

Vertalen is luisteren, naar de auteur en naar jezelf

Andrea Kluitmann in gesprek met Hans van Pinxteren

Hans van Pinxteren (1943) is dichter en vertaler uit het Frans. Hij vertaalde werk van onder anderen Rimbaud, Artaud, Stendhal, Flaubert, Montaigne, Voltaire en Lao Tse. In 1980 ontving hij de Martinus Nijhoffprijs (in het bijzonder voor Salammbô van Flaubert) en in 2001 de Dr Elly Jafféprijs (voor De Essays van Montaigne). Naast zijn vertalingen schreef hij tien bundels met gedichten en prozagedichten. In het najaar van 2017 verscheen Vogels, vlinders & andere vliegers, een keuze uit zijn poëzie, bij Van Oorschot. Hij is verbonden aan de Vertalersvakschool.

Andrea Kluitmann (1966) kwam voor haar studie naar Nederland en bleef. Ze vertaalt Nederlandse en Vlaamse kinder- en jeugdboeken, graphic novels en romans in het Duits, onder meer van Mirjam Oldenhove, Brecht Evens, Gerbrand Bakker, Anna Woltz en Hella Haasse. Daarnaast recenseerde ze enkele jaren Duitstalige literatuur voor de Volkskrant. Als vaste columnist van het Expertisecentrum Literair Vertalen schreef ze regelmatig over haar ervaringen ‘tussen twee talen’. Ze was lid van de raden van advies van het Nederlands Letterenfonds en het ELV en is medeorganisator van de Vertalersgeluktournee. Voor haar grote inzet voor het vertalersvak ontving ze in 2014 de VvL-Penning.

Hans van Pinxteren en Andrea Kluitmann zijn sinds de oprichting redacteur van VertaalVerhaal en interviewden samen al meermaals vertalers, zoals Hannie Vermeer-Pardoën, Gerard Koolschijn, Arthur Langeveld, Peter Verstegen, Anneke Brassinga en Barber van de Pol. In coronatijd besloot de een de ander per e-mail te interviewen.

Vertalen is luisteren, naar de auteur en naar jezelf

Je hebt Frans gestudeerd, en volgens je Wikipedia-lemma ook Politieke Wetenschappen. Hoe kwam je bij deze keuze?

Ik begon met Politiek Sociale Wetenschappen aan de UvA. Een keuze was het nauwelijks. Op de middelbare school publiceerde ik verhalen en gedichten in de schoolkrant. Toen ik een van mijn leraren vertelde dat ik schrijver wilde worden, zei hij: 'Ja, de journalistiek zou wel wat voor je zijn. Waarom ga je niet naar de Politiek Sociale Faculteit? Daar doceren ze een breed scala aan vakken, met filosofie, sociologie, economie en geschiedenis.' Dat leek hem een goede voorbereiding voor de journalistiek. 'Daar leer je wel hoe de wereld in elkaar zit,' zei hij nog. Goed dus, ik kreeg daar te horen hoe ideologieën ontstaan en aan wat voor mechanismen en bewegingen de structuren in een maatschappij onderhevig zijn. Er zaten daar een paar vrij cynische professoren. Binnen de kortste keren hadden ze mij een diepe afkeer van elk streven naar macht bijgebracht. En passant werd verteld dat als je voor een krant ging werken je in je artikelen de ideologie die jouw krant aanhing moest onderschrijven. Als je dat niet deed liepen de krantenlezers weg. Dat betekende dus dat ik voor de krant nooit zou kunnen schrijven wat ik vond. Mijn conclusie was dat ik maar op een andere manier het schrijversvak moest leren. Maar er bestond toen nog niet zoiets als een schrijversvakschool. Zo ben ik Franse letteren gaan studeren, want ik hield veel van die taal en van schrijvers uit dat taalgebied, zoals Gide, Sartre, Camus.

Voldeed de studie aan je verwachtingen, heb je geleerd wat je hoopte te leren?

Vergeleken met de meeste studenten Frans was ik nogal een uitzondering. Het leraarschap was toen nog een algemeen gerespecteerd en geambieerd beroep. Maar ik wilde absoluut geen leraar worden, maar veel lezen, dieper ingaan op het gedachtegoed van grote schrijvers, zien hoe zij hun wereld in taal hadden gevat. Kennismaken met hun techniek, hun stijl, om mij daaraan te spiegelen. Zo leerde ik van de middeleeuwen tot de twintigste eeuw de belangrijkste Franse schrijvers kennen. Maar toen kwam er ook daar een moment dat ik het voor gezien hield. Het waren ook zulke knappe mensen die daar doceerden! Ze gingen zo diep op de tekst in dat je uit bepaalde woordschikkingen moest kunnen afleiden hoe diep de schrijver toen hij dat en dat noteerde in zijn neus had zitten peuteren. Ik dacht toen: ja, om teksten zo uit te pluizen, dat kunnen ze me ongetwijfeld bijbrengen: waarom ook niet? Maar als ik hun tekstanalyse echt onder de knie krijg, dan weet ik zeker dat ik ook mijn plezier in het lezen verlies. Toen ben ik daar dus opgestapt. Dat gebeurde nota bene tijdens een reeks colleges over Montaigne.

Op Montaigne komen we zeker nog, jij bent de vertaler van de *Essais*. In twaalf jaar heb je 14.555 pagina's vertaald en in 2001 kreeg je er de Elly Jaffé-prijs voor. Toen ik als voorbereiding op ons gesprek een interview

met je in Trouw las [trouw.nl/nieuws/zo-moet-je-montaigne-lezen~b19d38b6/], heb ik het meteen gekocht, en na een paar pagina's begrijp je al niet meer dat niet iedereen dit boek wil lezen. Maar eerst nog over het begin: wanneer kwam het vertalen in je leven?

Bijna op hetzelfde moment dat ik stopte met de studie Frans klopte Rimbaud bij me aan. Mijn buurman, de dirigent Roelof Krol, moest voor de radio een liederencyclus dirigeren van Benjamin Britten: een tiental op muziek gezette teksten uit de *Illuminations* van Rimbaud. De dirigent vroeg of ik die voor hem wilde vertalen, dan kon hij aan het koor uitleggen wat er stond. Ik moest binnen de drie dagen klaar zijn, want dan begonnen de repetities. Ik hoefde me geen zorgen te maken over de honorering: de omroep betaalde. Ik zei ja, want ik deed wel meer studentenbaantjes, dus waarom dit niet? Nou, dat heb ik geweten: ik ben er drie dagen van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat mee bezig geweest. Toen ik mijn vertaling met de dirigent besprak, moest ik vaak bekennen dat mij de logica ontging van wat er stond. Maar hij was tevreden en gaf door aan de KRO dat ze me moesten betalen. Dat bleek het slechtstbetaalde baantje te zijn uit mijn lange studententijd. Maar ik vond zelf dat er wat gebeurde met Rimbaud in het Nederlands. De zinnen kregen een vreemd soort spanning, en vrienden die het lezen moedigden mij aan ermee door te gaan. Ik ontdekte dat Rimbauds prozagedichten nog niet waren vertaald in het Nederlands, en uit pure zelfoverschatting besloot ik een vertaling te maken van *Illuminations* en *Une saison en enfer*. Het bleek een krankzinnig zware opgave. Alleen al met *Illuminations*, niet meer dan 48 prozagedichten, ben ik vijf jaar onderweg geweest! En ik werkte zonder opdracht, zonder contract.

In de psychologie noemen ze dat intrinsieke motivatie. Werken om het werken zelf, om de bevrediging van het scheppen. Herken je dat?

Ik heb vooral toen ik begon, maar eigenlijk altijd, vertalen meer als een uitdaging gezien dan als een manier om mijn brood te verdienen. Het is de uitdaging die ik ervaar als ik in het Frans een spannende, moeilijk vertaalbare tekst lees: om in mijn taal te bewerkstelligen wat de auteur teweegbrengt in het Frans. Zodra dat gevoel van uitdaging wegvalt, verflauwt bij mij de prikkel om het werk te vertalen. Maar toen ik met Rimbaud begon moest ik eigenlijk alles van het vertalen nog ontdekken. Dus met hem kwam ik zowel in een creatief veld terecht – waarin ik scheppend te werk moest gaan om in het Nederlands naar de taalexperimenten van de *Illuminations* toe te groeien – als in een leerproces: leren hoe je vertalen moet. Die twee fasen van ontwikkeling gingen vrijwel gelijk op.

Weet je nog wanneer je voor het eerst dacht dat het vertalen bij je zou kunnen passen?

Dat ontdekte ik pas echt toen ik in Stedum woonde, met vanuit mijn werkkamer een weids uitzicht over het Groningse platteland. In de schijnbaar eindeloze tijd van de dagen daar verzonk ik als een monnik in het boek dat ik toen vertaalde: *Salammbô* van Flaubert. Ja, ik leidde daar een bijna monnikachtig bestaan dat goed bij het vertalen

paste. Toen ik na drie jaar deze vertaling had afgerond, kon ik dan ook zonder overdrijven zeggen dat het vertalen mij van lieverlede in het bloed was gaan zitten. Wel kwam in de loop der jaren het accent meer op het vertalen te liggen dan op het eigen schrijven. Dat kwam ook omdat, op een paar uitzonderingen na, er maar lauw werd gereageerd op mijn eigen dichten. Wel ben ik al die jaren blijven schrijven, want zodra de dichter te veel in de verdrukking kwam, bracht dit onherroepelijk een terugslag in het vertalen teweeg.

In je dankwoord voor de Nijhoffprijs [ook te lezen op VertaalVerhaal – red.] las ik deze uitspraak: ‘Vaak was ik zestig uur en langer in de week met het werk van de meester in de weer, en soms had ik het gevoel dat ik een klein Flaubertje werd. Toen ik opkeek van mijn poging om *Salammbô* te laten ademen in mijn taal, was ik drie jaar ouder.’ Je hebt dus ook drie jaar in de oudheid geleefd, alwaar de roman uit 1862 speelt. Als je in zoveel verschillende werelden leeft, wat doet dat dan met je verhouding tot tijd en actualiteit?

Ik had inderdaad het gevoel dat ik drie jaar lang in een ander tijdperk had geleefd, in de door Flaubert opgeroepen luchtspiegeling van een civilisatie uit de oudheid. Maar toen de vertaling gereed was, viel ik uit dat andere tijdperk. Wekenlang heb ik onwennig aangekeken tegen de samenleving waarin ikzelf verzeild ben geraakt: alsof ik van de ene luchtspiegeling in een andere was beland. Dat is natuurlijk maar een stuk van mijn beleving: mijn bewustzijn switchte voortdurend van de ene periode naar de andere: van Flauberts tijd naar de oudheid die hij beschrijft en weer terug naar mijn eigen tijd. Als vertaler meet je nu eenmaal alles af aan je eigen werkelijkheid. Maar de grenzen daarvan waren heel diffuus bij mij geworden, misschien ook door het identificatieproces dat bij deze vertaling speelde. Toen hij *Salammbô* componeerde, schreef Flaubert in een brief: ‘Er konden weleens nieuwe rassenoorlogen uitbreken: binnen een eeuw zullen we meemaken hoe miljoenen mensen elkaar in één treffen afslachten.’ Lugubere, profetisch aandoende woorden, die mijn blik op het boek mede hebben bepaald en hebben geleid tot een meer actuele terminologie in de passages die me aan deze uitspraak deden denken.

We zijn verankerd in tijd en ruimte. Onze ervaringen uit het heden zullen altijd een rol spelen in hoe we vertalen, en ook lezen, schrijven, kijken en luisteren. Is dat een van de redenen dat hervertalingen zinvol zijn?

In mijn ogen is een hervertaling alleen zinvol als een samenleving de taal van de bestaande vertaling als versleten gaat ervaren of als de nieuwe vertaler die zich eraan zet erin slaagt door de accenten die hij legt een nieuw licht op het werk te werpen. Maar dat laatste vereist een grote congenialiteit van de vertaler met zijn auteur.

Flaubert vond dat goed schrijven meer is dan een kwestie van vaardigheid. Het is een kwestie van goed denken, en dat doe je alleen als je de juiste



Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteurs



levensinstelling hebt. ‘Ik vertrouw geen zin gehaast aan het papier toe. Je zult me nog eerder koetsier van een huurrijtuig zien worden dan dat ik schrijf voor het geld.’ Je schrijft in je essay over je *Salammbô*-vertaling dat je je richtte naar Flauberts schrijversethiek, en dat je besloot je op een vergelijkbare wijze in te zetten om recht te doen aan de auteur en zijn werk. Dat betekende dus drie jaar werken voor bijna niets?

Dat klopt. Want van de paar cent per woord die de uitgever me betaalde kon ik nog geen droog brood eten, en de subsidies die ik de eerste jaren kreeg waren niet bepaald substantieel.

Waar leefde je dan van?

Die eerste jaren van studentenbaantjes. En toen het inkomen daarvan wegviel, omdat mijn vrouw en ik naar Stedum verhuisden, was zij aanvankelijk de voornaamste subsidieverstrekker. Want Ine had een redelijk inkomen als docente aan de Academie Minerva in Groningen. Toen ik de Nijhoffprijs kreeg, zei een vriend van me dan ook: ‘Als jij de Nijhoffprijs hebt verdiend, komt Ine de Nobelprijs voor de Vrede toe.’ Gelukkig werd nadat mij de prijs toeviel de honorering via het toenmalige Fonds voor de Letteren een stuk beter.

Terug naar je eigen werk; op je gedichten werd overwegend lauw gereageerd, zeg je. Maar is dat niet bijna altijd zo? Poëzie wordt toch altijd door maar weinig mensen gelezen en daarom ook minder besproken? Je werk verschijnt wel bij gerenommeerde uitgeverijen, je laatste bundel *Vogels, vlinders & andere vliegers* een kleine drie jaar geleden bij Van Oorschot. Denk je dat je meer gedichten had geschreven en minder had vertaald als je meer aanmoediging had gehad?

Het gaat niet om geprezen, maar om gelezen te worden. Een lauwe ontvangst in de media betekent weinig aandacht voor je werk, dus weinig lezers. Toen de grote literatuurcriticus Sainte-Beuve stierf, verzuchtte Flaubert: ‘Met hem wordt bijna mijn hele lezerspubliek ten grave gedragen.’ Al schrijvend ontdek ik iets van de werkelijkheid, een ontdekking waarin ik de lezer wil laten delen. Maar dat wordt maar sporadisch opgepakt en herkend. Gelukkig zijn er op het juiste moment een paar grote schrijvers naar mij toegekomen die door mij vertaald wilden worden. Rimbaud, Flaubert en Montaigne zie ik als meesters die mij ieder op hun eigen wijze lieten delen in hun beleving van de werkelijkheid.

Voelt dichten voor jou heel anders dan vertalen?

Zelf schrijven en vertalen zijn voor mij met elkaar verbonden in een en hetzelfde leerproces en vormen als zodanig een organisch geheel. Om grote dichters en schrijvers als Rimbaud, Flaubert en Montaigne te vertalen moet ik alle zeilen bijzetten: dan wordt de dichter in mij de waterdrager van de vertaler. Trouwens, dichten zie ik hoe dan ook als een vorm van vertalen: het in woorden overbrengen van het onbenoemde dat naar



Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteurs



mij toekomt. Joseph Brodsky heeft eens gezegd: ‘Een dichter is in wezen een vertaler, alleen weet hij niet uit welke taal.’ Dichten en vertalen zijn twee zijden van dezelfde medaille.

En waarin onderscheiden zich dichten en vertalen?

Bij het vertalen bestaat nu eenmaal al een tekst, bij het dichten niet. Uit de bestaande tekst hoor ik een stem spreken, de stem van de auteur: hoe breng ik het afwisselend rauwe en tedere van Rimbaud, het gebeitelde van Flaubert, het vlijmende van Artaud over in mijn taal? Dat is voor mij de crux van het vertalen. Je moet als het ware met de ogen van de auteur naar de wereld gaan kijken. Bij het dichten gaat het me om iets heel anders. Mijn gedichten gaan over wat me onderweg in dit leven overkomt, mijn meest intense ervaringen. Of nee, mijn gedichten zijn die ervaringen, uitgepuurd. Na elke vertaling moet ik weer tot mezelf komen: hoe sta ik nú in het leven, nadat ik zó lang, zó onvoorwaardelijk me heb vereenzelvigd met de auteur die ik vertaalde? Zodra ik zelf schrijf gaat mij het idioom hinderen waarmee ik vergroeid ben voor een bepaalde vertaling. Om de eigen stem terug te vinden moet ik mijzelf een soort van vasten opleggen: eerst moet het stil in mij worden.

Wat moeten we ons bij dat ‘vasten’ voorstellen?

In mijn gedichten probeer ik zo direct mogelijk te zijn, ik wil mijn ervaringen zo zuiver en eenvoudig mogelijk treffen: weg met de virtuositeit waarmee ik heb gespeeld voor mijn vertalingen. Als ik Rimbaud heb vertaald wil ik hem daarna niet nog eens dunnetjes overdoen. Het heeft natuurlijk altijd invloed op je, al was het maar in je kijken naar de wereld. Of om een ander voorbeeld te geven: ik ben jaren en nog eens jaren met Flaubert in touw geweest. Ik heb in die tijd weleens gezegd: als ik al zijn romans heb vertaald, moet ik minstens een half jaar door de woestijn trekken om zijn taal, zijn manier van kijken van me af te laten vallen... om in alle stilte mijn oorspronkelijke beleving van de dingen terug te vinden... Nou ja, ik ben in mijn leven zo wel een paar woestijnen doorgetrokken.

Dat kunnen we bijna letterlijk opvatten. In *De hond van Rabelais* [de eerste boekuitgave van VertaalVerhaal, nog steeds verkrijgbaar via de website – red.] beschrijf je de reizen die je als jonge man hebt gemaakt, en je bent ook blijven reizen. Je benut die reizen om jezelf leeg te maken, als het ware te louteren? Gaat dat beter in een vreemde omgeving? En lees je wel als je onderweg bent? Hoe kies je de boeken die je zullen begeleiden?

Ik heb in mijn leven een aantal langere reizen gemaakt. Twee keer langs een stuk van de zijderoute, eerst door Centraal-Azië, de tweede maal door China. Al vroeg heb ik ervaren dat ik op reis gemakkelijk het harnas afwerp waarmee ik min of meer ben vergroeid doordat ik nu eenmaal niet om de codes heen kan van de samenleving waarin ik ben grootgebracht. Als ik bijvoorbeeld naar Egypte reis voel ik al gauw dat de boekenkast van mij afvalt die de grenzen van mijn wereld bepaalt. Dan kan ik weer met een onbevangen



Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteurs



blik naar de dingen om mij heen kijken. Ik maak een stuk makkelijker contact met de mensen die ik onderweg ontmoet dan wanneer ik thuis ben. Toen ik in 1994 mijn tweede reis langs de zijderoute maakte, had ik na een paar dagen de gewaarwording dat mijn blikveld zich verruimde, dat de starende blik van mij afviel die veroorzaakt wordt door het turen op het scherm van mijn computer. Mijn intuïtie kwam langzamerhand weer op krachten: binnen een week wist ik weer wie ik op mijn reis aan kon spreken en wie niet, wie me helpt mijn weg te vinden en wie ik beter kan vermijden. Tijdens het reizen maak ik notities van de dingen die mij overkomen en verrassen, en soms komt er zomaar een gedicht. Ik ben heel selectief in de boeken die ik meeneem: alleen de reisgids en een paar levensbeschouwelijke boekjes van geringe omvang, zoals de *Bhagavad Gita* en de *Daodejing*, die ik altijd weer herlees.

De *Daodejing* heb je niet alleen steeds weer herlezen, je hebt deze Chinese klassieker van rond 350 voor Christus ook vertaald.

[juwelenschap.nl/winkel/daodejing/]. Jouw *Daodejing – de Weg, de Kracht: een hommage, verscheen in 2015. Je bent geen sinoloog; hoe kwam je ertoe dit boek te vertalen?*

De *Daodejing* is sinds mijn vijftiende mijn 'livre de chevet'. Vaak als ik wakker word, 's nachts, sla ik het zomaar ergens open en lees een paar verzen. Er gaat een enorme kracht vanuit. Ik heb alle vertalingen gelezen die ik maar te pakken kreeg. Hoezeer ze ook van elkaar verschilden, die kracht ervoer ik steeds opnieuw. In 2011 ontdekte ik een site waarop de *Daodejing* in Chinese karakters is gedigitaliseerd [wengu.tartarie.com]. Bij elk karakter stonden drie, vier vertalingen in het Engels. Dit was dé kans om mij het werk al vertalend nog meer eigen te maken. Als vertaler weet ik dat ik door de intuïtieve band die ik met een tekst heb tot onvoorziene resultaten kan komen, dus ik besloot de sprong te wagen. Een vertaling uit innerlijke noodzaak. In eerste instantie een vertaling die ik voor mijzelf maakte. De *Daodejing* stamt uit de orale traditie en heeft een sterk rijmende inslag. De teksten zijn pas later opgeschreven en samengesmeed tot een soort lied. Op YouTube worden de verzen in het Chinees gereciteerd: ritmisch, met een pregnante cadans. Bij een oude T'ai chi-meester las ik dat hij in China op de lagere school sommige teksten klassikaal gezongen had. Als een soort liedjes dus. Nu was er in het Nederlands nog geen benadering van de *Daodejing* als lied. Ik realiseerde me dat ik een bijdrage kon leveren aan het inzicht in dit werk als ik in mijn vertaling iets van het liedkarakter terugkreeg, iets van de diepte van sommige kinderliedjes: het beeldende, springerige, licht absurdistische. Dat is de reden waarom ik mijn vertaling uiteindelijk heb gepubliceerd.

Je liet een paar keer in dit gesprek het woord 'intuïtie', 'intuïtieve band' vallen. Dat wekt een beetje de indruk dat intuïtie voor jou de kern van het vertalen is, maar het ligt waarschijnlijk complexer. Kun je daar iets over vertellen?



Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteurs



In *De hond van Rabelais* heb ik benadrukt dat voor mij literair vertalen een creatief proces is. Daarbij staat de intuïtieve beleving van de werkelijkheid die de auteur oproept voorop: voordat ik ook maar denk aan het vertalen van de woorden, lees ik de tekst hardop in het Frans; dat is stap één om het geschrevene tot mijn gevoelswereld door te laten dringen. Zo neem ik het ritme van de zinnen, de geluidstrillingen van de woorden, het muzikale aspect van de tekst in mij op. ‘The intuitive mind is a sacred gift,’ zegt Einstein, ‘and the rational mind is a faithful servant. We have created a society that honours the servant and has forgotten the gift.’ Als ik alleen mijn intellect gebruik, kom ik tot een onbezield product. Natuurlijk moet je de gereedschappen die je bij de uitoefening van het vak ten dienste staan niet weggooien. Voor mijn vertaling van de *Essais* zou ik beslist niet weten wat ik had moeten beginnen zonder de Franse academische uitgave: de Édition PUF. Want die gaat uitgebreid in op de idiomatische bijzonderheden van de tekst, op het taalgebruik in de zestiende eeuw, en analyseert nauwkeurig Montaignes ontwikkeling als schrijver over de laatste twintig jaar van zijn leven. En voor al mijn Flaubert-vertalingen reisde ik zo’n keer of vier per jaar naar Parijs om de finesses en twijfelgevallen te bespreken met de flaubertist Pierre Danger.

Je hebt al een tijdlang niet meer vertaald. Ben je ermee gestopt, is je interesse in het vertalen verdwenen of zijn er nog boeken die je graag zou willen vertalen?

Gestopt ben ik niet, maar om aan een vertaling te beginnen geldt nog steeds voor mij dat ik mij uitgedaagd moet voelen door de schrijver. Na Montaigne en Lao Zi hebben zich geen schrijvers aangediend waarvan een dergelijke uitdaging uitging. Of toch? Twee jaar terug vroeg Menno Hartman van uitgeverij Van Oorschot hoe ik dacht over een nieuwe vertaling van Célines *Voyage au bout de la nuit*. Zijn vraag raketde een oud verlangen in mij op: het lezen van de ‘Voyage’ in de jaren zeventig is één van mijn heftigste leeservaringen geweest. Ik droomde ervan dit te vertalen. Alleen... Emanuel Kummer had dit al gedaan en daar de Nijhoffprijs voor gekregen. De jury was unaniem: een virtuoze vertaling die recht doet aan alle nuances. Ik heb destijds mijn wens om het boek te vertalen dus maar vergeten. Maar nu speelde die oude droom weer op: de vertaling was vijftig jaar oud, de houdbaarheidsdatum is dan normaliter verstreken. Opnieuw verdiepte ik mij in het werk. Maar hoe graag ik het ook anders wilde, ik kon er niet omheen: Kummer's vertaling staat nog steeds overeind. Hij is tweetalig opgevoed en beheerste perfect de Franse en Nederlandse straattaal uit die jaren. Een congeniale vertaling die de status klassiek verdient. Ik heb de uitgeverij gemeld dat ik ook in tweede instantie mijn wens om de ‘Voyage’ te vertalen liet varen: ik zag geen kans de oude versie te overtreffen. Uiteindelijk was de uitgeverij het met mij eens en besloot het zo nog een poos te laten. Maar het vertalen fascineert mij nog steeds. Dat blijkt wel uit het feit dat ik een van de initiatiefnemers ben geweest van VertaalVerhaal en daar nog steeds aan meewerk.



Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteurs



Zoals veel vertalers van jouw generatie ben je meteen begonnen met het vertalen van goede literatuur. Ik moest denken aan een uitspraak van dramaturg Heiner Müller: ‘De sprong maakt de ervaring, niet de voetstap.’ In Vertalië heerst ook wel de opvatting dat je ‘kilometers moet maken’, dat je je vertaalvaardigheden in het begin kunt ontwikkelen met eenvoudige teksten. Wat vind jij?

Ik heb daar geen uitgesproken mening over. Zelf heb ik mij het vertalen inderdaad eigen gemaakt door mij te storten op een helsmoeilijke tekst van Rimbaud. Maar nogmaals: een tekst, een auteur moet mij uitdagen, en als die uitdaging er niet is, verdwijnt mijn begeerte om een tekst te vertalen.

Je staat erom bekend dat je nogal lang over een vertaling doet. Hoe zie je dat zelf?

Bij het vertalen is net als bij schaken langzaam of snel een oneigenlijk begrip. ‘Wat schaakt die man traag!’ zei de beginneling die een schaakmeester zag nadenken over een zet. Als ik lees ervaar ik een andere tijd. Als kind lééfde ik in het boek en vergat alles om mij heen. Bij het vertalen is dat nog steeds zo: ik ben verzonken in de wereld die de schrijver oproept. Op mijn dertiende ontdekte ik dat het boek waar ik mij toen in verdiepte er niet altijd is geweest zoals de wind of de zee, maar dat die wereld voortkomt uit de geest van een schrijver. Die ontdekking staat aan de basis van mijn vertalen. Als ik vertaal spelen er steeds twee vragen door mijn hoofd die in urgentie niet voor elkaar onderdoen. Ten eerste: wát staat er in het origineel, en ten tweede: wáárom staat het er zo? Pas als ik dieper tot de auteur ben doorgedrongen kan ik de geest waaruit hij schreef, kan ik het geschrevene bezield overbrengen. Om de belevingswereld van Montaigne, de atmosfeer waarin hij leefde en dacht, over te brengen naar mijn tijd, heb ik zo’n twaalfeneenhalf jaar heen en weer gependeld tussen zijn eeuw en de mijne. Wie vertelt mij of dit snel of langzaam is?

Dat is een autonome houding. Ik heb mijn splinternieuwe (digitale) Montaigne erop nageslagen en op “autono...” gezocht. En ja, ik herken jou daarin, is Montaigne de auteur met wie je je het meest hebt geïdentificeerd?

Ik heb mij als vertaler het intiemst verbonden gevoeld met de schrijver die mij het meest heeft geleerd. Dat is Montaigne. Zijn schrijven is een gesprek met en een uitdaging aan de lezer: om, tegen alle vooroordelen en gevestigde meningen in, zélf te denken. Montaigne heeft meer dan wie ook me uitgedaagd mijzelf te zijn. Hiermee kom ik aan de belangrijkste ontdekking die ik als vertaler deed. Tot Montaigne heb ik mij in mijn vertalingen altijd min of meer met de auteur geïdentificeerd. Toch had ik al gauw door dat er aan deze methode één groot nadeel kleeft: als je je te veel inleeft in de auteur, kun je je in die rol verliezen. Met Rimbaud was dat tot daar aan toe; met mijn vertaling van *Salammbô* was ik bijna net zo afgebrand als Flaubert zelf aan het eind van deze roman. Dat kon zo niet doorgaan. Beetje bij beetje ben ik dit proces gaan reguleren. Maar ook bij latere vertalingen verviel ik nog geregeld in de oude fout. Heel langzaam groeide

mijn aanvankelijke vereenzelviging met de auteur naar iets als een gesprek met hem, een dialoog. Daarbij probeerde ik mij volledig in te stellen op het luisteren. Deze veranderde instelling heeft zich pas echt uitgekristalliseerd met de *Essais*. Van alle schrijvers die ik heb vertaald, heb ik mij het minst geïdentificeerd met Montaigne.

Je bent twaalf jaar met Montaigne in de weer geweest, en dan heb je je juist met hem het minst vereenzelvigd? Hoe kan dat?

Nou ja, ik heb in die jaren niet alleen Montaigne vertaald, maar ook Balzac, Voltaire en Louis Bertrand. Maar ook dan was Montaigne steeds op de achtergrond aanwezig. Mij met hem vereenzelvigen was eenvoudigweg onmogelijk, juist door zijn persoonlijke wijze van schrijven. Zelf zegt hij dat hij als eerste van alle schrijvers intiem communiceert met zijn lezer, niet als dichter of rechtsgeleerde, maar vanuit zijn totale wezen: 'Ik praat over mijzelf, Michel de Montaigne [...] Ik ga in zoverre volgens de regelen der kunst te werk, dat geen mens ooit een onderwerp behandelde dat hij beter kende of begreep dan ik het mijne, en dat ik hierin de grootste geleerde ter wereld ben.' Zodra ik met de *Essais* aan de slag ging, besepte ik dat ik voor Montaigne een soortgelijk naturel in mijn taal moest vinden als hij had gemunt in het Frans. En dat ik, om het onderwerp dat hij behandelt zonder ruis weer te geven luisteren moest, niet alleen naar de auteur maar ook naar mezelf: mijn eigen werkelijkheid in de vertaling verdisconteren. Om een voorbeeld te geven van iets wat tegelijkertijd buiten en in mij plaatsvond: 's ochtends 11 september 2001 begon ik aan een essay waarin Montaigne aanslagen in zijn tijd vergelijkt met terroristische aanslagen uit de oudheid. Toen ik later die dag hoorde dat de Twin Towers waren vernietigd, was de schok des te heviger omdat ik als vertaler juist op dat moment hetzelfde onderwerp had gekozen. Ik realiseerde mij dat de werkelijkheid van vier eeuwen terug correspondeerde met de mijne hier en nu: dat Montaigne in mijn beleving heet van de naald was geworden. Het voortdurend gespitst zijn op zulke schijnbaar toevallige coincidenties heeft mij geholpen het naturel en het ritme in het Nederlands te vinden.

Luisteren als centrale vaardigheid in het vertaalproces, ik vind het mooi. 'Vertalen is luisteren, naar jezelf en naar de auteur.'

Ik zou de volgorde willen omkeren: vertalen is luisteren, naar de auteur en naar jezelf. Dat is een thema in *De hond van Rabelais*: luisteren naar de schrijver met de grootst mogelijke aandacht en geduld. Om het verhaal van de ander over te brengen zonder daar je eigen verhaal van te maken moet je leren luisteren, héél precies. Niet alleen naar de woorden die de auteur gebruikt, maar ook naar het verhaal tussen, onder en vóór de woorden.

Bekijk je andermans vertalingen eigenlijk weleens? Uit nieuwsgierigheid, of om te zien hoe andere vertalers luisteren, of doe je dat juist niet?

Tegenwoordig kijk ik alleen naar andermans vertalingen als die nog niet af zijn en mij door de vertaler zelf gevraagd wordt in het scheppingsproces mee te denken. Dat doe ik



Het copyright op dit Vertaalverhaal berust bij de auteurs



graag, maar het gebeurt maar zelden. Maar vroeger heb ik heel systematisch naar andere vertalingen gekeken: voor elke vertaling van de Franse klassieken analyseerde ik het werk van mijn voorgangers. Over het veld van mogelijkheden die het Nederlands je biedt om de brontekst over te zetten leer je minstens zoveel van een slechte vertaling als van een goede. Ik ben er altijd van uitgegaan dat als er eerdere vertalingen bestaan, ik tegenover de auteur tekort zou schieten wanneer ik mij aan zijn tekst zou zetten met voorbijzien van de ervaringen van mijn voorgangers.

Heb je in een vertaling weleens iets toegevoegd of weggelaten?

Nee, nooit. Eén keer ben ik wel in de verleiding geweest. Dat was met de *Dictionnaire des idées reçues*, *Het woordenboek van pasklare ideeën*, dat Gustave Flaubert samenstelde uit de clichés en gemeenplaatsen die om hem heen te berde werden gebracht. Helaas heeft hij dit woordenboek nooit afgerond, het is dus allesbehalve volledig. Toen ik zag dat hij nog niet was toegekomen aan het trefwoord 'Vertaler', heb ik dat in een speels moment zelf gedefinieerd, in de ironiserende trant van Flaubert:

VERTALER – Tweederangs schrijver; traduttore traditore. Je moet vertalen wat er staat. Een vertaler vertaalt altijd te vrij of niet vrij genoeg. Een recensent moet altijd twee of drie fouten in het werk van de vertaler aanwijzen: daarmee bewijst hij zijn eruditie, en hij wekt zo de indruk dat hij zelf een betere vertaling had gemaakt. Een vertaler wordt altijd ondergewaardeerd: het is de sluitpost op de begroting van de uitgever.

Mijn vingers jeukten om dat lemma het *Woordenboek van pasklare ideeën* binnen te smokkelen: wie zou het gemerkt hebben? Maar uiteindelijk heb ik het toch maar niet gedaan: wie eenmaal sjoemelt, is altijd een sjoemelaar.