Waar zit 'm dat in? Wanneer, waarom, hoe 'werkt' een liedtekst in vertaling – en in het bijzonder de vertalingen van Jacques Brel?

Theatrale aanpak

Bijzonder aan de Brelvertolkingen van Jeroen Willems is dat deze een initiatief waren van een theatergroep, De Oostpool. Er werd vanuit een bepaalde theatrale visie aan de tekst gewerkt, door vertalers die ook toneeltekstschrijver zijn. Vertaler Peer Wittenbols zegt daarover in bovengenoemd interview: 'Eigenlijk zijn het vooral toneelteksten van Brel. Hij voert personages op, karakters, zoals de minnaar in *Madeleine*, [...] *De stervende (Le Moribond)*, de twee wanhopige geliefden in *Schiphol (Orly)*, de dronken zeelui uit Amsterdam (*Le port d'Amsterdam*) en *De dronkeman (L'ivrogne)*. Zijn teksten zijn een schreeuw van dronkenschap, een noodkreet van liefde of doodsangst.' Jeroen Willems sluit zich daarbij aan: 'Ik wil de liederen oprecht vertolken, als een echte acteur. Ook Brel nam voor elk lied een andere rol aan. Dat verraadde de toneelspeler in hem. Ik houd van snelle transformaties op het podium, zoals ik dat ook deed in de solovoorstelling *Twee stemmen*.'

Vanuit deze invalshoek hebben de vertalers de overtuigingskracht van de 'rollen' en de zingbaarheid als uitgangspunt genomen. Voor dat doel hebben ze zo veel mogelijk muzikale middelen uit de kast gehaald: ritme, binnenrijm, alliteratie. Zo nodig weken ze inhoudelijk af van de letterlijke woorden; de muzikaliteit, de strekking en de sfeer gingen vóór de woordelijke betekenis. Daarnaast streefden K&W naar een moderne vertaling, aldus Wittenbols: 'Ik geloof dat elke tijd een andere vertaling nodig heeft die aansluit bij het heersende idioom. Het zijn geen liedjes meer uit de jaren zestig, hoewel we alle bewondering hebben voor de eerste vertaler van Brel, Ernst van Altena' (idem).

Muzikaliteit: 'Mijn jeugd gleed voorbij'

In de vertalingen van K&W is goed te zien hoe klank (rijm, binnenrijm, herhalingen) en ritme de teksten innerlijke samenhang en overtuigingskracht geven. Een goed voorbeeld van deze muzikale samenhang is te vinden in de eerste strofe van het lied 'Mijn jeugd' (*Mon enfance*). (Voor wie dat wil, zijn de gezongen versies te bekijken op

Youtube, typ dan ‘Jeroen Willems Brel’ in. Sommige liederen zijn los te zien, andere zitten in de concertopnamen) In deze strofe is niet alleen het rijm ‘op orde’, de strofe is ook rijk aan binnenrijm: ikke-ikke, eige-eige en str-str, en daarnaast een aantal g-klanken:

*En mijn jeugd gleed voorbij
Met slikken en zwijgen
Het verstikkende weigeren
van strelen en strijd*

Het rijke binnenrijm brengt samenhang in het lied – op een heel spannende manier worden overigens tegengestelde woorden als ‘strelen’ en ‘strijd’ dichter bij elkaar gebracht –, waardoor de tekst heel sterk en overtuigend overkomt. Iets verderop is er royaal met plofklanken (k, t, p) gestrooid, waardoor de woorden haast door kookvocht en kippenpastei aan elkaar lijken te plakken (zie ook het filmpje):

*aan de kokende vrouwen
met hun kletsnatte mouwen
en hun kippenpastei*

De laatste ‘ei’ heeft als prettige eigenschap dat hij de klemtoon heeft en lang kan worden aangehouden: ‘pastéi’ (net als in de eerste strofe: ‘mijn jeugd gleed voorbij’). Willems lijkt dit in de zang een beetje uit te buiten om een lichte ironische draai aan de zin te geven. Dat ‘rekken’ doet Brel zelf heel vaak, veel Franse woorden lenen zich daarvoor (veel woorden eindigen op een klinker, maar ook bij woorden als ‘jour’ of ‘bon’ kan het). Hoe goed de klemtoon aan het einde werkt zie je in dit lied vooral aan de regels waarin dit níet het geval is, de tweelettergrepige einden, in woorden als: in gedachten – familiegraven – draven – planten lopen – weggekropen. Dat geldt nog extra voor de slotzin, de climax van het lied:

*en de oorlog brak aan
en zie ons hier nu staan*

Vliegen en zweren

Deze voorbeelden van geraffineerde klankwerking geven al aan dat de vertalers de uitdaging niet alleen op betekenisniveau hebben gezocht. Er is nog meer over klank te zeggen. In het origineel zingt Brel in het refrein van ‘Mon enfance’ (‘Mijn jeugd’, tussen haakjes staat de letterlijke vertaling van het Frans):

*je volais je le jure (ik vloog ik zweer het je)
je jure que je volais (ik zweer je dat ik vloog)*

Brel maakt hierbij gebruik van een chiasme, oftewel kruisstelling. Hij ‘kruist’ de werkwoorden in plaats van ze af te wisselen: voler – jurer – jurer – voler (in het bovenstaande tekstje vormen ze een kruis). Dit stijlmiddel hebben de vertalers niet gehandhaafd, omdat het in het Nederlands zijn werking mist (zoals we hieronder zullen zien), maar ze hebben er een ander voor in de plaats gesteld. Ze maken ook hier gebruik van de klemtoon op de laatste lettergreep en laten de o-klank lekker lang zweven:

*ik zweer ik was een vógel
ik zweer je dat ik vlóóg*

Ze variëren zo met de overeenkomstige letters van ‘vogel’ en ‘vloog’, waardoor deze heel dicht bij elkaar komen, nog eens benadrukt door de overeenkomstige lange o. De vertalers hebben gebruikgemaakt van het feit dat het woord ‘volais’ in het Frans van Brel een woord is dat je lekker lang kunt aanhouden. In beide talen, in beide liederen wordt het vliegen zo als het ware voelbaar gemaakt.

Om de (werking van de) muzikaliteit in de vertalingen van K&W te illustreren is een vergelijking met de vertalingen uit de verzamelbundel *Ne me quitte pas* zinvol. De vertalers, Geert van Istendael en Koen Stassijns (I&S), die het merendeel van de teksten in dat boek hebben vertaald, hebben het chiasme gehandhaafd en de e-klank uitgebuit, maar toch ‘werkt’ de tekst minder, de spanning en het zwefeffect ontbreken, de tekst stijgt niet op:

*En ik zweefde dat zweer ik
Ja ik zweer dat ik zweefde*

Hetzelfde uitbuiten van een lang aangehouden klinker-met-klemtoon aan het einde van de regel is ook te zien in de slotzin. In de vertaling van K&W luidt deze:

*en de oorlog brak áán
en zie ons hier nu stáán*

In de andere vertaling is minder met klankeffecten gewerkt:

*En de oorlog brak uit
En we zijn bij elkaar*

Deze zinnen blijven veel meer losse beweringen en missen de sterke samenhang, de verbondenheid door klanken.

‘Vrij’ vertaald?

Als je als vertaler de muziek als een wezenlijk onderdeel van de vertaling beschouwt, kom je tot andere vertalingen dan wanneer je wat dichters bij de letterlijke betekenis op woordniveau blijft. Zie hoe in het nummer ‘Mon enfance’ de betekenis afbuigt van het Frans (ik heb ook binnenrijm aangegeven, ‘joncs’ betekent ‘riet’), maar wél een overtuigende en samenhangende tekst oplevert die past in de sfeer van het lied:

's winters sloop ik <u>door de darmen</u>	L'hiver j'étais au ventre
van het <u>slapende huis</u>	De la grande maison
om mijn <u>botten te warmen</u>	qui avait jeté l'ancre
aan het <u>oude fornuis</u>	Au nord parmi les joncs

Deze regels hebben in vertaling een volmaakt rijm (zelfs strakker dan in het Frans), met nadruk op de laatste, betekenisvolle woorden, en een afwisseling tussen staand en slepend rijm. Maar er wordt geen anker geworpen in het riet. Het lijkt erop dat de vertalers, Rob Klinkenberg en Peer Wittenbols, de overtuigingskracht van het lied en de muzikaliteit ervan boven semantische getrouwheid op woord- en zelfs zinsniveau hebben gesteld. Toch is de vertaling naar mijn idee wel in harmonie met de strekking van het lied, het is geen keuze uit armoede. Ik zou het een constructieve vrijheid willen noemen, in dienst van het lied, een vrijheid met een visie: een rijk, overtuigend en afgerond beeld schetsen dat past in het lied. De term ‘vrij vertalen’ klinkt als ontrouw, gemakzucht, slordigheid, en suggereert een wegfladderen van betekenissen van een tekst, maar is vaak een teken van visie en inzicht in de betekenis. Wie een eindje om durft te wandelen, weet de weg in een tekst, klampt zich niet vast aan de woordenboekbetekenis. In dit geval zou je misschien kunnen zeggen dat de vertalers kiezen voor getrouwheid op *liedniveau*, en niet op woordniveau. Een ander voorbeeld uit hetzelfde lied:

<i>En mijn jeugd gleed voorbij</i>	<i>Mon enfance passa</i>
<i>in <u>slikken en zwijgen</u></i>	<i>De <u>grisailles en silences</u></i>

De ‘grisailles’ (somberheid, saaiheid, eentonigheid) en ‘silences’ zijn omgezet in werkwoorden, die in hetzelfde betekenis- en sfeerspectrum van beklemming, verstikking rondzweven: slikken zwijgen.

‘Vrij’ vertalen vergt meer van een vertaler dan ‘letterlijk’ vertalen. Je moet verder kijken dan de woord(enboek)betekenis, je moet oog hebben voor de verschillende manieren waarop tekst betekenis krijgt, en een visie ontwikkelen op een tekst: wat is het belangrijkste dat overgebracht moet worden? In de vrijheid toont zich de meester, zou je in sommige gevallen kunnen zeggen.

Borsato op Schiphol

Een veelvoorkomende vorm van vrijheid is het vernederlandsen van bepaalde begrippen, plaats- of eigennamen. Zo zijn de vele plaatsnamen in het lied ‘Vesoul’, waarin een reis door Europa wordt beschreven, in de vertaling vernederlandst. Bijvoorbeeld omdat de specifieke connotaties van bepaalde plaatsnamen een Nederlands publiek zouden ontgaan. Het lied dat Jeroen Willems zingt heet niet ‘Vesoul’ (wie kent die plaats?) maar ‘Leerdam’, waar mooi op gerijmd kan worden met ‘Amsterdam’, ‘Rotterdam’ en zelfs ‘Madurodam’. Het lied ‘Orly’ heet nu ‘Schiphol’, en de muziek die op dat vliegveld klinkt is niet van Jacques Dutronc, maar van Marco Borsato, met een niet mis te verstane sneer: ‘t is triest / Schiphol op zondag / Al staat Borsato uit’ (‘C’est triste Orly le dimanche / Avec ou sans Bécaud.’)

Een inventieve vernederlandsing betreft de verwijzing in Vesoul/Leerdam naar *Les fleurs du mal*, de beroemde bundel van Baudelaire: ‘A la gare St-Lazare / J’ai vu les fleurs du mal / Par hasard’, vertaald met een fusie van twee klassiek geworden Nederlandse dichtregels: ‘En tussen droom en daad / Zag ik rivieren gaan’ (voor wie ze even niet direct herkent: ‘Maar tussen droom en daad staan wetten in de weg en praktische bezwaren’, uit ‘Het huwelijk’ van Willem Elsschot, en de eerste regels uit Marsmans ‘Herinnering aan Holland’: ‘Denkend aan Holland zie ik breede rivieren traag door oneindig laagland gaan’).

De vertalers nemen zo nu en dan ook een ander soort vrijheid: modernisering. In ‘Schiphol’ wordt een van de bekeken geliefden ‘verzwolgen door de lift’, terwijl dat in de versie van Brel nog gebeurde door een trap (‘bouffé par l’escalier’). Een wat brutale modernisering is te zien in ‘Jef’, waar ‘de meisjes van madame Andrée’ zijn veranderd in ‘Oostblokmeiden’:

*Neem je een Oostblokmeid / Hierachter in het park / Er zouden nieuwen zijn
(On ira voir les filles / Chez la madame Andrée / Paraît qu’y en a de nouvelles)*

Vriend, schenk nog eens bij

Als we het register van K&W vergelijken met dat van Ernst van Altena – die zijn vertalingen veelal in de jaren zestig maakte, dus een halve eeuw geleden – is het begrijpelijk dat ze in sommige gevallen voor een nieuwe, eigen(tijdse) vertaling hebben gekozen. In ‘L’ivrogne’ luiden de respectieve vertalingen:

*Ami, remplis mon verre
M’n vriend, schenk mij een glas (Van Altena)
Mijn vriend, schenk nog eens bij (K&W)*

De eerste regel zul je niet gauw uit iemands mond horen in een café, vooral niet uit de mond van een dorstige drinkebroer, maar dat kan aan de ontstaansdatum van de

vertaling liggen. ‘Schenk nog eens bij’ suggereert bovendien dat er al wat glazen aan vooraf zijn gegaan. (Hier is overigens opnieuw te zien dat het eindigen in een ‘open’ klank (ij) prettig is omdat de zin niet wordt afgekapt.)

Iets verderop in hetzelfde lied zingt Brel:

J'ai mal d'être moi
Mezelf zijn doet me pijn (Van Altena)
Maar mijn hart is mij zat (K&W)

Ook hier is de keuze van Van Altena iets gekunstelder en de zin ritmisch moeilijker te zingen, het interne rijm (zijn-pijn) zit hier eerder in de weg. Het woord ‘zat’, in de perfect zingbare tweede vertaling van K&W krijgt nog een meerwaarde doordat het een woord uit het drankregister is.

Rauwe taal

Klinkenberg en Wittenbols besloten ook het welbekende lied ‘Amsterdam’ opnieuw te vertalen. Hun uitgangspunt daarbij was dat dit lied niet over de haven zelf gaat, maar over een havencafé(buurt), de sfeer op de Amsterdamse wallen, die Brel goed kende. Overigens zou ‘Le port d’Amsterdam’ ook naar de naam van een al dan niet bestaand café kunnen verwijzen. Vertaler Peer Wittenbols vertelt over zijn vertaling van ‘Amsterdam’: ‘Ik heb Brel rauw vertaald, heftig. Zo kies ik voor “een fles bocht” in plaats van “een glas wijn”’ (Freriks 2006). Andere ‘ruige’ woorden uit zijn vertaling zijn bijvoorbeeld ‘vette vis, stugge stamp’ (let op de ‘prakkerige’ alliteratie). In het lied klinkt dat zo:

In café Amsterdam
Zie je zeemannen walsen
En ze schuren hun pens
Tegen malse madammen

Van Altena maakte ervan:

Havenstad Amsterdam
Waar de zeelieden lallen
Tot hun nachtmerries schallen
Over oud Amsterdam

De eerste zin zingt qua klemtoon niet heel lekker, de ‘café-oplossing’ is een uitkomst. Overigens vertaalt ook Van Altena bepaald niet keurig, een fraai voorbeeld is de nogal plastisch verbeelde geslachtsziekte uit ‘Au suivant’:

*Ik zweer hier op de eikel / van mij allereerste druiper
Je jure sur la tête de ma première vérole...
(letterlijk: 'Ik zweer op het hoofd van mijn eerste syfilis')*

Jojo

Ook in het door Jeroen Willems subliem vertolkte lied 'Jojo', dat Jacques Brel schreef naar aanleiding van de dood van zijn chauffeur en boezemvriend van dertig jaar, Jacques Pasquier, bestond een eerdere vertaling waarin het vocabulaire en register (en zelfs de feitelijke betekenis van woorden) geen recht wordt gedaan. De 'ik' staat bij het graf van Jojo en zegt tegen hem:

*Voici donc quelques rires / Quelques vins quelques blondes
Wat dacht je van een lach / Een wijntje en een blondje (I&S)*

Deze vertaling lijkt te suggereren dat de 'ik' met een hoer komt aanzetten aan het graf van zijn overleden vriend. Maar een 'blonde' betekent ook een sigaret (van niet-zware tabak, denk aan Gauloises blondes). Het is heel wat aannemelijker dat hij zich gaat bedrinken en daarbij een aantal sigaretten wegpaft. Klinkenberg en Wittenbols maakten ervan:

Hier is voor de pret / wat te drinken en te roken

Althans, dat is wat Jeroen Willems zingt. In de oorspronkelijke vertaling stond 'wat' na 'is', maar dat zong blijkbaar niet lekker. Zo heeft Willems zich hier en daar enkele subtiele verschuivingen veroorloofd, omdat hij het dan geloofwaardiger kon zingen. Willems bemoeide zich volgens zijn regisseur niet met de vertalingen, maar hij wisselde weleens twee zinnestelsels om omdat dat waarschijnlijk beter zong, en hij permitteerde zich een enkele vrijheid. In 'Amsterdam' zingt hij consequent en '...als de barvrouw gaat slapen in het lucht van haar man' – tot afkeer van vertaler Peer Wittenbols, die gruwet van gekunsteldheden, maar Jeroen Willems vond dat om hem moverende redenen mooier.

Een laatste voorbeeld van een subtiele, geslaagde vertaling is het refrein van 'Jojo' (zeer het beluisteren waard, het staat apart op Youtube):

*Six pieds sous terre, Jojo, tu chantes encore
Six pieds sous terre Jojo, tu n'es pas mort*

De respectievelijk vertalingen luiden:

*Twee meter diep Jojo, zing jij een lied
Twee meter diep Jojo, dood ben jij niet (I&S)*

Al lig je diep, Jojo, je lied wordt gehoord
Al lig je diep Jojo, je leeft nog voort (K&W)

Allereerst is de lading van ‘Al lig je diep’ sterker dan het feitelijkere ‘Twee meter diep’. Het klinkt haast als: wat lig je diep, jongen, wat het veel aangrijpender maakt. Het rijmt op een ‘donkere’ o-klank en tevens slotwoord onderstreept de somberheid van het lied. Bij de inversie van ‘dood ben jij niet’ is het jammer dat de nadruk, de klemtoon op het woord ‘niet’, een bijwoord, komt. Een slotwoord is nu eenmaal belangrijk, heeft meer ‘gewicht’, zeker als het lang wordt aangehouden. Het zingt dan als het ware nog een beetje na, zoals te zien in de opname. De vertalers hadden ook heel letterlijk en heel raak kunnen vertalen: ‘je bent niet dood’ (‘Tu n’es pas mort’), maar hebben dat waarschijnlijk verworpen omdat het (in tegenstelling tot ‘voort’) niet helemaal rijmt op ‘gehoord’. In plaats van het woord ‘dood’ bij de naam te noemen hebben ze een transformatie toegepast: niet ontkennen, maar bevestigen: ‘je leeft nog voort’, wat bovendien troostrijk klinkt.

Het gevolg is dat de tweede vertaling overtuigender (want natuurlijker) en bezielder overkomt, waardoor de droefenis ook beter voelbaar is. De vertolking door Jeroen Willems maakt het lied helemaal af.

Jacques Brel noemde het Nederlands en zeker het Vlaams geen taal ‘maar een verkoudheid’, mede vanwege de vele harde klanken. Maar als deze eigenaardigheden worden ingezet om de muzikaliteit te versterken – denk bijvoorbeeld aan de ‘kokende vrouwen, met hun kletsnatte mouwen en hun kippenpastei’ –, als de taal vaardig wordt gehanteerd door vertalers hoeft dat geen bezwaar te zijn. De vertalingen van Klinkenberg en Wittenbols, en al eerder die van Van Altena, bezield vertolkt door een zanger als Willems, bewijzen dat het kán: Brel in het Nederlands.

Bibliografie

Jacques Brel, *Ne me quitte pas, Laat me niet alleen*. Onder redactie van Janny Nijhof en Vic van de Reijt. Amsterdam, Nijgh en Van Ditmar, 2004.

Kester Freriks, ‘Een rauwere Brel’, *NRC Handelsblad*, 10 februari 2006.