

Inhoud

Inhoud.....	1
Titelpagina.....	5
Het lezen van dit E-book vergemakkelijk je zo:	6
Literair vertalen als herscheppende kunst	6
Inleiding	6
Wetenschap, ambacht of kunst?	6
Weerstand tegen het meer dan ambachtelijke	7
Literair vertalen als herscheppende kunst	8
Ga je mee?.....	10
I Talent voor literair vertalen?.....	11
Talenten, eigenschappen en vaardigheden	11
Schrijver	11
Intellectueel	12
Overige kwaliteiten	13
Talent en de methode	13
Talent en affiniteit	14
Smalle en brede vertalers	14
Resumerend	15
II Affiniteit!	16
De broodvertaler.....	17
De vertaler-kunstenaar	18
De praktijk.....	20

Boeken en schrijvers weigeren.....	20
De eigen stijl versus de neutrale vertaler.....	21
Resumerend.....	21
III Ambachtelijke basaliteiten	22
III a. 7 tips om je Nederlands te verbeteren	22
III b. 5 manieren om los te komen van de brontaal.....	23
III c. De Daodejing – een samenspel.....	26
Resumerend.....	27
IV De methode, met alles daarin begrepen	28
IV a. Inleiding op de minicursus literair vertalen.....	28
IV c. Literair vertalen: hoe ik aan een vertaling begin 2.....	35
IV d. Optimale overgave aan het onbewuste.....	39
Resumerend.....	45
V Het overgangsbied tussen het ambachtelijke en het creatieve.....	46
V a. Vier oorzaken waardoor beginnende ondertitelaars betere vertalers worden.....	46
V b. Herscheppend vertalen en de inleving.....	49
V c. Herscheppende ambachtelijkheden	56
De verleiding van het ambachtelijke denken	61
Resumerend.....	61
VI De literair vertaler als schrijver.....	63
Inleiding	63
Schrijver -> Vertaler.....	64
Vertaler -> Schrijver.....	65
‘Singeriaans’ en de eigen originaliteit.....	66
De inval en het vanzelf vertalen	67
Achteraf bezien	69
Vertalers en schrijvers, wie zijn gelukkiger?	69

De balans tussen het ambachtelijke en het creatieve.....	70
Resumerend.....	71
VII Literair vertalen en het intellectuele misverstand.....	72
Een blinde vlek: de inval.....	72
Het herscheppende vertaalproces en de rol van het ambachtelijke.....	73
Beginner, rationele ambachtsman, herscheppende vertaler-kunstenaar.....	74
Hoe de creativiteit en het intellect samenwerken.....	74
Literair vertalen is herscheppende kunst.....	75
De schadelijkheid van ‘Literair vertalen is een ambacht’.....	76
Opdeling in ambachtelijk en herscheppend.....	77
Resumerend.....	77
VIII Over goede literaire vertaalkritiek.....	79
Inleiding.....	79
Wat er mis is.....	79
Literaire cultuur.....	80
Voorwaarden voor literaire (vertaal)kritiek.....	81
De literaire vertaalkritiek: een speciaal geval.....	83
Consequenties voor vertalers, critici, opleidingen en Letterenfonds.....	85
Een oplossing in geval van een onrechtmatige kritiek.....	86
Resumerend.....	86
IX Een cursus, een stappenplan.....	88
Inleiding.....	88
Vorbereidingen.....	90
Module 1 – beginnen met wat je zelf al kunt.....	93
Module 2 – ambachtelijke leerstap.....	102
Aanhangsel: uitspraken en discussiepunten.....	108
Module 3 – inslijting methode.....	111

Literatuur voor de cursus.....	115
Resumerend.....	116
X De hoofdstukken in het kort	117
Tot slot.....	122
Aanbevolen literatuur	123

Bartho Kriek

Literair vertalen
als herscheppende kunst

*de voornaamste aspecten,
een ideale methode
en een cursus*

Het lezen van dit E-book vergemakkelijk je zo:

- Prettige weergave in Acrobat Reader: Ctrl-O [nul] of Ctrl-L (met Escape daar weer uit)
- Vergroten of verkleinen met Ctrl-muiswiel
- Acrobat Reader laten onthouden waar je bent: ga naar Edit/Preferences en vink aan: 'Restore last view settings when reopening documents'
- Het stappenplan doorzoeken via het zoekvakje boven of met Ctrl-F
- Navigeren: ga naar View/Navigation Panels, en selecteer 'Pages'.

Literair vertalen als herscheppende kunst

Het creatieve en ambachtelijke met elkaar in balans

Inleiding

Wetenschap, ambacht of kunst?

Al sinds mensenheugenis leeft de mens in allerlei wanen – grote (alles draait om de aarde), kleinere (Noam Chomsky's Transformationele Generatieve Grammatica, die wilde dat grammatica bij de mens aangeboren was) en nog kleinere, bijvoorbeeld dat literair vertalen een wetenschap was, en later dat literair vertalen een ambacht was en niets meer dan dat.

Kort gezegd was 'literair vertalen als ambacht' de uitkomst van een jarenlange stammenstrijd tussen 'wetenschappelijken' ('vertalen is een wetenschap) en 'ambachtelijken' (literair vertalen is puur een ambacht). Vooral Peter Verstegen komt de eer en de verdienste toe deze strijd in het voordeel van de 'ambachtelijken' te hebben beslist. Een grote stap in de goede richting.



Sindsdien hebben we twee ontwikkelingen gezien: enerzijds een verdere onderbouwing van literair vertalen als ambacht, met als voornaamste resultaten Langeveld, *Vertalen wat er staat*, een overzicht van de opgebouwde vertaal-knowhow, en recenter 'De leerlijn' van de universiteiten van Leuven en Utrecht, een imposant bouwwerk van competenties die een literair vertaler idealiter zou moeten verwerven.

Anderzijds brak het besef door dat literair vertalen toch meer was dan een ambacht, en wel zoiets als een uitvoerende kunst. Hoe kwam het dat het vertalen op sommige dagen totaal niet lukte en op andere vanzelf leek te gaan? Dat viel alleen te verklaren met zoiets als inspiratie. Langzaam kwam de term 'herscheppende kunst' in gebruik, ook in publicaties en formulieren van het Nederlands Letterenfonds. En we zagen, vermoedelijk als gevolg hiervan, een vloedgolf van excellente nieuwe, herscheppend te noemen vertalingen.

Weerstand tegen het meer dan ambachtelijke

Toch is er tot op de dag van vandaag nog altijd vrij veel weerstand tegen het paradigma 'literair vertalen als herscheppende kunst'. Daar zijn wel een paar oorzaken van aan te wijzen. Voor ambachtelijke producten geldt dat ze makkelijker te maken zijn en makkelijker zijn te beoordelen dan kunstproducten. Dat maakt de puur-ambachtelijke visie aantrekkelijk voor instellingen als het Nederlands Letterenfonds, universiteiten, opleidingen literair vertalen en niet te vergeten de literaire vertaalkritiek. Alles moet verantwoordbaar zijn, is dan de achterliggende gedachte. En degenen die volgens de ambachtelijke visie zeggen te werken, verdedigen hun positie bij tijd en wijle fel. Zou het kunnen dat zij bang zijn voor hun positie als de lat door de beroepsgroep hoger wordt gelegd, namelijk op literaire kunst-niveau?

De nadelen van het puur ambachtelijke standpunt liegen er in elk geval niet om. Ten eerste is de puur ambachtelijke visie onjuist, zoals we op vele plaatsen in het vervolg zullen laten zien. Ten tweede gaat ze altijd gepaard met een reducerende kijk op het literair vertalen (het literair vertalen teruggebracht tot waterdichte rationaliteit), wat weer allerlei andere uiterst ongewenste gevolgen heeft, onder andere voor de kwaliteit van literaire vertalingen en voor de positie van het literair vertalen en de literair vertalers.

Als literair vertalen puur een ambacht zou zijn, dan zijn literair vertalers die dit vinden niet meer dan verwisselbare allrounders wier doel het is ambachtelijk geslaagde vertalingen te produceren en meer niet. We zien de laatste tijd steeds meer van dit soort ambachtelijke vertalingen op de markt verschijnen. De behandeling die literair vertalers ondergaan is overeenkomstig verslechterd. We moeten zelfs in alle eerlijkheid constateren dat het ambachtelijke steeds meer verwordt van absolute kwalitatieve ondergrens (vertalingen moeten op zijn minst ambachtelijk in orde zijn) tot einddoel en daarmee tot bovengrens. Met andere woorden zelfs de lage ambachtelijke kwaliteit staat onder druk. We zien steeds meer vertalingen waarin alleen nog maar hier en daar, per ongeluk zo lijkt het, een sprankje literaire kracht is doorgekomen, vertalingen die het gevolg zijn van gebrek aan talent en/of affiniteit en van de talrijke ambachtelijke schoorstenen die, zoals de ambachtelijken niet aflaten te zeggen, nu eenmaal moeten roken, vertalingen die zich kenmerken door de 'grauwsluier' die erover ligt. Met literaire vertalingen, met literatuur, hebben deze vertalingen, gesubsidieerd of niet, weinig of niets meer te maken.

Eén opmerking over 'ambachtelijkheid' in zeer ruime zin. Er zijn literair vertalers, ik was er zelf vroeger een van en ook in Langeveld vindt men aanzetten in deze richting, die het begrip ambachtelijkheid zo ruim opvatten dat de creatieve kanten van het literair vertalen er in min of meer mee omvat worden. Maar vanwege de desastreuze ontwikkelingen waartoe de 'ambachtelijke' opvatting in strikte én in ruime zin samen leidt, is dergelijk gebruik van de term niet langer raadzaam. Immers, 'ambachtelijk' gebruikt in de strikte zin, de puur ambachtelijke benadering, zoals de overheersende neiging lijkt te zijn geworden, leidt in de praktijk tot níet-literaire vertalingen, ís simpelweg níet literair.

Literair vertalen als herscheppende kunst

We zullen zien dat er vele belangrijke argumenten zijn om literair vertalen als een herscheppende kunst op te vatten, te beoefenen en te beoordelen. We gaan het hebben

over de allerbelangrijkste aspecten, namelijk talent en affiniteit met het te vertalen werk, over essentiële zaken als inspiratie, inleving, beleving de inval, de benutting van het onbewuste en de context in ruime zin, het onderschatte maar zeer grote belang van een zo goed mogelijke werkmethode, en uiteraard het weliswaar vaak overschatte maar toch allesbehalve onmisbare onmisbare element van het ambachtelijke.

Een telkens terugkerend begrip is 'het onbewuste'. Dat is logisch vanwege het belang van het onbewuste; daar moet het in eerste instantie immers allemaal vandaan komen, zoals dat ook het geval is bij andere uitvoerend kunstenaars en bij schrijvers. Onze hersenen bevatten honderd miljard neuronen, evenveel als sterren in een sterrenstelsel, en een nog veel groter aantal onderlinge verbindingen, en die allemaal samen vormen ons onbewuste. Als een 'ambachtelijke' een overweging van zijn intellectuele bewuste aanvoert ter verantwoording van een vertaalbeslissing, dan beroept hij zich op iets wat niet meer dan een druppel is vergeleken met de oceaan van het onbewuste. Die oceaan wordt door de 'ambachtelijken' genegeerd en door de herscheppende literair vertaler, de vertaler-kunstenaar, op alle mogelijke manieren uiteraard maximaal benut.

Aan het slot van dit boek gekomen zul je als lezer een goed beeld hebben gekregen van hoe literair vertalen idealiter wordt beoefend, namelijk volgens de brede opvatting van literair vertalen als herscheppende kunst, inclusief de ambachtelijkheid én de voor elke kunst nu eenmaal onvermijdelijke ongrijpbare elementen.

Je zult tot het inzicht zijn gekomen dat het idee van literair vertalen als puur een ambacht niet houdbaar is en dat literair vertalen, wil het op enig niveau worden beoefend, herscheppende kunst móet zijn, een kunst met een belangrijke ambachtelijke kant. Het zal je duidelijk geworden zijn dat in denken en praktijk een tweedeling noodzakelijk is in 'creatief' en 'ambachtelijk'. En je zult weten welke veranderingen in de vertaalwetenschap, in de vertaalkritiek, in de vertaalpraktijk, in opleidingen literair vertalen, en niet in de laatste plaats in de gang van zaken bij het overheids subsidies verdelende Nederlands Letterfonds noodzakelijk zijn en waarom. En mede omdat de vertaalwetenschap een dreiging op de achtergrond is en blijft, zul je begrijpen dat een nieuwe verdeeldheid tussen 'ambachtelijken' en 'creatieven' een slecht idee is voor het niveau van het literair vertalen en de positie van de literair vertaler.

Ga je mee?

Dit boek is te beschouwen als een verslag van de leerweg die ik in mijn loopbaan als literair vertaler heb afgelegd naar die andere, mooiere wereld van het herscheppende literair vertalen, een verslag van alles wat ik onderweg heb geleerd. Ik begon die reis als ingenieur werktuigbouw, en als alle ingenieurs was ik buitengewoon geïnteresseerd in al het procesmatige. Aan het begin van mijn loopbaan beleed ook ik de ambachtelijkheid (in ruime zin), tot in de publiciteit aan toe. Ik was me er simpelweg niet van bewust dat die ‘ambachtelijkheid’ deels op een misverstand berustte en tot enorme kwaliteitsverarming kon leiden. Misschien durfde ik me er niet bewust van te zijn. Hoe dan ook, als procesgeïnteresseerde, altijd-lerende ingenieur moest ik deze reis wel maken, telkens weer andere, betere routes zoekend én vindend. Je zult hier en daar verhelderende grafieken tegenkomen, want als elke ingenieur leed ik aan wat ik de ‘grafiekziekte’ noem: bij alles meteen in gedachten een grafiek maken. In de loop van mijn leerreis bleek er toch ook een romanschrijver in me te schuilen, wat weer diverse nieuwe routes ontsloot, en me meer bewust maakte van het wonder van de creativiteit en haar grote tool het onbewuste, en hoe kwetsbaar deze twee zijn voor de altijd discursieve ratio, ‘het giftige intellect’.

Of je nu een in literair vertalen geïnteresseerde lezer bent, een vertaler in spe, of een oude rot die al in die mooiere wereld van het herscheppend literair vertalen leeft of er eindelijk naartoe wil, ik nodig je uit om met mij mijn leerweg opnieuw af te leggen, zonder de omwegen en het vallen en opstaan ditmaal. Zie het als een toeristische route naar en door die mooiere wereld waarin herscheppende literair vertalers, hoe bestaat het, met meer plezier beter werk afleveren, meer zelfrespect bezitten en meer respect en waardering in de samenleving genieten.

I Talent voor literair vertalen?

Of iemand literair vertaler wordt of niet zou horen af te hangen van het feit of hij er talent voor heeft of niet. Je talenten gebruiken, daar gaat het toch om als je iets van je leven wilt maken. Mocht je door dit hoofdstuk aan het twijfelen worden gebracht of je wel literair vertaler wilt worden c.q. ermee door wilt gaan, dan is dat een goede zaak. Een van de klassieke antwoorden van literair vertalers op de vraag naar hun beroepskeuze ('Omdat ik nergens anders talent voor heb.') is, vals-bescheiden als literair vertalers vaak zijn, ironisch bedoeld.

Na lezing van dit hoofdstuk zul je een goed beeld hebben gekregen wat een literair vertaler zoal moet kunnen. Heb je zelf aspiraties dan zul je je meer bewust zijn van jouw talent en wie weet ook beter in staat om het te gaan benutten.

Voor veel beweringen en suggesties in dit hoofdstuk geldt dat ze bij benadering waar zijn. Dit 'bij benadering' betekent niet dat ze niet heel erg waar zijn of niet heel erg belangrijk. Dat zijn ze namelijk wel. Maar als het over de kunsten gaat, waar het literair vertalen er een van is, dan zijn het benaderende, het ongrijpbare en het niet-precies-definieerbare onvermijdelijk. Precisie is inzake de kunsten een zeer subtiel en allesbehalve rationele zaak. De kunsten willen en kunnen met hun 'bij benadering' namelijk veel meer uitdrukken dan het rationele precieze. Een tekening, bijvoorbeeld, kan ondanks en dankzij zijn schetsmatigheid onmetelijk veel preciezer zijn, want sprekender of raker, dan een technische tekening of een foto.

Talenten, eigenschappen en vaardigheden

De ware literair vertaler beschikt over verbazingwekkend veel uiteenlopende en tegengestelde talenten, eigenschappen en vaardigheden. Een scherp omljnd profiel van 'de literair vertaler' is met zo veel variabelen uiteraard niet te geven, een algemeen en onvolledig overzicht wel.

Schrijver

Een literair vertaler dient in de eerste plaats een schrijver te zijn, met de kanttekening dat het scheppende en het oorspronkelijke twee kenmerken van schrijvers, maar uiteraard niet van vertalers. Voor het overige zal een literair vertaler veel kenmerken en eigenschappen gemeen hebben met schrijvers: allereerst de al dan niet bewuste overtuiging dat taal als kunstzinnig medium kan fungeren, verder een meer dan gemiddeld taalgevoel, gevoel voor

stijl, en gevoel voor het onnadrukkelijke en suggestieve (om dingen aan de lezer te kunnen overlaten). Hij zal creatief zijn (en dus werken met inspiratie en invallen), hij zal kunstzinnig zijn en gedreven. Verder zal hij beschikken over elkaar gedeeltelijk overlappende zaken als inventiviteit (om tot vondsten te komen), toewijding zo niet opofferingsgezindheid (om het creatieve proces de tijd te geven die het nodig heeft), een eindeloos geduld (onder andere om de nuances van de tekst tot in de finesses tot zich door te laten dringen en daarvoor telkens de juiste woorden in de doeltaal te vinden, oftewel om te wachten tot het eigen brein met oplossingen komt), een groot inlevingsvermogen (om tekst en personages in een empathisch proces dat zich razendsnel in het onbewuste voltrekt te kunnen invoelen en alle rollen als een soort acteur in de doeltaal te kunnen spelen), het vermogen los te laten (zodat de creatieve krachten vrij spel krijgen; denk ter vergelijking bijvoorbeeld aan de losse pols waarmee Jimi Hendrix de mooiste solo's en overgangen speelde), en, hoe verborgen ook, een sterke gevoelsmatige instelling. Een restrictie: schrijvers en vertalers beschikken over veel van deze eigenschappen voor hun boeken, maar lang niet altijd voor andere zaken en in andere levenssituaties dan het vertalen. Zo kan een literair vertaler over een enorm geduld beschikken als hij een van zijn auteurs aan het vertalen is, en toch bekendstaan als een ongeduldig persoon.

Intellectueel

In de tweede plaats dient een literair vertaler een intellectueel te zijn. Hij moet dus iemand zijn die over een uitstekend denkvermogen beschikt en goed kan abstraheren (om ambachtelijke verworvenheden mee te nemen), hij moet kritisch en vasthoudend zijn (om de creatieve kant te controleren en in toom te houden), methodisch kunnen werken (om de zo belangrijke methode – zie verderop – te kunnen toepassen), en een sterke rationele instelling hebben (om de eigen bedenksels met afstand te kunnen beoordelen).

We zijn gewend 'ambachtelijk' te associëren met 'met-de-handen-werken', maar bij literair vertalen is het ambachtelijke vooral een intellectuele zaak. De verworvenheden van de vertaalkunde en de vertaalwetenschap zijn in feite rationele constructies die de literair vertaler moet begrijpen en voor zover mogelijk meenemen in zijn herscheppende vertaalprocessen. Maar dus niet tot automatisme maken, zoals bijvoorbeeld ondertitelaars dat dienen te doen. De gevaren en nadelen van een al te enthousiast beleden

ambachtelijkheid komen verderop herhaaldelijk aan bod, met name in hoofdstuk VII, 'Literair vertalen en het intellectuele misverstand'.

Overige kwaliteiten

Bij deze indeling schrijver-intellectueel blijken enkele onmisbare kwaliteiten buiten boord te vallen. Een schrijver hoeft bijvoorbeeld niet per se accuraat te zijn, maar een literair vertaler moet wel, zij het niet op een angstvallige manier. Hetzelfde geldt voor luistervaardigheid: een schrijver hoeft niet per se goed te kunnen luisteren, maar een literair vertaler wel. Hij moet immers goed boeken en auteur kunnen aanvoelen.

Over onontbeerlijke zaken als concentratievermogen (niet gemakkelijk te kenschetsen maar enorm belangrijk), zelfdiscipline (om het werk gedaan te krijgen) en durf (om de eigen weg te gaan) dienen zowel de 'schrijver' als de 'intellectueel' te beschikken.

Talent en de methode

Er is iets opvallends aan de hand met bovenstaande opsomming van talenten en eigenschappen. Een literair vertaler moet goed kunnen loslaten én vasthoudend zijn (dit laatste o.a. om ondanks de talloze problemen door te zetten), een perfectionist zijn én een creatieveling, op zijn onbewuste kunnen vertrouwen én een kritisch intellect bezitten, een groot inlevingsvermogen hebben (om tot herschepping te komen) én goed kunnen abstraheren (om het resultaat kritisch te beoordelen), en een sterke rationele én een sterke gevoelsmatige instelling hebben. Met andere woorden, veel talenten en eigenschappen van de literair vertaler zijn elkaars tegengestelden: literair vertalers zijn vaten vol tegenstellingen. Ze hebben evenwel een manier gevonden, een methode, om hun tegengestelde kwaliteiten te benutten in plaats van ze elkaar te laten verstikken. Zo zien we bij schrijvers in meer algemene zin vaak dat de 'intellectueel' en de 'schrijver' elkaar in de weg zitten. En het is heel goed denkbaar dat er literair vertalers zijn die hun talent hebben gesmoord met het intellectuele – dus als gevolg van het ambachtelijke denken. En het is dankzij de methode dat de talenten en eigenschappen benodigd voor literair vertalen worden vrijgemaakt. Je talent komt er alleen uit als je een voor jou én de auteur die je vertaalt goede methode toepast. We kunnen stellen dat de methode van het grootste belang is, zo niet sine qua non. Ik verwijs hier naar het gehele hoofdstuk IV, 'De methode met alles daarin begrepen', en naar hoofdstuk V c. 'Herscheppende ambachtelijkheden'. De methode die daarin wordt gepropageerd én gedemonstreerd hoeft niet per se voor iedereen

en in alle gevallen de allerbeste te zijn. Aan de andere kant ben ik benieuwd naar eventueel mogelijke aanvullingen die niet uit een rigide vasthouden aan oude methoden voortkomen maar werkelijk goede alternatieven of zelfs verbeteringen genoemd kunnen worden.

Talent en affiniteit

Iets dergelijks als het feit dat je talent er pas uit komt bij een goede methode, speelt ook bij de affiniteit die de literair vertaler met zijn schrijver en diens werk heeft. Alleen bij grote affiniteit kan er werkelijk geslaagd herscheppend werk ontstaan. Alleen bij grote affiniteit kan de eigen stijl van de literair vertaler voldoende in de buurt bij van die van de auteur zitten om goed herscheppend werk überhaupt mogelijk te maken. Daartegenover kan iemand alle mogelijke talenten en eigenschappen benodigd voor herscheppend literair vertalen bezitten en toch hopeloos falen doordat hij boeken vertaalt die hem niet liggen – iets wat we maar al te vaak zien gebeuren.

Smalle en brede vertalers

De titel van dit stuk bevat noodzakelijkerwijs een denkfout. Elke echte literair vertaler is beperkt, in die zin dat hij uitsluitend over de talenten en eigenschappen beschikt nodig om zijn schrijvers/boeken te vertalen. Iemand kan in zo'n mate 'schrijver' zijn, en daardoor zo eigenaardig, dat hij als literair vertaler maar voor weinig, even eigenaardige schrijvers voldoende talent zal hebben. We kunnen hem een 'smalle vertaler' noemen. De smalle vertaler kan, als hij zich weet te beperken, tot de grootste hoogten stijgen. Aan de andere kant zijn er vertalers die zich met een zeer groot aantal schrijvers voldoende verwant voelen om ze herscheppend te vertalen. Het gevaar van het ambachtelijke ligt dan uiteraard altijd op de loer. Dat gevaar wordt werkelijkheid als literair vertalers ernaar streven 'allround' te zijn. Een herscheppend kunstenaar zal nooit werkelijk allround kunnen of willen zijn. Van Dale zegt bij 'allround': 'in alle opzichten bedreven, met alle voorkomende werkzaamheden bekend, synoniem: veelzijdig, vakbekwaam'. We zien deze 'brede vertalers' dan ook geregeld wegzakken in de moerassen van hoge ambachtelijke productiviteit waar de ware herscheppende literaire vertaler zich verre van houdt om de eenvoudige reden dat hij beseft dat het ware literaire vertalen een kunst is.

Resumerend

De herscheppende literair vertaler is, afgezien van het scheppende en oorspronkelijke, in de eerste plaats een schrijver is. Het mag hem aan exclusieve schrijverstalenten als scheppingskracht en oorspronkelijkheid ontbreken, maar anders dan de schrijver dient hij weer te beschikken over vaardigheden als inlevingsvermogen en accuratesse. De herscheppende literair vertaler is een vat vol tegenstellingen met een scala aan met elkaar strijdige talenten en vaardigheden. Mede hierom is de gevolgde vertaalmethode van cruciaal belang. Voor 'smalle' zowel als 'brede' vertalers geldt met nadruk: in de beperking toont zich de meester. En een waar literair vertaler beperkt zich tot werkt waar hij affiniteit mee heeft.

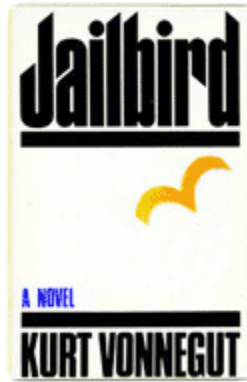
II Affiniteit!

Na de sine qua non ‘talent’ voor de literaire vertaler, komt direct de ‘affiniteit’, dat wil zeggen de affiniteit die hij heeft met de te vertalen auteurs en hun werk. Zó belangrijk is dit element (en ten eigen nadele zó miskend, vergeten en genegeerd door te vele al te ambachtelijken), dat het een eigen hoofdstuk vereist.

Gelukkig is de literair vertaler te prijzen die zijn affiniteit zo zwaar mogelijk laat wegen, dus vaak boeken weigert en uitsluitend boeken en auteurs vertaalt die hem op het lijf geschreven zijn. Affiniteit is, na talent, de belangrijkste voorwaarde om tot geslaagde literaire vertalingen te komen.

Dit hoofdstuk maakt inzichtelijk hoe enorm belangrijk affiniteit is om het beroep van herscheppend literair vertaler met plezier uit te oefenen, kwalitatief hoogstaand werk af te leveren en daar succes mee te oogsten. Dit geldt overigens voor elk beroep, want de achterliggende principes zijn in dit geval algemeen geldig.

Dat ikzelf op het punt van de affiniteit vrijwel van begin af aan goed zat, was eerlijk gezegd deels toeval. In 1979, na mijn eersteling – de vertaling van Philip Roths essaybundel *Reading Myself and Others*, vertaald als *Lectuur van mijzelf en anderen*, Meulenhoff 1977 – gevolgd door twee detectives om ‘het vak’ te leren, waarvan de tweede door de redacteur van dienst tot mijn verbazing ‘swingend’ genoemd werd, stond ik voor de keuze: welk boek, welke schrijver nu? Het literair vertalen werd nog algemeen beschouwd als een ambacht pur sang, en in mijn ogen benijdenswaardige aankomende collega’s hadden dat uitstekend onder de knie leren krijgen op het Instituut voor Vertaalkunde van de Universiteit van Amsterdam. Ik had daar een maand of twee meegelopen en besepte dat ik ambachtelijk niet aan hen kon tippen. Alleen bij schrijvers die mij op het lijf geschreven waren, zo redeneerde ik, had ik met mijn gebrekkige ambachtelijke bagage enige kans het niveau van die onderlegde collega’s te benaderen.



Kurt Vonnegut was voor mij zo'n schrijver. Bij lezing van *Breakfast of Champions* had ik het idee dat de verteller een goede bekende van me was, wiens lijkige toon ik kon horen en aanvoelen – zoals hij de lezer gespeeld nonchalant en opgewekt meelokte in almaar verergerende beschrijvingen, of juist in geïdealiseerde fantasieën om de lezer daar dan zo'n beetje om de pagina met een bijna sadistisch genoeg (dat ik met hem deelde) uit wakker te laten schrikken, en zo te doordringen van de horror die in vele onschuldig lijkende toestanden en ontwikkelingen nu eenmaal schuilgaat. Zijn *Bajesvogel* (de niet door mij gekozen Nederlandse titel) werd mijn eerste volwaardige vertaling.



Hoe ironisch dat het destijds uit onzekerheid en ambachtelijke onvolleerdheid was dat ik dat op één na belangrijkste element van de kunst van het literair vertalen, de affiniteit met auteur en werk, zo zwaar liet wegen!

De broodvertaler

Stel, een vakbekwaam literair vertaler krijgt een telefoontje van een uitgever: 'Ik heb een prachtboek voor je. We zijn hier allemaal erg enthousiast en willen het zo gauw mogelijk uitbrengen. Wil jij het vertalen?' De vertaler, die denkt aan zijn inkomenssituatie en aan het feit dat de uitgever niet blij zal zijn als hij het boek eerst wil lezen, laat staan als hij het boek zou weigeren, zegt prompt: 'Akkoord.' 'Zal ik het contract meteen meesturen?' 'Graag.' En de vertaler, blij onder de pannen te zijn, gaat de volgende dag aan de slag. Al gauw blijkt dat

het boek hem niet erg ligt waardoor het vertalen, ook na het altijd moeizame begin, moeizaam blijft gaan. Angstvallig en met veel pijn en moeite zorgt hij dat alles ambachtelijk door de beugel kan en weet hij ook aperte fouten te vermijden. Ondanks de hem opgelegde tijdsdruk ligt het tempo voor zijn doen laag en blijkt er voortdurend veel extra te moeten worden gedubd, nagedacht en gecorrigeerd. De vertaling is na drie maanden bijna af. Soms is er een vonk van het origineel op hem overgeslagen, wat leidde tot een paar bevlogen zinnen, maar van stijlspanning of suggestiviteit is verder vrijwel nergens sprake, de personages hebben geen eigen toon, het boek heeft geen eigen identiteit, geen eigen sfeer. Op veel plaatsen maakt de tekst welbeschouwd een intellectualistische, vlakke indruk. Bijna elke zin heeft iets bedachts, iets kunstmatigs. Er ligt een grauwsluiertje over de tekst. De vertaler, die toevallig een instrument bespeelt – herkent deze moeizaamheid: hij speelt wel eens een stuk van een componist die hem niet ligt en het is dan net of de noten geen verbindingen met elkaar willen aangaan en iets doods hebben en houden. Zo ook komt deze vertaling vrijwel nergens tot leven. Hij beseft dat de vertaling niet goed is, dat er iets aan ontbreekt, een je-ne-sais-quoi, en dat terwijl ze hem heel wat meer tijd heeft gekost dan even omvangrijke boeken die hem lagen. De hele periode dat hij eraan heeft gewerkt was hij er al ongelukkig mee, en nu heeft hij nog een naar gevoel achteraf op de koop toe. Dan, als het boek uitkomt, beleven de lezers vervolgens bij lange niet aan het boek wat een native speaker in de originele taal eraan beleeft. Kenners en andere literatuurgevoelige lezers voelen zich door de vertaling tekortgedaan, deskundige collega's in adviescommissies maken er ergerlijke uren mee door: ze zijn ontevreden, maar kunnen alleen in subjectieve en intersubjectieve termen, ongeschikt vooralsnog voor rapportage, zeggen waarom. Gehouden als ze zijn aan de objectieve regels van het ambachtelijke kunnen ze niet anders dan deze vertaling goedkeuren. De maker is prototype van de broodvertaler.

De vertaler-kunstenaar

Stel nu dat een heel ander soort vertaler net zo'n telefoontje krijgt voor net zo'n boek. Het is iemand die al vroeg in zijn loopbaan lijstjes heeft gemaakt van schrijvers en boeken die geknipt voor hem zijn en die aan zijn uitgevers heeft overhandigd, die af en toe naar uitgevers stapt met voorstellen om bepaalde boeken te vertalen. Hij kiest er altijd voor een aangeboden boek eerst helemaal te lezen en heeft al heel wat keren een boek geweigerd, wat de uitgevers van hem zijn gaan accepteren, mede omdat hij altijd uitlegt waarom: dat hij

om een boek herscheppend te kunnen vertalen zich niet anders kan dan beperken tot boeken die hem op het lijf geschreven zijn. Alleen dan kan hij een vertaling afleveren waar hij helemaal achter staat, eentje die de namen herscheppende literaire vertaling en kunstwerk verdient. Deze vertaler, gesteld dat het boek hem ligt en hij het erg goed vindt, zegt ja onder voorwaarde van een ruime tijdsperiode, in dit geval een half jaar, en gaat na diverse voorbereidende werkzaamheden langzaam en voorzichtig aan de slag. Na een half jaar nadert zijn vertaling voltooiing. Onder andere omdat hij voortdurend geduld heeft geoefend tot zijn geest zover was en hem vertaaloplossingen aanreikte, heeft hij tweemaal zo lang over het boek gedaan als eerdergenoemde broodvertaler. Het was boeiend, plezierig en begeistert om de vertaling te maken, onder andere doordat de inspiratie van de auteur op hem oversloeg. Hij heeft er een prettig gevoel over en kijkt met genoegen om niet te zeggen een geluksgevoel terug op alle tijd die hij er in geïnspireerde toestand aan heeft besteed. Hij heeft, vooral doordat hij herscheppend heeft gewerkt en niet zoals dat heet 'in het vertalen is blijven hangen', weinig last van twijfels over de kwaliteit van zijn vertaling. Het boek heeft ook in vertaling een eigen sfeer, en de personages een eigen toon. Als het boek uit is blijken veel lezers te vergeten dat ze een vertaling lezen. Ze kunnen zich aan het boek overgeven en het als kunstwerk ondergaan. Er springen tijdens het lezen regelmatig vonken over, ze voelen zich door de vertaalde versie geraakt en geïnspireerd als door een origineel. Kenners en andere literatuurgevoelige lezers genieten van het boek en zijn de vertaler dankbaar. Beoordelingscommissies worden van deze vertaling blij. De zorg en toewijding druipen ervan af, en ze denken: zo kan het dus ook! De maker is prototype van de herscheppende vertaler, de vertaler-schrijver, de vertaler-kunstenaar.

Tussen bovenstaande twee uitersten bewegen de literaire vertalers van Nederland zich, als het goed is dan – want vakbekwaamheid is de ondergrens of zou dat moeten zijn. Omdat vrijwel iedereen geld moet verdienen om te leven, zal vrijwel iedereen iets van de broodvertaler hebben. Aan de andere kant zal zelfs een doorgewinterde broodvertaler wel eens, onwillekeurig geïnspireerd, meer inspanningen leveren voor het onderhanden werk dan het honorarium rechtvaardigt en dan het ambachtelijke ontstijgen en iets hebben van de vertaler-kunstenaar. Het grote verschil tussen beiden is dat de broodvertaler aangeboden 'klussen' zonder meer aanneemt terwijl de vertaler-auteur dat strikt laat afhangen van zijn affiniteit met aangeboden werk en auteur.

De praktijk

Als het werk zo veel leuker en het eindresultaat zo veel beter is als je voor je eigen affiniteit met schrijver en werk kiest, hoe kan het dan dat er zo vaak níet voor de eigen affiniteit wordt gekozen? Het antwoord ken ik uit eigen ervaring, want ook ik heb de affiniteit niet altijd het zwaarst laten wegen. De verleiders die mij van het rechte pad brachten waren: geld, het ambachtelijke denken, en het voor-wat-hoort-wat-principe ten opzichte van de uitgever en de daaruit voortvloeiende angst om boeken te weigeren.

In je beginperiode als literair vertaler moet je soms misschien de hand lichten met de affiniteit, je dient immers ervaring op te doen, ‘het vak’ te leren, of liever: ambachtelijk doorkneed te raken. Maar als je er van begin af aan naar streeft je affiniteit te laten meewegen, kun je je er gaandeweg steeds meer door laten leiden, wellicht vaste vertaler worden van een of meer schrijvers die jou echt liggen, en zodoende niet alleen je leven enorm veraangename, maar ook veel beter werk leveren, en een mooi vertaaloeuvre opbouwen.

Boeken en schrijvers weigeren

Talent is altijd min of meer specifiek en dus beperkt, al is de ene vertaler ‘breder’ dan de andere. Wil je alles uit je talent halen en hou je je ook daarom zo veel mogelijk aan je affiniteit, dan ontkom je er niet aan aangeboden boeken te weigeren. Dat mag soms financieel nadelig lijken, op termijn komt het naar je toe. Alle mogelijke boeken aannemen is een enorme verspilling van talent en potentieel, ook omdat anderen, die voor bepaalde wél geknipt zijn, ze daardoor mislopen.

Er zouden veel vaker boeken en schrijvers geweigerd moeten worden. Uitgevers zouden dat meer moeten respecteren. Maar het is en blijft een verantwoordelijkheid van de vertaler zelf.



De eigen stijl versus de neutrale vertaler

Bij de presentatie van Maarten Steenmeijers verzameling opstellen *Schrijven als een ander* (Wereldbibliotheek 2015), ontstond discussie over de eigen stijl van de vertaler (ik spreek liever over ‘eigen stijlen’, want de meeste literair vertalers beschikken, net als de meeste schrijvers, over een palet aan stijlen) versus de neutraal werkende vertaler – waarbij de eerste niet anders kan dan zijn persoonlijke stempel op zijn vertalingen drukken, terwijl de tweede zijn persoonlijkheid totaal buiten zijn vertalingen weet te houden.

Het interessante is nu dat deze discussie, bij echt grote affiniteit van vertaler met auteur en diens werk, enorm aan belang verliest en zelfs kan vervluchtigen. Immers, naarmate de eigenaardigheden van de vertaler dichter bij die van de schrijver liggen, is de kans groter dat de vertaling in de buurt komt van wat de ideale: een herschepping in de geest van de auteur.

Resumerend

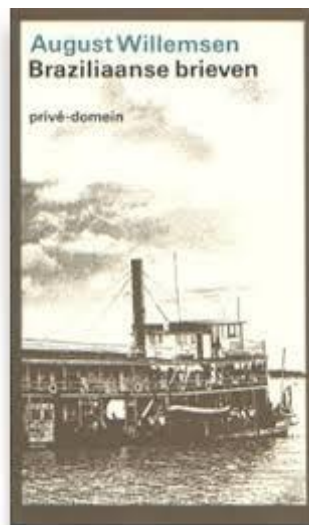
Na ‘talent’ is ‘affiniteit’ de grote sine qua non voor het literair vertalen. De ware herscheppende literair vertaler kiest zonder concessies te doen voor zijn affiniteit met auteur en werk en vaart daar wel bij. Veel literair vertalers vertalen om financiële en andere redenen soms toch boeken waarmee ze minder affiniteit hebben. En het probleem van de eigen stijl van de vertaler verdwijnt vanzelf als hij zijn affiniteit met werk en auteur zwaar laat wegen bij zijn beslissing boeken aan te nemen of te weigeren. Er moeten meer boeken door vertalers geweigerd worden.

III Ambachtelijke basaliteiten

Niet alleen voor beginners en beginners in spe, maar ook voor andere geïnteresseerden en oude rotten is het interessant om te kijken naar de minimale ambachtelijke voorwaarden voor literair vertalen als herscheppende kunst. Daarom dit hoofdstuk direct na de twee allerbelangrijkste pijlers voor literair vertalers 'talent' en 'affiniteit'. Wat '6 tips om je Nederlands te verbeteren' en '5 manieren om los te komen van de brontaal' betreft, gaat het om zaken die aan de basis staan van eventuele latere excellentie. Met 'De Daodejing – een samenspel', belandt de lezer op pregnante wijze in het diepe wat betreft het belang van de context.

III a. 7 tips om je Nederlands te verbeteren

Het Nederlands van een literair vertaler dient zo sterk mogelijk te zijn. Ik hoor de lezer denken: waarom deze schijnbare open deur? Omdat hoe sterker iemands Nederlands is, hoe groter de kans dat hij een goed herscheppend literair vertaler kan worden. En bij welke mensen heb je de meeste kans dat hun Nederlands sterk is? Bij schrijvers.



Een illustratieve anekdote vrij naar de tekst op www.hanta.nl: Toen Jan Brokken in het najaar van 1984 de werkkamer van uitgever Theo Sontrop passeerde, werd hij door de baas van de Arbeiderspers op dwingende wijze binnengenoed. Hij moest gaan zitten. Dat kon maar één ding betekenen, zo wist Brokken: Sontrop had groot nieuws. Het grote nieuws bleek te zijn dat Sontrop had ontdekt hoe het kwam dat August Willemsen zo'n groot vertaler was: 'Guus Willemsen is een schrijver!' Sontrop kwam tot die conclusie nadat hij het

manuscript van Willemsens *Braziliaanse brieven* had gelezen, dat enkele maanden later verscheen.

Voor (beginnende) vertalers en ondertitelaars is en blijft de kwaliteit van het Nederlands (we hebben het dan nog niet eens over dingen als de kracht en de dictie) het grootste probleem. Het volgende deelhoofdstuk, '5 manieren om los te komen van de brontaal', heeft hier zijdelings mee te maken. Om de kwaliteit van je Nederlands te verbeteren kun je de volgende dingen doen:

1. Veel Nederlandse romans lezen, liefst niet de allernieuwste. Je passieve Nederlands, je taalgevoel, gaat er enorm van vooruit, mede doordat allerlei weggezakte zaken al lezende opnieuw tot leven worden gewekt.
2. Een abonnement op een kwaliteitsdagblad nemen en het ook elke dag lezen.
3. Bij twijfel dingen opzoeken in de Van Dale en andere degelijke naslagwerken.
4. Bij zo ongeveer alle taalkwesties: ofwel de Schrijfwijzer raadplegen, óf de adviespagina's van Onze Taal, <http://www.onzetaal.nl/taaladvies> Allelei veelgemaakte fouten met hun/hen, welk voorzetsel bij een werkwoord te gebruiken, staande uitdrukkingen die vaak fout geschreven worden enzovoort kun je hier terugvinden, voorkomen en afleren.
5. Heb je problemen met de/het, koop en benut dan het boekje *Het is te doen* van Marian Hoefnagel. Binnen enkele weken doe je het bijna altijd goed.
6. Abonneer je op Beter Spellen: <http://www.beterspellen.nl/website/index.php> en doe vijf dagen per week de test.
7. En Theo Sontrop en August Willemsen indachtig: doe aan schrijven als je de drang voelt of de kans krijgt. Dagboeken, brieven, journalistiek werk, alles helpt. Want als je schrijft, word je je extra bewust van de mogelijke diepgang van de taal, en van het eigenaardige feit dat weglaten en suggereren vaak sterker werken dan de woorden gebruiken die voor de betreffende boodschap gemaakt lijken.

III b. 5 manieren om los te komen van de brontaal

Voor een succesvolle vertaling, in elk geval dus een herscheppende vertaling, dient het origineel te worden losgelaten. Vooral in het begin is dit voor literair vertalers een helse

opgave. Uit alle ambachtelijke macht, zo voelen en zien beginners het tenminste, willen ze zich aan het origineel vasthouden. De brontaal lijkt hun enige houvast te zijn. Frustrerend is het voor ze dat het soms lijkt of ze ofwel te horen krijgen: 'dat is te vrij' óf: 'dat is niet vrij genoeg'. Vaak draait het uit op een zich jaren voortslepend proces met veel negatieve feedback van persklaarmakers en redacties.

Een wezenlijk vervangend houvast voor de literaire vertaler verdient hier alvast vermelding: voor een literair vertaler gaat het er niet om dat hij zich vrijheden permitteert of durft te permitteren, het gaat erom dat hij een zo groot mogelijke herscheppende precisie nastreeft. Zogenaamde 'vrijheden' bestaan vaak alleen maar bij de gratie van het al te ambachtelijke. Meer over deze materie in hoofdstuk V b. 'Herscheppend vertalen en de inleving' en in hoofdstuk VI 'Kruisbestuiving tussen literair vertalen en schrijven'.

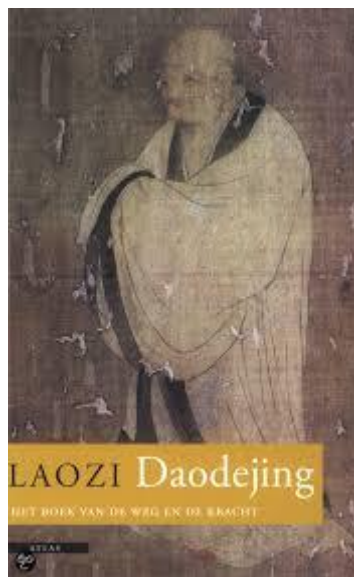
De 5 manieren:

1. Zet je af tegen de brontaal. Leer jezelf sowieso af om de eerste woorden direct uit de brontaal vertaald over te typen (een veel gemaakte fout, waardoor je jezelf aan de brontaal vastketent). Eén voorbeeld van je afzetten: 'I don't believe it!' niet altijd vertalen met 'Ik geloof het niet.' maar afhankelijk van de context met 'Dat lijkt me stug.' of 'Ik geloof er geen barst van.' enzovoort.
2. Leef je in in de tekst en de situaties. Zeg wat jij als Nederlander in die situatie zou zeggen of verklaren.
3. Proef uitdrukkingen op de tong en lees je werk hardop voor. Als je dit doet, vergeet je even dat je aan het vertalen bent en word je weer de authentieke Nederlandse taalgebruiker die je eigenlijk bent en die grappig genoeg vaak veel beter kan omzetten dan de vertaler in je.
4. Deel je werk op in fasen en neem pauzes ertussen. Maak eerst een complete kladversie (dus niet zin voor zin meteen gaan zitten herlezen en verbeteren want dan krijg je geen afstand tot de tekst). 2e fase, zonodig: research. 3e fase, bij voorkeur na verloop van tijd: nalezen en corrigeren. 4e fase: nogmaals nalezen en corrigeren. 5e fase: je vertaling hardop nalezen. Laatste fase: spellingscontrole.
5. Bouw een arsenaal op van omzettingen en do's-and-don'ts. Dus hou een lijst bij van goede omzettingen, plus een lijst met dingen die je beslist niet moet doen, zoals bijvoorbeeld *what's going on?* klakkeloos vertalen met 'wat is er gaande?' of 'that

sounds more like it' met 'dat klinkt er meer naar' – dit laatste hybride Engerlands komt uit de ondertiteling van de zeer leuke docufilm Catfish, die door de VPRO met niet-beste ondertiteling is uitgezonden.

III c. De Daodejing – een samenspel

Ondanks dat ik het zelf ook wel heb gedaan, stuit het mij altijd tegen de borst als fragmenten uit vertalingen worden gelicht en vervolgens worden bekritiseerd, in recensies of in beoordelingen in het kader van een opleiding of voor het Nederlands Letterenfonds. De argumenten lijken zo overtuigend. Geen speld tussen te krijgen! En toch: er kloppen twee dingen niet aan. Ten eerste dat voor het rationele gemak wordt vergeten dat het literaire werk een kunstwerk is, en ten tweede dat ontegenzeggelijk dingen uit hun verband, hun context worden gehaald. Hoe fout dat vaak is, weet elke schrijver en elke vertaler.



De Daodejing is een veelzeggend voorbeeld van het belang van dat verband.

Een van de redenen namelijk dat de Daodejing ondoorgrondelijk lijkt, is het feit dat de 81 hoofdstukken hun ware betekenis pas prijsgeven als ze allemaal tegelijk in de interpretatie worden meegenomen. In de Daodejing is overal sprake van een samenspel van de allemaal min of meer met elkaar verweven hoofdstukken.

Ons bewuste brein is tot zo'n tour de force niet in staat, maar ons onbewuste kan dat wel. Als we de Daodejing maar blijven lezen, elke dag een beetje, nooit zonder concentratie een hoofdstuk lezen in tram, bus, trein, vliegtuig, wachtkamers of op perrons, dan dringen we uiteindelijk in die tekst door.

Lezen van de Daodejing om snel klaarheid te krijgen, werkt averechts. De Daodejing zal je dan ontgaan. De precisie die wij westerlingen met ons overwegend rationalistisch

gebruik van de taal veelal nastreven, zul je voor een goed begrip van de Daodejing moeten laten varen. Doe je dat, dan kun je allerlei nauwelijks te benoemen zaken gaan doorgronden.

Neem het begrip 'wu-wei', niet-doen. Pas als je als lezer dit begrip zoals gebruikt in onder andere de hoofdstukken 2, 3, 10, 27, 37, 38, 43, 47, 48, 51, 53, 57, 63, 64, 74, 80 en 81 goed tot je hebt laten doordringen, begin je pas een idee te krijgen van wat er wordt bedoeld. En daarna kun je het misschien gaan toepassen en dingen inderdaad vanzelf laten gebeuren omdat je kunt leren aansluiting te vinden bij het natuurlijke, dat wat vanzelf zo gaat, zonder nog te forceren. Zo schrijft een goed schrijver een boek, zo voedt een goede ouder een kind op – allemaal als vanzelf, zoals de Weg doet: zonder te 'doen'.

Het nauwe verband tussen de verschillende hoofdstukken maakt direct duidelijk dat het fout is om bijvoorbeeld één hoofdstuk eruit te lichten en de vertaling ervan afzonderlijk te gaan bespreken. Welnu, hetzelfde geldt voor werkelijk elke literaire tekst. En uit-het-verband-halen van stukken tekst, zoals de rationele, ambachtelijke vertaalkritiek nog altijd doet, is, hoe overtuigend een kritiek ook mag lijken, altijd pertinent onjuist en onterecht. De critici die dat doen, diskwalificeren zichzelf met hun eigen teksten.

Resumerend

De kwaliteit van het Nederlands blijkt voor literair vertalers het grootste probleem te vormen. Voor een minimale ambachtelijke basis dient een literair vertaler te werken aan zijn Nederlands en dus o.a. veel goed Nederlands te lezen. Wie een goede vertaler wil worden, doet er verder goed aan te gaan schrijven, in wat voor vorm dan ook.

Een belangrijke vaardigheid voor literair vertalers is loskomen van de brontaal. Deze vaardigheid kan op diverse manieren worden verbeterd.

De context is een geweldig instrument voor literair vertalers dat hun werk enorm kan vergemakkelijken en verbeteren. De *Daodejing* is een schoolvoorbeeld van het belang van de context, en bewijs op zich van het feit dat uit-het-verband-rukken van tekst altijd fout is.

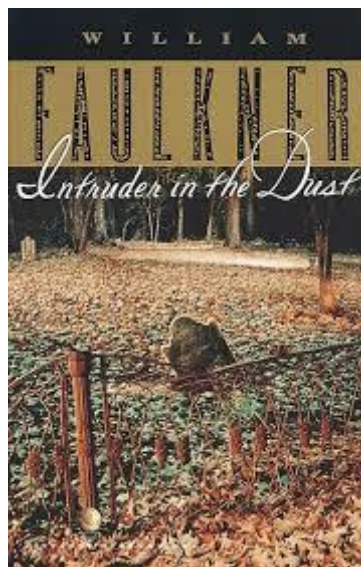
IV De methode, met alles daarin begrepen

Bij het schrijven aan dit boek drong het met een schok tot me door dat het bijna 15 jaar geleden is dat onderstaand hoofdstuk IV a. werd geschreven. Toen al was, en zelfs in de eerste alinea en in luttele woorden, een van de grote waaroms vervat van dit boek: het angstvallig vasthouden, door een deel van Literair-vertaalland, aan het overleefde, op onjuistheden gebaseerde en voor kwaliteit en positie van het literair vertalen uitermate schadelijke idee dat literair vertalen een puur ambachtelijke zaak zou zijn.

De alinea staat hieronder vetgedrukt. Dat de ogen van nog in ambachtelijkheid bevangen literair vertalers door dit boek open mogen gaan en ze verlossing mogen vinden in het ware herscheppende literair vertalen.

IV a. Inleiding op de minicursus literair vertalen

Literair werk: William Faulkner, *Intruder in the Dust*, Vintage 1991



In één van de workshops Engels-Nederlands op de literaire vertaaldagen te Nijmegen van 14 december 2002 heb ik als moderator anderhalve bladzijde van Faulkner, *Intruder in the Dust*, behandeld. De vertaling en de varianten zijn mijn verantwoordelijkheid, maar mede het werk van de andere workshopdeelnemers.

Telkens als we een vertaling beoordelen, verantwoorden of bekritisieren, doen we dat met behulp van rationele argumenten. Vaak ontstaat daardoor het misverstand dat vertalen een rationeel en aldoor beargumenteerd proces is.

Door dit misverstand kan het zelfs gebeuren dat afgekeurd worden op een paar menselijke fouten, en een vertaling waarin geen fout aanwijsbaar is, maar die niet 'werkt', kan worden goedgekeurd. Een adagium als 'vertalen wat er staat' kan door rationalisten met een door dit misverstand beperkte blik abusievelijk worden toegepast, bijvoorbeeld zo: eerst wordt het voorwerp van kritiek verkleind tot alinea of zin, en vervolgens wordt er een oordeel geveld. Maar bij literaire teksten gaat het niet aan tekst uit zijn verband te halen (zoals we o.a. in hoofdstuk III c. al zagen). Er staat meestal veel meer dan er staat.

Het vertalen zelf is een veel te gecompliceerd proces om langs puur rationele weg en al beargumenterend te geschieden of beoordeeld te worden. Dat zou net zoiets zijn als dat iemand die staat zichzelf langs rationele weg in balans houdt, terwijl in werkelijkheid het onbewuste aldoor hard aan het werk is om de vele spiertjes, pezen en zenuwen, en reagerend op gyropedische informatie opgedaan uit het voortdurend waarnemen zodanig te bedienen dat het lichaam niet omvalt. Het vertalen gebeurt in eerste instantie op gevoel - de ratio controleert vooral, vult aan, bekritiseert, keurt af en goed – vrijwel altijd uitsluitend achteraf.

Het is voornamelijk aan het begin van een boek dat de literaire vertaler zijn gevoel voor toon en stijl van het origineel en de auteur opbouwt. Het is zoiets als heel langzaam op de golflengte van de auteur komen. Daarom is het ook zo belangrijk om aan het begin van een boek heel langzaam te werken: één bladzijde per dag is al veel, je bent als literair vertaler wat dat boek betreft als het ware nog in de leerfase. Alleen zo activeer je het wonderbaarlijke vermogen van vertalershersenen om op gevoel te gaan vertalen, als vanzelf, veel sneller en beter dan de zich op één ding concentrerende, stapje voor stapje opererende ratio ooit zou kunnen. Later gaat het tempo vanzelf omhoog, en... kun je het begin nog het beste weggooien en opnieuw doen.

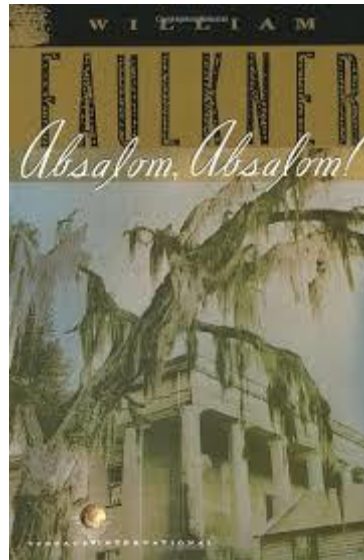
Op de webpagina waar dit hoofdstuk voor het eerst verscheen vind je de tekst die door de werkgroep is gemaakt, het begin van een Faulkner-vertaling die hoofdzakelijk op het vertaalgevoel tot stand is gekomen. Toon en stijl zijn hierbij heel belangrijk. Zo gaat het niet alleen om 'wat er staat', maar o.a. ook om wat er wordt gesuggereerd. Soms is literair vertalen streng vasthouden aan strikte regels ('hier moet een gewoon Nederlands woord komen want er staat ook een gewoon Amerikaans woord'), en soms moet je de hand met de regels lichten en compenseren (dat werkwoord 'staan' verplaatsen we naar een zin eerder want dan benutten we de souplesse van het Nederlands beter) of marchanderen (daarnet

schoten we idiomatisch iets te kort, hier doen we er een schepje bovenop). Het is een voortdurend gevoelsmatig zoeken naar de beste variant, met als voornaamste leidraad de toon van het origineel.

De stijl van het fragment is sterk impressionistisch, sommige zinnen doen de lezer naar adem happen door hun lengte en geladenheid. De verteller heeft een soort meervoudige persoonlijkheidsstoornis, hij is namelijk een versmelting van een verteller en de jongen die hoofdpersoon is. Nu eens voert de een de boventoon, dan weer de ander.

Er blijven uiteraard legio andere mogelijke vertaalkeuzes over. En noodzakelijkerwijs zijn de varianten van rationele argumenten voorzien. Dat ik het stuk in fragmenten heb opgedeeld, betekent niet dat bij het vertalen de blik tot het bewuste fragment was beperkt, integendeel, ik heb het hele boek (en andere boeken van Faulkner) gelezen alvorens aan dit begin te beginnen. Voor de duidelijkheid: in het commentaar is geen plaats ingeruimd voor parafrazerende en evident minder goed lopende varianten.

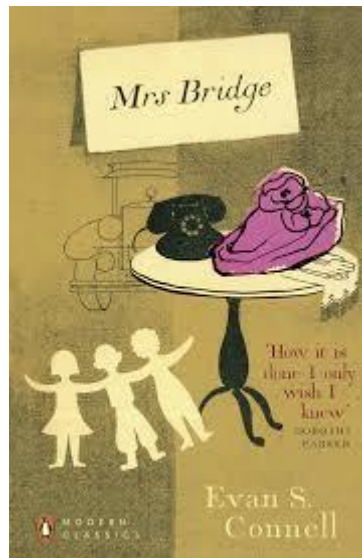
De oorspronkelijke tekst met vertaling en varianten is niet meer beschikbaar, en ook niet nodig omdat Hoofdstuk IX van deze publicatie een universele, in alle opzichten veel uitgebreidere en veel betere en verder uitontwikkelde cursus behelst.



IV b. Literair vertalen: hoe ik aan een vertaling begin 1

Tijdens mijn werk aan Faulkner, *Absalom, Absalom!* kwam ik zo veel interessante vertaalafwegingen tegen dat ik meermalen overwoog er een soort dagboek van bij te houden en daar zelfs ook enkele keren aan begon. Een dergelijk vertaaldagboek bleek echter een onmogelijkheid. Het zou betekenen dat we alle halfbewuste en onbewuste afwegingen, een veelvoud van de bewuste afwegingen, buiten beschouwing zouden laten. Overigens passeerden er alleen al op bewust niveau zo ongelooflijk veel ideeën en afwegingen de revue dat een verslag dáárvan een boekwerk zou hebben opgeleverd dat vele malen omvangrijker zou zijn geworden dan de lijvige roman *Absalom, Absalom!* zelf. Waarschijnlijk zou ik, ter wille van zo'n zeer onvolledig vertaaldagboek, niet bijna twee jaar aan de vertaling hebben gewerkt maar wel twintig jaar.

Dit zegt eigenlijk al meer dan genoeg over het hele idee dat vertaalkeuzes zouden zijn te verantwoorden.



Het idee bleef echter kriebelen, en bij mijn volgende boek, *Mrs Bridge* van Evan S. Connell, bedacht ik: ik kan wél het proces (zie o.a. ook de inleiding van dit boek en hoofdstuk VII 'Literair vertalen en het intellectuele misverstand') van het herscheppend vertalen laten zien, met zo veel mogelijk ruimte voor de creatieve aspecten. Niet om mezelf of mijn vertaling bij voorbaat of achteraf te verdedigen, maar puur vanuit de eerder genoemde ingenieursinteresse in het procesmatige, én om het geleerde door te geven aan al degenen die ervoor openstaan.

De eerste bladzijden

Voor ik met het eigenlijke vertalen begin, lees ik het te vertalen boek en ander werk van en over de auteur. Dan, op de eerste vertaaldag, vertaal ik hooguit één bladzijde. Ik zeg 'vertaal', maar dat is een groot woord, want ik laat zoveel mogelijk zaken onbeslist, zoveel mogelijk beslissingen in de lucht hangen. Dat houdt in dat mijn tekst vol sterretjes komt te staan met varianten en met codes als *anderwoord, *moetbeter, *Nederlands!, *meeromzetten enzovoort. Vaak fungeert mijn onbewuste hierbij als alarm. Waar ik tot een 'sterretje' besluit, klopt er voor mijn gevoel iets niet helemaal of ik vermoed dat iets beter kan.

Elke definitieve vertaalbeslissing zou bovendien meteen een richting kiezen betekenen en beperkende consequenties hebben voor alles wat nog gaat volgen, terwijl ik juist wil dat mijn beslissingen helemaal in dat vervolg zullen passen.

Een actueel voorbeeld, aan het begin van mijn vertaling van *Mrs Bridge* van Evan S. Connell: Maar toen *kwam die was er die zomeravond – hierin heeft het meer globaal vertellende ‘was er die’ een heel andere lading dan het alternatief ‘kwam die’, dat meer verwachtingen wekt aangaande het stukje terugblik dat volgt. De keuze is van belang voor de hele verteltoon, en dus wil ik hier nog niet kiezen. Een ander voorbeeld: en zij *keekuitnaar? *wachtteaf? wachtte op de dageraad – hierin heeft ‘uitkeek naar’ een andere lading die meer of minder bij het personage Mrs Bridge past dan het meer passieve ‘wachtte op’ of ‘wachtte af’.

Mijn onzekerheid is als die van een beginneling. Ik durf nauwelijks aan de tekst te komen. Ik ruik eraan, proef ervan, luister er zo goed mogelijk naar, probeer er voeling mee te krijgen – alleen dergelijke zintuiglijke metaforen lijken dit proces goed te kunnen beschrijven. Waar ik merk dat ik er nog weinig van bak, maak ik me daar geen zorgen over. Het resultaat beschouw ik nog als onbelangrijk. En het grappige is: juist doordat ik het als onbelangrijk beschouw, kan het des te beter worden.

De tweede dag doe ik hooguit twee bladzijden, en ook de volgende dagen hou ik welbewust een laag tempo aan. Na verloop van een aantal dagen begin ik, vanzelf, heel geleidelijk minder dingen in de lucht te laten hangen. Op organische wijze ontstaan er zo steeds frequenter definitieve vertaalbeslissingen, me ingegeven door mijn onbewuste.

De groeiende rol van het onbewuste

Ik wil namelijk dat mijn vertaling ook op het niveau gaat werken waarop het werk is gecreëerd, het niveau van het artistieke, het primitieve, het onuitsprekelijke, het onbewuste. De bewuste kant van het vertaalproces is bij mij, net zoals dat volgens mij bij de meeste andere ervaren literair vertalers het geval is, al meer dan genoeg ontwikkeld. Idealiter ga ik me meer en meer vereenzelvigen met de auteur en zijn stemmen, tot hij op het laatst als een goede vriend van me wordt die ik door en door lijk te kennen en wiens gedachten ik vaak lijk te kunnen aanvoelen en zelfs raden.

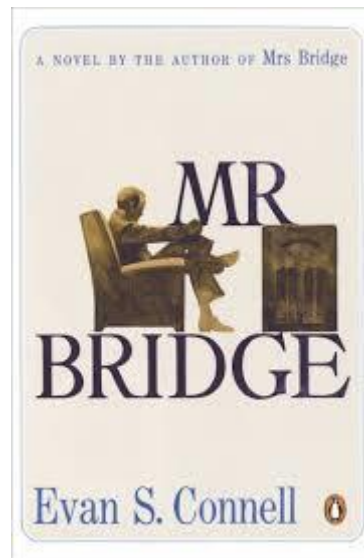
Het is niet zo dat mijn vereenzelving met de auteur zekerheid biedt bij mijn vertaalkeuzes, maar ze vormt, samen met alle context, een steun in de rug die maakt dat de twijfel bij het nemen van vertaalbeslissingen gaandeweg de vertaling plaats maakt voor zekerheid.

Na zo'n dertig tot vijftig pagina's is het proces richting benutting van mijn onbewuste – in feite een leerproces – dusdanig gevorderd dat ik het grotere verband van het boek voldoende aanvoel om veel vertaalbeslissingen definitief te nemen. Ik blijf mezelf echter volgen met twijfel en daaruit voortvloeiende sterretjes in de tekst.

Bij sommige boeken duurt het langer dan bij andere, afhankelijk van de affiniteit die ik met de auteur heb én van de moeilijkheidsgraad van de tekst. Bij *Absalom, Absalom!* van het genie Faulkner duurde het ruim 100 dichtbedrukte pagina's voor ik in de voor mij gebruikelijke mate in het boek zat, puur als gevolg van de enorme moeilijkheidsgraad.

IV c. Literair vertalen: hoe ik aan een vertaling begin 2

Achteraf bleek mijn verslag van het proces toch een wat te zonnige voorstelling van zaken. Niet dat er meer inspanning nodig was voor dit soort maximaal herscheppend vertalen, wél meer tijd, meer toewijding en meer geduld.



Toen ik IV b. 'Literair vertalen: hoe ik aan een vertaling begin - 1' schreef, was ik net begonnen aan de vertalingen van Connells *Mrs Bridge* en *Mr Bridge*. Hieronder maak ik enkele aanvullende opmerkingen, gevolgd door de eerste én de laatste versie van het begin van *Mrs Bridge*.

'Literair vertalen: hoe ik aan een vertaling begin - 1' klopte in zijn algemeenheid, maar mijn voorstelling van zaken was te optimistisch. Ik vertaalde de eerste week niet 1 bladzijde per dag, maar slechts een halve, en de tweede en derde week maar 1 bladzijde per dag. Daarna ging ik geleidelijk over op 2 bladzijden per dag, en toen dat almaar makkelijker begon te gaan, werden het vanzelf 3 bladzijden per dag. Na zo'n 50 bladzijden bleek ik tijd over te hebben om parallel aan het werk aan *Mrs Bridge* heel langzaam aan *Mr Bridge* te beginnen. Het op-gang-komen duurde dus aanmerkelijk langer dan ik eerder stelde.

Zoals ik in '1' al aangaf, zag ik in het begin zoveel mogelijk af van vertaalbeslissingen. Het was als het aftasten van iets uitzonderlijk broos en breekbaars, bijna zonder het aan te raken. En terwijl ik daarmee doende was, probeerde ik zo goed mogelijk te observeren wat ik deed en wat er gebeurde.

En het gekke is: het vertaalproces onttrekt zich grotendeels aan de waarneming! Je leest je in in het oeuvre van de schrijver, leeft je in in het boek, in de personages, en begint als een soort werktuig of instrument dat zich daarvoor leent met ongelooflijk veel geduld en een voortdurend onbevagen houding uit de originele Engelse zinnen Nederlandse zinnen te scheppen... vanuit je onbewuste.

In de loop der jaren ben ik er almaar meer van overtuigd geraakt dat voor een literair vertaler alles erop gericht dient te zijn in een situatie te komen, en dus ook in een toestand, waarin het vertalen zoveel mogelijk vanzelf gaat. En bij dat 'vanzelf gaat' moet je je iets voorstellen wat we allemaal heel goed kennen: wat er gebeurt als je gewoon met iemand praat. Iedereen praat normaal namelijk direct vanuit zijn of haar onbewuste, in een even onnavolgbaar proces. En bij haperingen is het enige wat je hoeft te doen geduldig afwachten totdat je onbewuste met een vervolg op de proppen komt.

Een van de vele ambachtelijke aspecten die ik bewust diende mee te nemen, was het besef dat de boeken grotendeels in de jaren '30 spelen en in de jaren '50 en '60 zijn geschreven. Dat betekende dat ik modern taalgebruik (in elk geval van na de jaren '50 en '60) diende te vermijden. Dat maakte het taalpad dat ik gedwongen was te bewandelen een stukje smaller dan het bij een hedendaags literair werk geweest zou zijn.

Verder bleek bij de Bridge-boeken goed te merken dat *Mrs Bridge* voor 1959 was geschreven en *Mr Bridge* zo'n tien jaar later. Bij *Mrs Bridge* was Connell een jong, beginnend schrijver en mij lijkt het waarschijnlijk dat *Mrs Bridge* uitgebreid bewerkt is door een of meer redacteuren, zoals in de VS gebruikelijk. Het lijkt alsof er soms iets te veel tekst uit is verwijderd, en de stijl is hier en daar a-ritmisch. *Mr Bridge* is veel ritmischer en vloeiender, en de miniaturen zijn gemiddeld ook beduidend langer. Connell had tien jaar en diverse andere boeken later als schrijver veel meer ervaring en zal allicht minder zijn correcties hebben toegestaan.

De eerste kladversie van het begin van hoofdstuk 1 van Mrs Bridge:

'1 Liefde en huwelijk

Haar voornaam was India – ze had er nooit aan kunnen wennen. Ze had het idee dat haar ouders *eenander? iemand anders voor ogen *haddengehad hadden toen ze haar haar

naam gaven. Of hoopten ze op een heel ander soort dochter? Als kind stond ze vaak op het punt het te vragen, maar de tijd verstreek zonder dat ze ertoe kwam.

Terwijl ze opgroeide kwam af en toe de gedachte bij haar op dat ze het prima naar haar zin zou hebben zonder echtgenoot, en tot verdriet van haar vader en moeder bleef ze daar jaren na voltooiing van haar *studie?/volwassen? opleiding van overtuigd. Maar toen *kwam was er die zomeravond en een jonge advocaat genaamd Walter Bridge: heel lang en imposant, met rood haar en een grimmig vastbesloten, intelligent gezicht en tamelijk kromme schouders zodat zijn colbert *jas? zelfs als hij rechtop stond van voren *hunglower lager hing dan van achteren. Ze kende hem al verscheidene jaren *maar? zonder dat hij haar ooit was opgevallen, maar op die zomeravond, op de veranda bij haar ouders thuis, speelde ze met een takje munt en nam ze hem aandachtig op terwijl ze deed alsof ze naar hem luisterde. Hij vertelde haar dat hij van plan was rijk en *NV succesvol te worden, en dat hij ooit met zijn vrouw – ‘als ik uiteindelijk *zalbesluiten? besluit te trouwen’ zei hij, want hij *wildezichnogniet was nog niet zo ver dat hij zich wilde binden – ooit met zijn vrouw een rondreis door Europa zou gaan maken. Hij praatte over Ruskin en over Robert Ingersoll, en hij las haar later die avond op de veranda enkele *verses strofen voor van *zo? de Rubaiyat terwijl haar ouders aanstalten maakten naar bed te gaan en de cicaden zongen in de iepen overall rondom.’

De eindversie van het begin van Mrs Bridge:

'1 * Liefde en huwelijk

Haar voornaam was India – ze kon er nooit aan wennen. Ze had het idee dat haar ouders een ander voor ogen hadden gehad toen ze haar haar naam gaven. Of hadden ze gehoopt op een heel ander soort dochter? Als kind stond ze vaak op het punt het te vragen, maar de tijd verstreek zonder dat ze ertoe kwam.

Terwijl ze opgroeide kwam af en toe de gedachte bij haar op dat ze zich zonder echtgenoot prima zou kunnen redden, en tot verdriet van haar vader en moeder bleef die gedachte nog jaren overheersen nadat ze haar opleiding had voltooid. Maar toen was er opeens die zomeravond en een jonge advocaat genaamd Walter Bridge: heel lang en imposant, met rood haar en een verbeterd intelligent gezicht en tamelijk kromme schouders

zodat de voorkant van zijn jas zelfs als hij rechtop stond lager hing dan de achterkant. Ze kende hem al verscheidene jaren zonder dat hij haar om wat voor reden ook was opgevallen, maar op die zomeravond, op de veranda bij haar ouders thuis, speelde ze met een takje munt en nam hem aandachtig op terwijl ze deed alsof ze naar hem luisterde. Hij vertelde haar dat hij van plan was rijk en succesvol te worden, en dat hij ooit met zijn vrouw – ‘als ik uiteindelijk besluit te trouwen,’ zei hij, want hij was nog niet zover dat hij zich kon binden – ooit met zijn vrouw een rondreis door Europa zou maken. Hij praatte over Ruskin en over Robert Ingersoll, en hij las later die avond op de veranda enkele regels voor uit de Rubaiyat terwijl haar ouders aanstalten maakten om naar bed te gaan en de cicaden overal rondom in de iepen zongen.'

Wie in de verleiding komt de beide teksten te gaan vergelijken, bedenke dat literair vertalen niet puur een ambacht is, maar een herscheppende kunst, die net als verwante kunstvormen als toneel en klassieke muziek een ambachtelijke kant omvat.

Gaat men puur ambachtelijk vergelijken, zoals nog altijd vaak gebeurt (het is ook verleidelijk, dat houvast aan het analyseerbare en controleerbare), dan doet men het vertaald werk en vertaler al gauw groot onrecht omdat men zich immers niet maanden lang inleest in leven en werk van de schrijver, zich niet maanden lang in de tekst en de personages inleeft, wellicht niet eenzelfde bijzondere affiniteit heeft met het werk en het bijna eindeloze geduld van de vertaler, kortom niet al die dingen meebrengt en doet en laat die de literair vertaler meebrengt en doet en laat om tot zijn herschepping van het origineel te komen.

Als ik het aantal afwegingen zou moeten schatten dat ik alleen al voor dit beginstukje van *Mrs Bridge* heb gemaakt, dan zou ik uitkomen op: talloos veel. Te bewijzen valt dat niet aangezien het vertaalproces zich grotendeels onbewust afspeelt.

In dit fragment van *Mrs Bridge*, waarin overigens meer is veranderd dan 'de sterretjes', viel het aantal beginproblemen nog mee. Het begin van het niet al te moeilijk lijkende nieuwe boek van Kazuo Ishiguro was een heel ander verhaal.

IV d. Optimale overgave aan het onbewuste

Na Connells *Mrs Bridge* en *Mr Bridge* was de uitdaging die ik me voor mijn volgende boekvertaling stelde: tot de limiet gaan van het mogelijke wat betreft het herscheppend literair vertalen. In diverse opzichten moest ik daartoe weer verder gaan. Ik koos voor de titel met 'optimale overgave', omdat dat volgens mij het beste weergaf wat er idealiter bij herscheppend vertalen dient te gebeuren. Ik besloot grafieken van de resultaten toe te voegen voor extra duidelijkheid. Het kostte allemaal veel tijd, maar het maakte het werk aan deze vertaling extra boeiend.



Toen ik aan de vertaling van Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* begon, was ik extra benieuwd hoe het me ditmaal zou vergaan. Ik had al drie eerdere boeken van Ishiguro vertaald, dacht hem goed te kennen en aan te voelen en verwachtte in eerste instantie dat de vertaling me gemakkelijk af zou gaan. Het leek me geen al te moeilijk boek want het taalgebruik was op het eerste gezicht vrij eenvoudig.

Een herscheppende vertaling was weer het hoge doel. Ik was in de loop der jaren tot een in mijn ogen steeds betere methode gekomen, had me die methode steeds meer bewust gemaakt, en dacht haar met deze vertaling weer een beetje verder te vervolmaken. Maar dat viel tegen.

Na een vertaalpauze van bijna vijf jaar had ik in 2008 bij het vertalen van enkele verhalen van Singer gemerkt dat zijn stem, zijn toon, nog helemaal in me zat, en ik heb nog altijd het idee dat die verhalen door de spontane, gevoelsmatige manier waarop ik ze vertaald heb tot mijn sterkste Singer-vertalingen behoren. Tien jaar na Ishiguro's *Laat me niet alleen* verwachtte ik een soortgelijke ervaring met dit nieuwe boek. Maar nadat ik er

weken lang dagelijks geduldig voor was gaan zitten, was het resultaat een onthutsend onafklad van het eerste hoofdstuk, boordevol twijfels en problemen, een onbruikbare tekst.

Ter illustratie dit fragment van het begin, waarbij ik dus alle problemen die ik tegenkwam en niet meteen spontaan, gevoelsmatig, wist op te lossen, in de tekst liet staan met een sterretje gevolgd door een korte aanduiding.

Het eerste hoofdstuk in klad

'Je *Men? zou lang hebben moeten zoeken naar de kronkelende landweggetjes en *tranquil serene weilanden waar Engeland later beroemd om werd. In plaats daarvan zag je overal kilometers *desolate verlaten, *onbebouwd onbewerkt land; hier en daar *rough-hewn3ruwuitgehakte primitieve paden over rotsige heuvels en naargeestige *heide woeste gronden. De meeste wegen die door de Romeinen *a?3leftby/hadden/a? waren achtergelaten *moeten? zullen *bythen toen *N zijn *broken/aw?vernietigd? verwoest of overwoekerd en veelal opgegaan in de wildernis. Er hingen kille nevels boven de rivieren en moerassen waar de trollen die toen nog in dit land leefden *servingalltoowell maar al te goed gedijden. De mensen die vlakbij woonden – je vraagt je af *NV3 door welk een wanhoop gedreven zij zich op dergelijke plekken hadden gevestigd – zullen allicht bang geweest zijn voor die wezens, wier hijgende ademhaling lang *volgorde?3 voor ze uit de mist opdoken te horen was. Maar dergelijke monsters wekten geen verbazing. De mensen van toen zullen ze beschouwd hebben als een *Valledaags/normaal doodgewoon risico, en in die tijd waren er andere zorgen te over. Hoe voedsel uit de harde grond te krijgen, hoe te voorkomen dat het brandhout opraakte, hoe *korter? een eind te maken aan de ziekte die op één dag een dozijn varkens het leven kon kosten en groene uitslag veroorzaakte op de wangen van de kinderen.'

Ik moet zeggen: tijdens het werk aan deze eerste versie van het eerste hoofdstuk had mijn zelfvertrouwen danig geleden. Gaandeweg had ik zelfs het idee gekregen dat ik bij nader inzien misschien níet voldoende affiniteit met auteur en boek had, dat ik het misschien zelfs niet zou kunnen vertalen en het misschien beter terug zou kunnen geven. Er waren momenten dat ik meende dat ik er helemaal niets van kon.

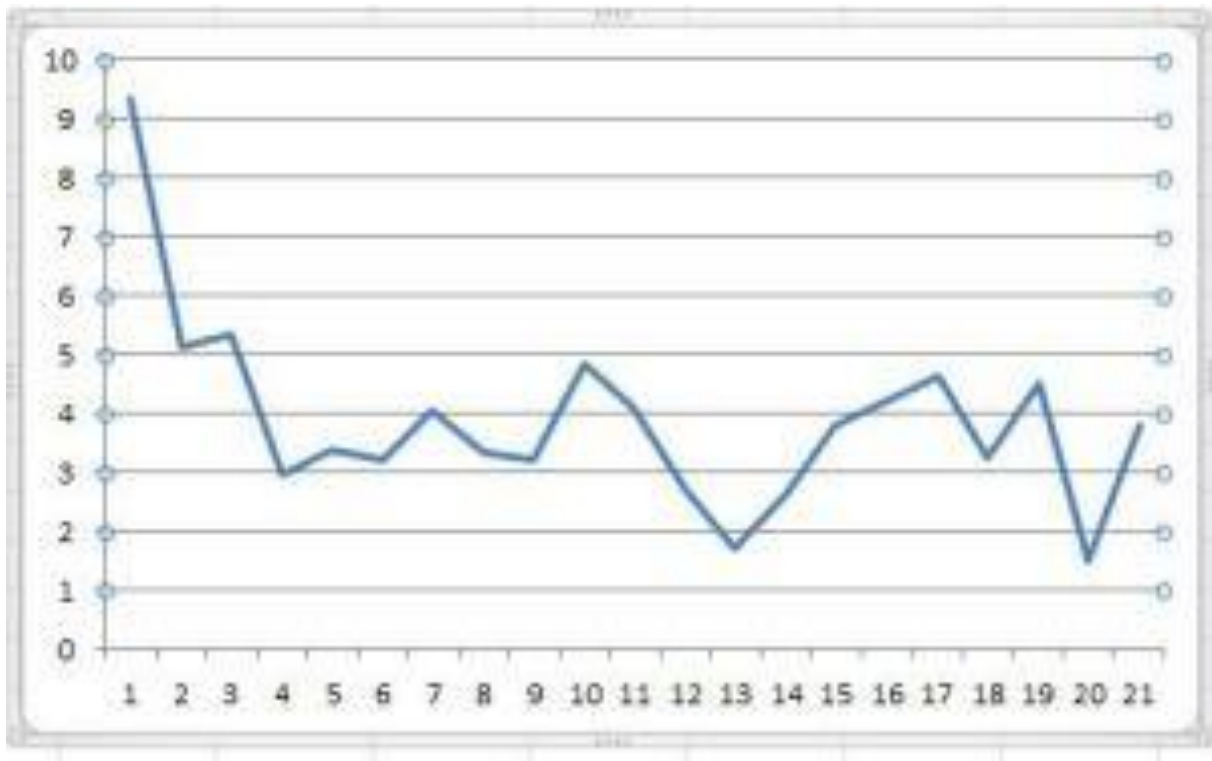
Natuurlijk zocht ik excuses. Ik bedacht dat Ishiguro zelf kennelijk ook moeite met het begin had gehad. Ik vond het tenminste enigszins moeizaam geschreven, misschien wel door

die auctoriale verteller, die trouwens allerlei extra problemen met zich meebracht (nu weet ik dat het allemaal past in Ishiguro's methode om de lezer, beter gezegd diens literatuurvijandige intellect, in slaap te sussen). De stijl van het verhaal, dat rond 500 na Christus speelt, vertoont allerlei jongensboek- of avonturenboekachtige kenmerken, en heel veel woorden en uitdrukkingen kunnen er niet in gebruikt worden omdat die, als je er goed over nadenkt, te modern zijn: ze veronderstellen allerlei technische, wetenschappelijke en culturele ontwikkelingen van veel later datum - je zou hier van 'negatieve realia' kunnen spreken. Die beperkten me, zo bleek, in extreme mate.

Maar hoe moeilijk het me ook viel, ik hield aan mijn methode vast en 'rommelde verder', zoals ik het toen zag. En heel geleidelijk gebeurde toen toch dat mij alvan zo vele andere boekvertalingen bekende wonder: ik begon meer en meer vertaalbeslissingen te nemen waar ik níet meer aan twijfelde en er doken geleidelijk minder 'sterretjes' op in mijn tekst. Ik begon spontaner, makkelijker te werken - er wordt wel gesproken van 'de toon te pakken hebben' en 'in contact komen met de tekst', van erin komen, van flow enz. Al die termen scheren naar mijn idee langs wat er werkelijk plaatsvindt. De manier waarop het vertaalproces kreeg geleidelijk steeds meer weg van de manier waarop mensen normaal spontaanweg met elkaar praten: rechtstreeks vanuit het onbewuste.

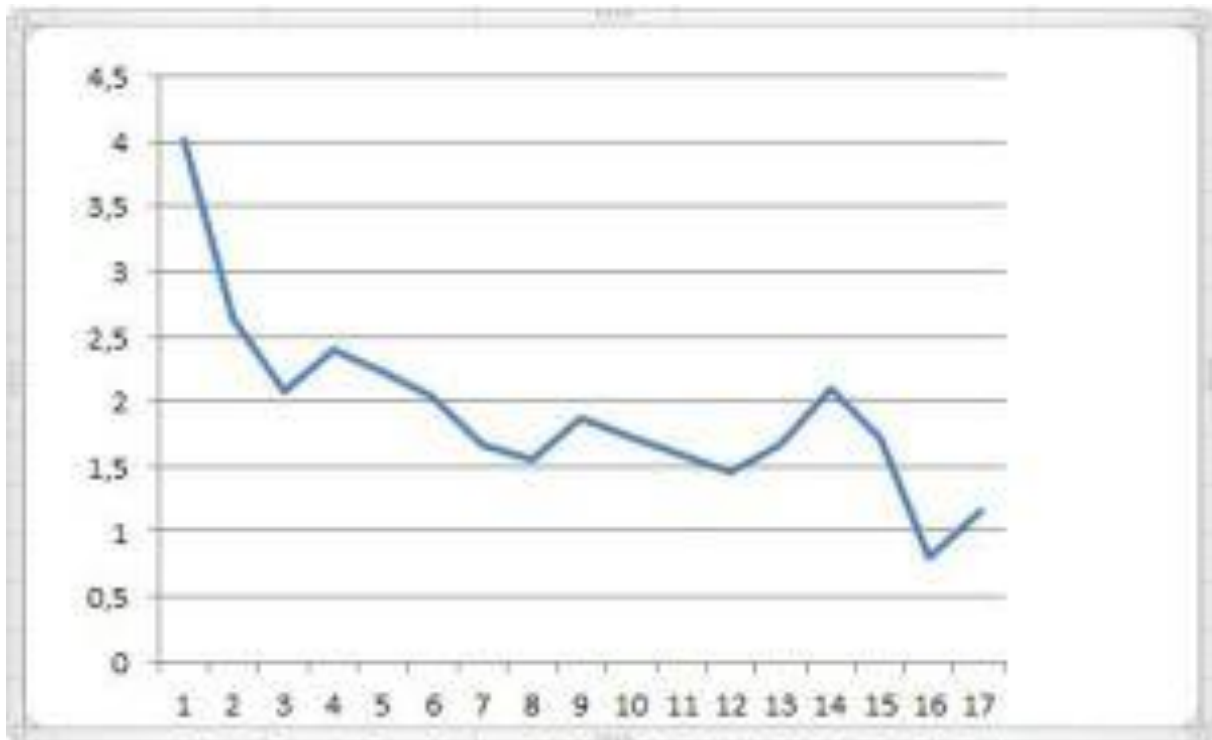
Ik was bovendien niet meer bezig mijn uiterste best te doen het origineel zo goed en zo kwaad als het ging te volgen (een methode die te zeer het accent op het ambachtelijke houdt en nooit meer kan opleveren dan de welbekende achterkant van het tapijt), maar, net als bij het schrijven van mijn eigen boeken, voortdurend een fictieve lezer aan het bewerken en manipuleren – een belangrijk herscheppend aspect. Omdat de tekst in de Engelse oervorm al bestond, was ik natuurlijk niet schrijver maar herschepper van het boek.

Om meer zicht te krijgen op dat goeddeels onzichtbare herscheppende vertaalproces besloot ik de problemen te tellen en na te gaan waar en in welke mate mijn onbewuste kennelijk meer grip op het boek kreeg. Om een goed beeld te krijgen, berekende ik het aantal problemen per 100 woorden (dus niet per bladzijde, want bladzijden verschillen van elkaar in omvang) en zette dat af tegen de pagina's. Ik begon met hoofdstuk 1 van het boek. In onderstaande grafiek vind je links het aantal problemen per 100 woorden, en onderaan de paginanummers:



In het begin had ik dus niet minder dan 9 problemen per 100 woorden! Maar dat was een fase in het proces, waar ik doorheen moest. En misschien is het wel zo dat je onbewuste als je het helemaal niet meer lijkt te weten pas goed de kans krijgt het over te nemen.

Vervolgens maakte ik net zo'n grafiek van het hele boek; links het aantal problemen per 100 woorden, en onderaan de hoofdstuknummers:



Bij deze tweede grafiek moet ik nog aantekenen dat ik meer naar het einde van het boek sterretjes met problemen in de tekst zette niet zozeer omdat het nog zulke problemen waren, maar vaak als middel om mezelf scherp te houden. Evengoed stond ik er zelf versteld van hoe weinig problemen er overbleven: één per honderd woorden.

Vervolgens vroeg ik me natuurlijk af wat die knikjes omhoog beduidden naar hoofdstuk 9, 'Gawains eerste mijmering' en naar hoofdstuk 14, 'Gawains tweede mijmering'. De oplossing van dat raadsel is simpel: Ishiguro hanteert in de hoofdstukken 9 en 14 een totaal andere stijl, rijk en overdreven, waarin hij zich helemaal laat gaan. Mijn onbewuste moest op die plaatsen weer opnieuw meer context opdoen alvorens het de toon te pakken kreeg, en ook in die hoofdstukken alles weer bijna vanzelf ging.

Interessant is misschien nog te vermelden dat ik tijdens die ontmoedigende, moeilijke beginfase mijn werkbeursaanvraag inleverde, dus hoog opgaf van de moeilijkheidsgraad van het origineel en zelfs sprak van 'heksenwerk'. De beoordelingscommissie bleek de moeilijkheidsgraad, zoals overigens wel vaker gebeurt bij werk van Ishiguro, vervolgens niet meer dan 'gemiddeld' te achten. De waarheid ligt, in al zijn complexiteit, vermoedelijk ergens in het midden.

Het eerste hoofdstuk opnieuw

Aanvankelijk dacht ik dat ik, aan het eind van mijn kladvertaling, het eerste hoofdstuk gewoon zou gaan corrigeren, maar zoals gezegd bleek die tekst onbruikbaar. Toen bedacht ik dat ik hoofdstuk 1 helemaal opnieuw kon gaan vertalen. Behoorlijk wat extra werk, verzuchtte ik eerst nog, maar toen het zover was en ik dat begon te doen, bleek ik hoegenaamd geen probleem met hoofdstuk 1 meer te hebben. Wat ging dat makkelijk! Wél ontdekte ik bij het nalezen dat ik de woorden *craggy* en *jagged* op pagina 1 beide met 'rotsige' had vertaald. Dit was weer een goede waarschuwing: het kon ook té makkelijk gaan.

Hieronder de eindversie van deze eerste alinea, die dus vrijwel vanzelf tot stand gekomen is, zonder gepieker, moeite of inspanning, zoals we als mensen normaal met elkaar praten: rechtstreeks vanuit het onbewuste. Wél: met geduld en toewijding, concentratie, overgave, welbewuste besluiteloosheid, en zo lang als nodig is broeden op zaken die nog problematisch leken tot ook die zich als vanzelf oplosten.

'Je zou lang hebben moeten zoeken naar de slingerende weggetjes en serene weilanden waar Engeland later befaamd om werd. In plaats daarvan zag je niets dan verlaten woeste gronden; hier en daar primitieve paden over onherbergzame heuvels en kaal heideland. De meeste wegen die de Romeinen hadden achtergelaten zullen toen al vervallen en overwoekerd zijn geraakt, veelal opgaand in de wildernis. Boven de rivieren en moerassen hingen kille nevels, wat de trollen die toen nog voorkwamen in dit land maar al te goed van pas kwam. De mensen die bij hen in de buurt leefden – je vraagt je af door welk een wanhoop gedreven ze zich op dergelijke sombere plekken vestigden – zullen allicht bang geweest zijn voor die wezens, wier hijgende ademhaling hoorbaar was lang voor hun mismaakte gestalten uit de mist opdoken. Maar dergelijke monsters wekten geen verbazing. De mensen van toen zullen ze beschouwd hebben als een alledaags gevaar, en in die tijd hadden ze zo veel andere zorgen aan hun hoofd. Hoe voedsel te krijgen uit de harde grond; hoe niet zonder brandhout te komen zitten; hoe een eind te maken aan de ziekte die op één dag wel tien varkens kon doen bezwijken en de kinderen groene uitslag op hun wangen bezorgde.'

Opmerking:

Voor mezelf was het een verrassing dat je kennelijk juist op deze weg moet doorgaan als het vertrouwen opraakt. Alleen op die manier, zo lijkt het, beland je in een ideaal vertaalproces waarin alles als vanzelf gaat.

Resumerend

Er is sprake van stagnatie in Literair-vertaalland wat betreft de visie van wat literair vertalen hoort te zijn. Het beoordelen, verantwoorden en bekritisieren van literaire vertalingen gebeurt meestal ten onrechte met rationele argumenten en het misverstand dat literair vertalen puur een ambacht zou zijn, is nog altijd niet verleden tijd. Literair vertalen van enig niveau is aantoonbaar een herscheppende kunst. We vertalen, als het goed is, ook niet wat er staat, maar wat er wordt gesuggereerd. Het proces van 'in een boek komen' toont ten overvloede aan hoe belangrijk de rol van het onbewuste is. Tegelijk is het moeilijk om helemaal géén rationele argumenten te gebruiken tijdens het vertalen of bij het beoordelen van vertalingen.

De visie op literair vertalen als herscheppende kunst is na vijftien jaar nog altijd geldig, de aan de dag gelegde analyserende benadering (zie de tekst met varianten op de website), waarbij de tekst a.h.w. in intellectueel behapbare fragmentjes wordt geknipt, is een overwegend ambachtelijke en doet het eindresultaat en het vertaalproces dat eraan vooraf is gegaan maar in zeer beperkte mate recht.

De herscheppende literair vertaler kan en moet idealiter zijn onbewuste de ruimte geven bij het vertalen. Cruciaal is de door hem gevolgde methode. Vertaalproblemen dienen niet rationeel-geforceerd te worden 'opgelost', maar blijven sudderen, net zo lang tot een oplossing-op-gevoel zich als vanzelf aandient.

Het zelfvertrouwen van de herscheppende literair vertaler wordt door de ideale methode bij elk boek ernstig op de proef gesteld. Ook hieruit blijkt weer hoe belangrijk geduld is voor een goed literair vertaalproces. Net als vertrouwen, want het herscheppende literair vertaalproces speelt zich grotendeels onbewust af.

V Het overgangsgebied tussen het ambachtelijke en het creatieve

V a. Vier oorzaken waardoor beginnende ondertitelaars betere vertalers worden

Ondertitelen is een vak, een ambacht. Het gaat bij ondertitelen grotendeels om een aan te leren vaardigheid. En toch... het ondertitelen bevat twee belangrijke elementen die ook deel uitmaken van het herscheppend literair vertalen: het 'herscheppende', en de daarvoor altijd noodzakelijke 'inleving'.

Waarom beginnende ondertitelaars betere vertalers worden

1. Doordat ze eerst slechtere worden...

Spreeken gaat sneller dan lezen en daarom is wat leken vaak niet willen begrijpen toch erg waar: ondertitels moeten minder tekst bevatten dan er gesproken wordt. Eén derde wordt er gemiddeld uit weggecomprimeerd. Als gevolg van de comprimeerdwang komt de kwaliteit van het Nederlands onder druk te staan, en het feit dat het Nederlands in ondertitels van beginners door die druk apert slechter wordt, blijkt vervolgens een prima stimulans om afstand van alle fouten te nemen en zaken als interferentie en Engerlands radicaal achterwege te laten.

2. Doordat ze hun hele ondertitellevens worden beoordeeld

Het is voor veel goede en ervaren ondertitelaars een levenslange kwelling: de feedback van eindredacteuren. Meer dan literair vertalers, boekenvertalers en vertaalbureauvertalers worden ondertitelaars voortdurend geconfronteerd met hun eigen fouten tegen de vele regels en regeltjes en met hun soms door tijdsdruk ontstane missers en blunders. Maar het helpt wel!

3. Doordat ze profiteren van de knowhow in Ondertitelland

Ondanks de jarenlange druk op de tarieven, die o.a. een gevolg lijkt van de bij veel mensen heersende opvatting dat ondertitelen zelfs niet eens een echt vak zou zijn, zijn er nog steeds behoorlijk wat ondertitelaars die zo ongeveer alles overhebben voor kwaliteit. Via onderlinge contacten en mede dankzij de inzet van ondertitelbedrijven wordt het gezamenlijke arsenaal aan goede omzettingen en do's-and-don'ts gehandhaafd en doorgegeven.

4. En de belangrijkste, meest waardevolle oorzaak: doordat ze leren inleven en herscheppen!

Als je je niet inleeft en, kort gezegd, niet reproduceert wat jij in die situatie zou zeggen, dan produceer je 'vertalerismen', door je intellect aangemaakte zogenaamde taaluitingen die in de Nederlandstalige werkelijkheid door niemand gebezigd worden (behalve door de mindere vertalers en ondertitelaars en, voor de grap, door eindredacteuren). Het misschien wel ergste en toch veel voorkomende voorbeeld:

Het is alleen dat...

als vertaling van het Engelse:

It's just...

Een taaluiting die goed vergelijkbaar is met het Nederlandse:

Alleen...

Als je je inleeft en herscheppend vertaalt, heeft dat voor iedereen enorme voordelen:

1. Het is leuker om te doen
2. Het gaat sneller
3. Het resultaat is veel beter

Het is dan ook moeilijk te begrijpen dat er nog altijd ondertitelaars (en vertalers) zijn die deze methode níet toepassen.

Eerlijk is eerlijk, er zijn ook nadelen die ondertitelaars als vertaler ondervinden:

1. Doordat ondertitelaars met audio en video in de brontaal werken, is het extra moeilijk om los te komen van de brontaal, meestal Engels. Vandaar zien we in ondertitels relatief veel interferentie, Engerlands en ander gewrongen Nederlands. Wie leren ondertitelen kunnen dus ook slechtere vertalers worden.
2. Sommigen vinden het moeilijk te pendelen tussen de ondertitelregels (bijvoorbeeld m'n en z'n voor de niet-benadrukte vormen) en regels van vertaalbureaus of literaire uitgeverijen.
3. En niet te vergeten: sommigen zijn zo gewend te comprimeren en weg te laten dat ze het moeilijk vinden alles integraal te vertalen, ook de nuances (die een kijker kan horen en zien) en andere zaken die in ondertitels worden weggelaten zoals namen en begroetingen.

Opmerking

Ondertiteling voor doven en slechthorenden is hier buiten beschouwing gelaten. Die is namelijk meestal integraal omdat de doelgroep dat wenst.

V b. Herscheppend vertalen en de inleving

Men ziet dat de overeenkomst op woord- of syntactisch niveau niet altijd te bespeuren is [...] Maar wat een effect! Het is of de vertaler met in zijn achterhoofd globaal een idee van de mededeling die hij moest weergeven, in de huid van zo'n dame is gekropen en met haar mond spreekt.[...] Vroeger stelde men aan vertalers wel de eis dat ze moesten vertalen zoals de schrijver van het origineel 'het in de doeltaal zou formuleren'. Een eis die even absurd is als... [...] ...hier krijgt men het idee dat deze vertaling ... dit ideaal benadert.'

Arthur Langeveld, *Vertalen wat er staat*, p. 131-132, in de bespreking van een Grass-vertaling.

Bovenstaand motto komt uit wat in mijn ogen een van de meest opmerkelijke passages is in Langevelds *Vertalen wat er staat*. Wie de hele passage leest krijg het idee dat Langeveld worstelt met zijn eigen bewondering, en met tegenzin erkent dat een vertaler langs een dergelijke niet-rationele weg tot een excellente vertaling kan komen. Curieus in dit verband is dat Langeveld in een interview met VertaalVerhaal over de titel 'Vertalen wat er staat' zei: 'Het boek gaat er natuurlijk over dat je helemaal niet kunt vertalen wat er staat, het was een ironische titel, maar hij werd door velen letterlijk opgevat.' Hoe dan ook, de passage hierboven vormt een pregnante beschrijving van het herscheppende vertaalproces (afgezien dan van het woord 'globaal', want herscheppend vertalen kan op een bepaalde manier juist heel precies en raak zijn).

Het herscheppende vertaalproces

Oppervlakkig bezien, en kort weergegeven, verloopt elk vertaalproces zo: je leest een stukje originele tekst en tijdens en na het lezen krijg je almaar invallen aangaande hoe dat stukje te vertalen. Die invallen beoordeel je gevoelsmatig en rationeel om dan vervolgens tot een stukje geschreven of getypte tekst te komen. Ook bij gewoon vertalen speelt het onbewuste dus al een rol, wat ook af te leiden valt uit het begrip 'inval': plotseling (uit het onbewuste) opkomende gedachte.

Bij het herscheppende vertaalproces gebeurt er telkens nóg iets: je leeft je in in de tekst, in de spreker, in de situatie, in de context, in de auteur, in de tijd waarin de tekst speelt, in de toon en stijl enzovoort, en reproduceert vervolgens wat jij in die situatie zou zeggen. Leef je je telkens goed in (of zorg je dat je voortdurend in ingeleefde toestand

verkeert), dan vallen alle foute, detonerende invallen vanzelf onmiddellijk af. Leef je je niet of niet goed in, dan belanden er dingen in je vertaling die door een dergelijke spreker of verteller in de bewuste situatie en context om talrijke redenen nooit zo zouden worden gezegd en produceer je 'vertalerismen', die de werkelijkheidsillusie van een tekst verstoren en eenzelfde effect hebben als een poppenkastspeler die per ongeluk zijn handen of zijn gezicht aan het publiek toont. Zie ook mijn stuk het vorige hoofdstuk, '4 oorzaken waardoor beginnende ondertitelaars betere vertalers worden'. Met name de definitie van 'vertalerismen': 'door je intellect aangemaakte zogenaamde taaluitingen die in de Nederlandstalige werkelijkheid in de betreffende context door niemand gebezigd worden (behalve door slechte vertalers en ondertitelaars en, voor de grap, door eindredacteuren).'

Ondertiteling

Ik geef al sinds 2003 ondertitelcursussen via internet in binnen- en buitenland en heb dat 10 jaar gedaan op ITV-Hogeschool Utrecht, en al die tijd ging mijn denken over literair vertalen steeds meer en steeds overtuigender de kant op van 'herscheppend vertalen'. Toch bleef ik lang blind voor de interessante en belangrijke overeenkomst tussen ondertitelen en literair vertalen. Pas onlangs brak bij mij het besef door: 'Ondertitelen is ook herscheppend vertalen!'

Omdat ondertitels de kijker niet mogen storen en bij de kijker zelfs de illusie dienen te wekken dat zij al het gesprokene (meestal Engels) op eigen houtje verstaan en begrijpen, moeten ze zo onzichtbaar mogelijk zijn. Omdat de kijker weinig leestijd tot zijn beschikking heeft, moeten ondertitels bovendien uiterst helder en snel begrijpelijk zijn. Om deze en nog andere redenen bestaan ondertitels goeddeels uit standaardtaal – wat meteen ook het grote verschil is met literair vertalen, waarbij standaardtaal immers vaak uit den boze is (maar zeker niet altijd). Veel dit aangaande wordt extra inzichtelijk als men hoofdstuk 15, 'Opstandelingen tegen de taal' leest in Maarten Steenmeijers *Schrijven als een ander*.

Omdat het herscheppende aspect bij het literair vertalen zo lang onderbelicht is gebleven en ook wel terzijde geschoven en genegeerd, is het interessant om dit aspect aan de hand van het ondertitelvak nader te bekijken. Neem de volgende veel voorkomende Engelse uitspraken, gevolgd door vaak uitgezonden ondertitels:

Keep the change – Hou het wisselgeld maar. (tegen bijv. een taxichauffeur)

Call me John – **Noem me maar John.** (tegen iemand die Mr wil blijven zeggen)

It's just... – **Het is alleen...** (het voorbeeld uit het vorige hoofdstuk)

What's the difference? – **Wat is het verschil?**

Can I come? – **Mag ik komen?**

Do you remember? – **Herinner je je nog?**

Waarom zijn deze simpele Nederlandse vertalingen, net als andere die we dagelijks in zo groten getale op de buis voorbij zien komen, zo erg fout? Er zijn er die ze verdedigen als correcte vertalingen, maar geen normale Nederlander bezigt ze (tenzij ze zo vaak op tv verschijnen dat normale Nederlanders ze gaan nabauwen – wat inderdaad wel gebeurt). En de reden waarom gewone Nederlanders ze niet bezigen is dat zij zich in ingeleefde toestand bevinden: zij zitten (in tegenstelling tot sommige ondertitelaars) met heel hun bewustzijn in de situatie en context waarin ze hun taaluitingen doen. Hun taaluitingen zijn ingebed in de realiteit en daardoor volkomen natuurlijk.

Een goede ondertitelaar leeft zich (net als een goede vertaler) voortdurend in in die realiteit, in sprekers en personages, in hun complexe gemoedstoestanden, in sociale contexten, in de tijd waarin iets speels, maar ook in voice-over-insprekers en zelfs in de makers van films en documentaires zelf. En een ondertitelaar die zich goed inleeft, produceert in bovengenoemde gevallen altijd als vanzelf, net als trouwens sprekers in het werkelijke leven, de volgende goede oplossingen, namelijk natuurlijke, herscheppende vertalingen als:

Laat maar zitten.

Zeg maar John.

Alleen...

Wat maakt het uit?

Mag ik mee?

Weet je nog?

Nu zijn dit eenvoudige voorbeelden, zo simpel dat het bijna niet te begrijpen is dat de foute versies, geproduceerd door professionals, dagelijks op tv kunnen verschijnen. Maar goede ondertitelaars doen nog meer en gaan verder. Om dit duidelijk te maken hieronder een

vijftal voorbeelden van Engelse uitspraken gevolgd door een vertaling waar op het eerste gezicht niets mis mee lijkt te zijn:

What's going on here?

Wat is hier aan de hand?

Please don't start.

Begin nou niet.

He's under a lot of pressure.

Hij staat onder grote druk.

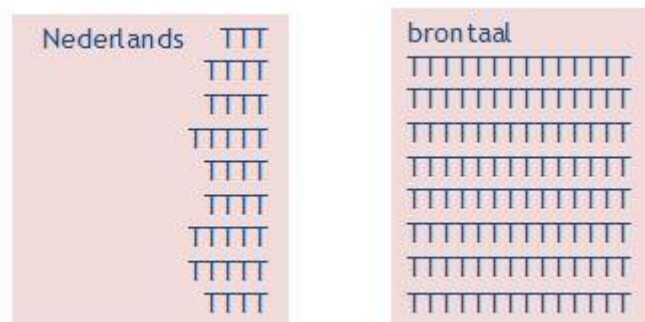
How was your date?

Hoe was je date?

I don't believe that.

Dat geloof ik niet.

Deze vertalingen lijken correct maar als je kijkt hoe het corpus van de Nederlandse taal erin wordt gebruikt ten opzichte van de brontaal, dan krijg je het volgende beeld:



Er wordt bij dit soort correct lijkende vertalingen voortdurend gekozen uit woorden en uitdrukkingen die dicht tegen de brontaal aan liggen. Het Nederlands wordt dus slechts in beperkte mate benut, en de stelling valt te verdedigen (helemaal als je frequentiematig gaat

vergelijken met het in de realiteit gebruikte, natuurlijke Nederlands) dat een vertaling die volledig uit dit soort randvertalingen bestaat, hoe correct en adequaat lijkend ook, geen goede vertaling is maar een arme, vervlakkende vertaling, zelfs een Anglicistisch getinte vertaling.

Gesteld dat we de lat hoog willen leggen, hoe dat nu te ondervangen? Dat kan alleen door als ondertitelaar (en vertaler) meer vrijheden te nemen en voor andere, meer situatiespecifieke oplossingen te kiezen. In bepaalde contexten, waar bovenstaande mededelingen op bijpassende specifieke toon gedaan worden, zijn bijvoorbeeld de volgende oplossingen mogelijk:

What's going on here?

Wat is hier aan de hand? Wat is dit voor onzin? / Wat krijgen we nou?

Please don't start.

Begin nou niet.

Hou even op, zeg.

He's under a lot of pressure.

Hij staat onder grote druk.

Hij heeft veel aan zijn hoofd.

How was your date?

Hoe was je date?

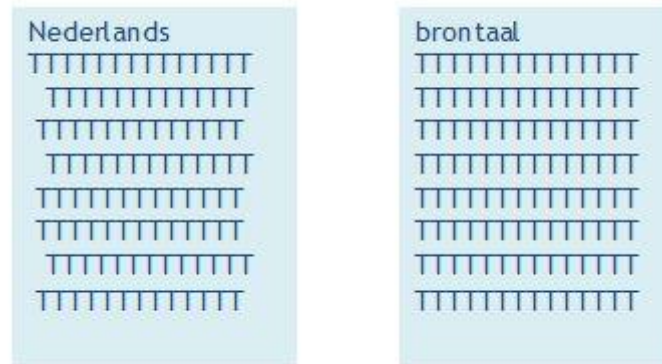
Leuke avond gehad?

I don't believe that.

Dat geloof ik niet.

Dat lijkt me stug.

Ondertitelaars die op bovenstaande wijze, al naar gelang de context, specifiek vertalen, kunnen zo veel rakere teksten produceren en veel meer het ideale vertaalproces benaderen van waarachtig herscheppen wat de spreker in de brontaal zegt, waarbij niet uit een klein randgebied wordt geput maar uit het volledige corpus van het Nederlands:



De goede ondertitelaars, die zo dus werken, maken sprongetjes van brontaal naar doeltaal. Ze dienen geduldig en geconcentreerd te wachten tot dat gebeurt en ze invallen krijgen die goed voelen én de toets van de rationele, ambachtelijke controle achteraf doorstaan. De kwaliteit die goede ondertitelaars produceren is meestal hoog, ze produceren in de eerste plaats vlotte, goed bekkende, natuurlijke ondertitels. Omdat ze vaak in een flow van invallen raken en de spontaniteit van gewone taalgebruikers benaderen, hoeven ze bovendien maar weinig rationeel over hun vertaalomzettingen te dubben en kunnen ze snel werken, veel sneller dan een zich niet of niet goed inlevende ondertitelaar. Op de derde plaats blijken ze het allemaal heel leuk te vinden om dialogen en andere gesproken teksten als het ware na te spelen en hebben ze ook nog eens veel meer plezier in hun werk. Alle ondertitelaars die nog niet zo werken, blijf ik toewensen dat ze dit licht gaan zien; het zal hun leven gelukkiger maken en hun werk beter en bevredigender, en de kijkers zullen meer genieten van werkelijk goede ondertiteling.

Bottomline

Wat voor ondertitelaars geldt, geldt in grote lijnen ook voor literair vertalers, met dit belangrijke verschil dat het gebruik van standaardtaal, in ondertitels een vereiste, in literaire teksten vaak uit den boze is.

Dit betekent uiteraard dat het voor literair vertalers nog belangrijker is dan voor ondertitelaars om langs bovenbeschreven weg de hele Nederlandse taal te benutten in plaats van alleen maar gebruik te maken van dat tot verarming en vervlakking leidende randgebied.

De 'inleving', het wordt wel eens vergeten, is een fantastisch instrument voor elke ondertitelaar en elke literair vertaler. Het aspect 'inleving' is op allerlei manieren gekoppeld

aan de aspecten 'talent' en 'affiniteit'. Het leidt, als het goed is tot een vollediger gebruik van de doeltaal, helpt het origineel loslaten en over het geheel genomen is het essentieel voor de totstandkoming van elke echt goede, werkelijk herscheppende literaire vertaling.

V c. Herscheppende ambachtelijkheden

Vroeger, toen misschien wel een meerderheid van de literair vertalers zich ervan overtuigd hield dat literair vertalen puur een ambacht was, overheerste automatisch de mening dat dat ‘ambacht’ onder de knie te krijgen was (mits je er talent voor had), door alle vertaalregels te leren en vervolgens zo noest mogelijk toe te passen.

De werkelijkheid, zoals die op diverse plaatsen in dit boek aan de orde komt – met een vertaalproces dat gekenmerkt wordt door een telkens weer geduldig wachten op de creatieve inval – is een andere. En steeds meer literair vertalers zijn er dan ook van doordrongen dat er veel meer dan louter ambachtelijkheid bij dat vertaalproces komt kijken wil het tot een geslaagd resultaat leiden. We noemen literair vertalen tegenwoordig een herscheppende kunst, vergelijkbaar met toneel en klassieke muziek. En hoewel die uiteraard een belangrijke ambachtelijke kant heeft, is die toch bovenal een zaak van het gevoel en de inspiratie, zoals elke kunst.

Een interessant fenomeen in literaire vertalingen is dat er altijd omzettingen in te vinden zijn waarin het herscheppende aspect aan de dag treedt. Hieronder een verzameling van dergelijke ‘herscheppende ambachtelijkheden’, afkomstig uit mijn Connell-vertalingen *Mrs Bridge* en *Mr Bridge* uit 2014.

Mrs Bridge

boven de fragmenten staan de hoofdstuknummers.

Door het hele boek heen

De aanspreekvorm *mother* zou je met ‘moeder’ kunnen vertalen, zoals je in streekromans en in oudere Nederlandse boeken wel ziet, maar het veel natuurlijkere ‘mam’ past om allerlei redenen veel beter in dit werk. Op het gevoel neem je als vertaler dan deze beslissing.

31

what she would do if Harriet ever decided to leave

Een vertaling als ‘als Harriet ooit besloot weg te gaan’, is in zijn nodeloze preciesheid nogal vertalerig en zelfs Engersig, en zou bovendien ‘zou besluiten weg te gaan’ moeten zijn. Daar komt nog bij dat het woord ‘decided’ door Connell vaak wordt gebruikt als een soort

stoplap. Natuurlijker en simpeler, en hier al met al geboden, is: ‘als Harriet ooit bij hen wegging’.

39

Zaken als *which had belonged to Mr Bridge's grandfather* zie je vaak ‘vertaald’ met: ‘die (nog) had toebehoord aan de opa van Mr Bridge’. Wat we normaal in het Nederlands zouden zeggen is iets als: ‘die nog van de opa van Mr Bridge was geweest’. Zie ook het volgende voorbeeld voor het zogenaamde ‘frequentie-argument’.

45

She spent a great deal of time staring into space... Dit soort dingen wordt vaak vertaald met ‘bracht een groot deel van de (haar) tijd door met...’, maar laat je er het frequentie-argument op los (hoe gewoon is dat in het Nederlands vergeleken met het Amerikaans), dan wordt duidelijk dat je met dergelijke omzettingen in het vertalerige, Anglicistische belandt. Een Nederlands auteur zou zo’n zin vermoedelijk niet gauw in zijn tekst zetten (wat een herscheppend argument genoemd kan worden), maar waarschijnlijk iets schrijven als: ‘Ze zat vaak voor zich uit te staren...’

89

You'd think I was poison, zegt Mrs Bridge over de kille houding van de vriendin van Douglas. Een letterlijke vertaling zou raar Nederlands opleveren, maar na enig gesudder kwam bij mij ‘Alsof ik een besmettelijke ziekte had’ bovendrijven, waarmee het Amerikaanse idioom treffend is weergegeven in even suggestief Nederlands idioom. Bovendien is het niet alleen karakteristiek voor het personage Mrs Bridge, maar helpt het ook haar uit te beelden.

97

Mrs Bridge had the dismal sensation of knowing staat er in het origineel, en als je dat zou vertalen met constructies als ‘had de ontstellende gewaarwording...’ dan wordt je vertaling Engerlandsig. Laat je niets wijsmaken: zoals heel vaak blijkt het Nederlands over zeer soepele vormen te beschikken die vaak ook nog korter zijn dan het Engels: ‘Mrs Bridge besefte met ontsteltenis’. Waarmee je je als vertaler meteen een stukje minder bezondigt aan het vertalerige euvel ‘uitschrijven’ (langer maken) van de tekst in vertaling.

103

Hoe moet je in vredesnaam dit zinnetje vertalen, roep je als vertaler uit bij: *and he struck the paper into submission*. We kennen dat enigszins ongeduldige, mogelijk afschrikwekkend bedoelde gebaar vooral van vaders van vroeger, die na hun werkdag achter de krant wegdoeken en daar niet graag uit gehaald werden. En als je als literair vertaler dan maar geduldig afwacht, desnoods tot de volgende dag of de volgende week of maand, dan valt je opeens iets in als: ‘en met een ruk fatsoeneerde hij de krant’.

Mr Bridge

10 en elders

the World War – ‘de Wereldoorlog’. Het zou een raar anachronisme zijn om de verteller en personages ‘Eerste Wereldoorlog’ in de mond te leggen want het was jaren '20 en '30, dus nog voor de ‘Tweede’.

Believe it or not, it's a fact - ‘Geloof het of niet, het is de waarheid.’

Waarom niet 'feit', zou een kritische ambachtsman kunnen vragen. Maar behalve dat 'waarheid' in de context de meest natuurlijke vertaling is, zou de vertaling ‘het is een feit’ ook nog eens de bijbetekenis ‘het is zover gekomen’ introduceren.

33

Uncle Senn with his drooping frontier mustache

Als je dit gaat vertalen met ‘frontier-hangsnor’ dan moet je ‘frontier’ ook nog eens gaan cursiveren en haal je de lezer enigszins uit de fictie. Maar weken of maanden na markering met een sterretje kun je als literair vertaler zomaar vanzelf vinden: ‘Oom Senn met zijn wildwesthangsnor’.

46

At midnight on New Year's Eve at the country club a champagne glass shattered in the fireplace and the orchestra played 'Auld Lang Syne'.

Deze pure ambachtelijkheid bevat toch een herscheppend aspect, want vertaal je dit met (wat je heel erg vaak in vertalingen ziet): ‘Om middernacht op oudejaarsavond in de countryclub ging een champagneglas in de open haard aan gruzelementen en het orkest speelde Auld Lang Syne.’, dan verbreek je de natuurlijke loop van de zin.

In langere zinnen met veel bijzinnen lijkt het vaak of de vertaler het met zijn adem of geheugen niet meer kan behappen en dan maar overgaat op een nieuw begin (‘en het orkest speelde’ in plaats van ‘en speelde het orkest’), wat overigens niet altijd fout hoeft te zijn. In een mengeling van ambachtelijke kennis en aanvoelen van het literaire werk kwam ik hier tot:

‘Om middernacht op oudejaarsavond in de countryclub ging een champagneglas in de open haard aan gruzelementen en speelde het orkest Auld Lang Syne.’

48

Virgil Barron had reconsidered and bought some - Virgil Barron had zich bedacht en een plukje gekocht

Beleggers (het gaat over aandelen) bezigen zo’n term als ‘een plukje’, dat zodoende een sterk authentieke werking heeft. Het is een voorbeeld van compensatie. Als vertaler moet je nogal eens met iets minder pregnants genoeg nemen, en ik hou daar op het gevoel (met mijn onbewuste dus) een soort balans van bij en probeer die waar mogelijk te vereffenen. Bovendien: waag je je niet aan dit soort dingen, dan rem je je spontaniteit en wordt je vertaling in elk geval minder pregnant dan het origineel. Durven dus, en doen.

51

‘We ought to be finding out very soon,’ said Mrs Bridge.

Precisie kan dodelijk zijn voor een vertaling, bijvoorbeeld: ‘Dat zouden we heel spoedig te weten moeten kunnen komen’ of een van de vele andere mogelijkheden. Via inleving in het personage Mrs Bridge en in de toon die ze aanslaat en die je kunt ‘horen’, (maar tevens, en zeker niet in de laatste plaats, er als een schrijver op uit zijn dit personage uit te beelden!) kun je komen tot een veel natuurlijkere opmerking die precies die toon, strekking en uitbeeldende werking heeft: ‘We zullen het gauw genoeg weten,’ zei Mrs Bridge.

61

She looked at the automobile with an expression meant to indicate that she could not believe such good fortune.

Mrs Bridge (die zelf vaak niet weet wat ze eigenlijk vindt of voelt) krijgt een auto van haar man. Hier weer een zin waar het mij ter wille van de natuurlijkheid en authenticiteit absoluut noodzakelijk leek me nogal wat vrijheid te veroorloven. Dat gebeurde uiteraard weer via inleving, in dit geval in de verteller en hoe die Mrs Bridge zoal neerzet. Zo kwam ik op: 'Ze keek naar de auto met een gezicht dat moest aangeven dat ze haar geluk bijna niet op kon.'

72

He refused to consider giving it to her. Ruth wil geld lenen en Mr Bridge voelt er niets voor. Een vertaling die het Engels nauw volgt, leidt tot al te opgelegde ingewikkelde vertalingen als 'Hij weigerde (zelfs maar) te overwegen het haar te geven.' Hier merk je als vertaler dat je het hele boek als context gebruikt en op gevoel (mede, voor een klein deel door rationele overwegingen zoals het feit dat Connell soms moeizame zinnestelsels maakt) beslist. In dit geval bleek ik voor de suggestiviteit te kiezen, die hier (gelukkig maar: compensatie) weer eens een tikje vlotter is dan het origineel: 'Hij peinsde er niet over het haar te geven.'

104

Hier een van de vele zinnen waarin Connell afziet van het plaatsen van komma's, vermoedelijk om een spreektaalig effect te bereiken. Dat moet dan in het Nederlands natuurlijk ook. Het Nederlands is hier iets langer; inkorten is mogelijk ('Douglas' verstuipte enkel toen hij...' en 'zijn we aan ... ontsnapt') maar omdat je dat niet geforceerd moet gaan doen, heb ik er hier van afgezien.

Except for the usual childhood illnesses and the occasion when Douglas sprained his ankles jumping off the garage roof we have escaped serious injury and sickness.

Op de gebruikelijke kinderziekten na en die keer dat Douglas zijn enkel verstuipte toen hij van het garagedak af sprong hebben we aan ernstige verwondingen en ziekten weten te ontkomen.

106

In the dappled sunshine of the breakfast room

We kennen het allemaal, die schaduw- en lichtplekken in een kamer waar de ochtendzon naar binnen schijnt. Maar hoe moet je het in vredesnaam vertalen? Deze woordcombinatie is een vaste uitdrukking, ja, een cliché, hoe mooi ze oorspronkelijk ook geweest mag zijn. Het zinnetje heeft in *Mr Bridge* iets zacht melancholiek (de natuur die altijd maar weer blij is terwijl de mensen ouder worden en doodgaan). Er was een sterretje voor nodig en maanden lang volkomen vergetelheid óf onzichtbaar in het onbewuste sudderen (we weten het niet), maar toen kwam ik al nalezend op 'In het spel van zon en schaduw in de ontbijtkamer'.

De verleiding van het ambachtelijke denken

Al reconstruerend kun je ambachtelijk om al deze zaken heen denken en praten. Dat is verleidelijk en het ambachtelijke is en blijft overigens sine qua non, maar de essentie, het overkoepelende herscheppende, creatieve aspect, onttrekt zich grotendeels aan het objectieve, controleerbare, rationele begrip.

Naast het vaak overbelichte ambachtelijke moet het herscheppende dus ook zijn plaats te hebben in de vertaalpraktijk, in de kritiek, in beoordelingen en in het onderwijs.

Resumerend

Beginnende ondertitelaars kunnen betere vertalers worden doordat ondertitelen een herscheppende manier van vertalen, maar verschilt van literair vertalen door het feit dat het comprimeert, dingen weglaat en standaardtaal gebruikt terwijl literair vertalen altijd integraal is en het taalgebruik juist zo specifiek mogelijk dient te zijn.

Bij elk vertaalproces zien we invallen, gevoelsmatige beoordeling gevolgd door rationele, bij het herscheppende vertaalproces komt daar nog eens inleving bij. Voor een optimaal herscheppend vertaalproces is het instrument van de inleving, de empathie, essentieel.

De vertaalmethode dient zodanig te zijn dat 'inleving' en 'het herscheppende' alle kans krijgen in het vertaalproces. Het ambachtelijke denken, praten en schrijven is en blijft verleidelijk en daarmee gevaarlijk, ondanks dat het op misvattingen berust. Het ambachtelijke en het creatieve zijn niet écht te scheiden en lopen in elkaar over, maar een scheiding-in-begrippen is om diverse redenen hard nodig. Het herscheppend-creatieve dient de belangrijke plek te krijgen die het toekomt. Het herscheppend-creatieve is moeilijker benoem-, bespreek- en controleerbaar en het belang ervan wordt daardoor zeer miskend, toch is het belangrijker te noemen dan het ambachtelijke, overigens ook een sine qua non.

Dit hoofdstuk is nauw verweven met de hoofdstukken I Talent? en II Affiniteit!
Uiteraard kan een literair vertaler zich veel beter inleven in zaken die binnen de sfeer van zijn talenten en affiniteiten liggen en die vervolgens ook veel beter herscheppen.

VI De literair vertaler als schrijver

'Ik ben niet voor veel vrijheid bij het vertalen, maar voor grote herscheppende precisie.'

December 2016, in reactie op de tweet

Bartho Kriek is voor behoorlijk veel

vrijheid van de literair vertaler.

Er blijkt nog altijd veel onbegrip te zijn bij degenen die de oude theorie van literair vertalen als puur een ambacht nog in min of meerdere mate aanhangen.

Toen ik de lezing waar dit hoofdstuk uit voortkwam op vrijdag 9 december 2016 van de 18^e literaire vertaaldagen zou gaan houden, was ik vooraf enigszins beducht: wat als de meerderheid reageert van 'dat weten we allemaal toch al lang?' Want allemaal weten we 'het' allang: dat literair vertalen een herscheppende kunst is met een ambachtelijke kant. Zo dacht ik tenminste.

De werkelijkheid was anders. Na mijn praatje bleek uit de vele, soms bijna boze vragen dat ik veel weerstand had opgeroepen. Nou ja, dacht ik toen, dan is het in elk geval nodig geweest dat ik deze lezing hield. En nu denk ik: dan is het dus ook heel nodig dat dit boek er is en dat dit hoofdstuk erin staat.

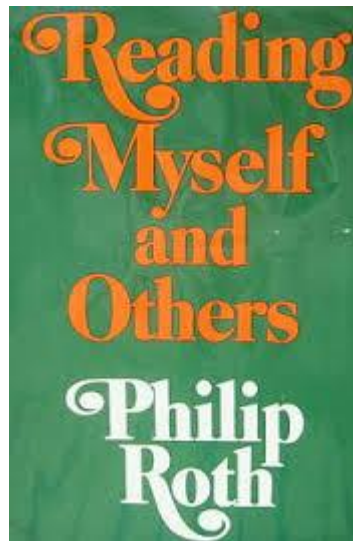
Inleiding

Ik ga het hebben over de 'kruisbestuiving' tussen schrijven en literair vertalen. De schrijver en de vertaler in mij hebben in de loop der jaren op allerlei manieren van elkaar geleerd, wat plaatsvond in een kluwen van hersenprocessen en invloeden over en weer. Maar er zijn wat lijnen in te ontdekken.



Eerst nog even het volgende. Ik heb meer dan 50 boeken vertaald en 2 eigen romans gepubliceerd, *Het ijzeren heden* in 1998 en *Hollandse fado* in 2000, beide bij uitgeverij Atlas.

Dat lijkt een scheve verhouding vertaler-schrijver. Dus verklap ik bij dezen dat ik nog een zestal romans geschreven heb die onuitgegeven zijn gebleven. Verder zijn er nog tientallen romanplannen en romanbeginnen geweest. Dus zo scheef is die verhouding al met al niet.



Een kip-eiprobleem is er ook niet want ik wilde altijd schrijver worden. Mijn eerste vertaalklus, de voor een totale beginner veel te moeilijke essaybundel *Reading Myself and Others* van Philip Roth, nam ik behalve uit geldgebrek vooral aan omdat ik dacht zo dicht bij het schrijverschap te komen. Een typisch 'shadow-artist'-motief – al wist ik dat toen nog niet. Je kunt dus zeggen dat ik vertaler ben geworden omdat ik schrijver wilde worden.

Ik denk dat ik in het begin van mijn vertaalloopbaan het vertalen zag als zijnde puur een ambacht. Ik snap zelf niet waarom, maar denk dat het kwam doordat ik er nooit goed over nadacht. Mede door het schrijven veranderde dat behoorlijk.

Schrijver -> Vertaler

Volgens mij hebben de schrijver in me en het schrijfproces een bewustwording teweeggebracht van allerlei zaken, bijvoorbeeld:

- dat een literaire vertaling ook een literair werk hoort te zijn, dus een kunstwerk (en dat hier maar weinig aandacht voor is)
- dat rationele beheersing niet alleen van het schrijfproces maar ook van het vertaalproces zeer beperkt is, en dat de ratio of het intellect onontbeerlijk is, maar dienend moet zijn (meestal: controlerend in de zin van corrigerend)
- en hieruit voortvloeiend: dat je het ambachtelijke zijn plaats moet geven maar niet te belangrijk mag kunt maken, en al helemaal niet doel op zich

- dat je niet alleen vanuit je onbewuste onbewuste schrijft, maar, als je er goed over nadenkt, ook vertáált
- dat er over originele literaire teksten een soort tover lijkt te liggen die te maken moet hebben met de eigenaardigheden dus de originaliteit van de auteur, en dat je die tover ook bij literair vertalen zou moeten proberen te bewerkstelligen (bijv. Door zoveel mogelijk van het creatieve schrijfproces over te nemen in je vertaalproces) en zo ver mogelijk uit de buurt te blijven van het tegendeel van die tover zoals we dat kennen van de gevreesde grauwsluierverslaving
- en een hiermee verwante ontdekking: het besef dat een vertaling net als een origineel 'eigenaardig' moet zijn, typisch voor de betreffende auteur
- dat eerdergenoemde tover alleen te bereiken is door middel van inspiratie, zij het bij het vertalen natuurlijk niet inspiratie op scheppend gebied
- dat zowel het geschrevene als het vertaalde vanwege de ongelooflijke complexiteit van het grotendeels onbewuste ontstaansproces maar in zeer beperkte mate zijn te verantwoorden
- dat zowel schrijven als vertalen vanzelf dienen te gaan – dat je de controle zoveel mogelijk voor later moet bewaren en op je onbewuste vertrouwen, bijvoorbeeld zoals een koorddanser doet; gaat hij er bewust bij nadenken dan valt hij!
- en tot slot, al is dit lijstje verre van volledig: dat literair vertalers wonderlijke wezens zijn omdat ze een onwaarschijnlijk groot geduld hebben om telkens weer invallen te beoordelen, af te keuren en te wachten tot er een nieuwe komt, en helemaal omdat ze een sterke, bewust opererende ratio weten te combineren met het creatieve – terwijl genoegzaam bekend is dat het rationeel-intellectuele voor het creatieve dodelijk kan zijn.

Vertaler -> Schrijver

Maar de schrijver werd ook beïnvloed door de vertaler. Bijvoorbeeld:

- als je boeken vertaalt en dan ook nog van verschillende schrijvers, dan neemt je arsenaal aan uitdrukkingmogelijkheden enorm toe
- van de grote schrijvers steek je natuurlijk van alles op op het gebied van het vakmatige, ze maken je bewust van allerlei mogelijkheden die je anders misschien nooit had ontdekt, en ze kunnen je beïnvloeden – aanvankelijk, bij auteurs als

Vonnegut en Roth, was de invloed een soort verlamming, maar bijvoorbeeld Ishiguro's onbetrouwbare verteller, de butler in *De rest van de dag*, leidde tot de onbetrouwbare verteller in mijn debuut *Het ijzeren heden*

- vooral in het begin heeft mijn vertaalpraktijk me geleerd hoe belangrijk het ambachtelijke en het verzorgde voor een literaire tekst zijn, o.a. door goede persklaarmakers

Het vertalen leerde me dus vooral veel ambachtelijks, maar het bracht me ook geregeld op nieuwe ideeën. Ik herinner me één geval van een behoorlijk curieuze invloed.

'Singeriaans' en de eigen originaliteit

Het draaide allemaal om de term 'Singeriaans'. Ik heb 11 boeken vertaald van Nobelprijswinnaar Isaac Bashevis Singer, die zijn werk wereldwijd uit het Engels liet vertalen. Hij was in het Jiddisch blijven schrijven, maar beschouwde de Jiddische versies kennelijk als een soort voorstadia. De Amerikaanse teksten waren in min of meerdere mate bewerkingen van het Jiddische origineel, gemaakt door Singer zelf in samenwerking met een hele rits aan typistes/vertaalsters die vaak voornamelijk zijn Engels verbeterden.

Maar mijn eerste Singer-vertaling was *De slaaf*, en ik had het geluk, vind ik, dat De slaaf vertaald was door de dichter Cecil Hemley. Nergens kreeg ik bij dat boek ook maar enigszins het gevoel dat ik een vertaling aan het vertalen was. Het was als een origineel, een prachtig origineel. De stijl gevat, scherp, met een bijtende humor en suggestieve ritmes in de zinnen. Precies ook zoals ik her en der over het Jiddisch van Singer gelezen had.

Dat bleek wel even anders met de volgende boeken die ik van Singer vertaalde. De Engelse tekst zakte regelmatig in door allerlei stroeve, houterige zinsdelen en net niet helemaal gelukke en daardoor totaal mislukte sardonische formuleringen. De adequate vertalingen die ik daar aanvankelijk van maakte, stuitten me tegen de borst. Dat was niet de Singeriaanse stijl zoals ik die kende. Wat te doen?

Mijn context bestond inmiddels uit een groot deel van Singers werk, en ik had voortdurend ingevingen over wat naar mijn idee wél echt Singeriaans was. Dus begon ik, ik zag geen andere mogelijkheid, die ingevingen in mijn vertalingen te verwerken. Eerst nog met heel veel schroom, later vrijmoediger. Het moest allemaal echt Singeriaans worden! Ik vertaalde dus niet altijd precies wat er stond, maar soms wat er volgens mij had moeten

staan, bijvoorbeeld als Singer een goede vertaler had gehad dan wel zelf was geweest, of als hij in het Nederlands zou hebben geschreven. Ik nam dus meer vrijheden omdat ik o.a. van De slaaf wist wat echt Singeriaans was en een voor mij gebruikelijke precisie het werk in het Nederlands behoorlijk zou hebben bedorven. Een brief van mij was onbeantwoord gebleven en later bleek het helaas niet meer mogelijk met hem in contact te komen voor overleg omdat hij was overleden.

Die term ‘Singeriaans’ werd tijdens het werk aan al die Singer-vertalingen voor mij een toverwoord, dat ik ter bezwering in mijn aantekeningen en correcties gebruikte. En op het laatst dook het ook bij het schrijven op. Op een keer had ik werkend aan een roman een notitie gemaakt bij een passage die luidde ‘en dit dan Singeriaans!’ Met dat uitroepteken in het groot. Maar opeens dacht ik: waar ben je nou mee bezig? Dat moet ‘Kriekiaans’ zijn. En lachend om mezelf kraste ik het woord Singeriaans helemaal door en verving het door ‘Kriekiaans’. Dat was nog eens een stap, vond ik.

Zo had het vertalen me geleerd bij het schrijven als kompas mijn eigen eigenaardigheid, originaliteit te hanteren. Het is niet altijd leuk, maar voor een schrijver zit er gewoon niets anders op dan zoveel mogelijk te zijn wie je eigenlijk bent.

Logischerwijs begon ik ook bij het vertalen van andere auteurs meer mijn best te doen in het Nederlands net zo eigenaardig en dus origineel te zijn als de auteur.

De inval en het vanzelf vertalen

Beducht als de schrijver in me aanvankelijk was voor de mening van lezers, en helemaal voor een nog te vinden uitgever, wilde ik het schrijfproces zoveel mogelijk in de hand houden. Dat deed ik met aantekeningen, schema’s en alle mogelijk vermaningen aan mijn eigen adres, vergelijkbaar met het eerder vermelde ‘Singeriaans’.

Tot ik doorkreeg dat een situatie mogelijk bleek waarin ik zoveel mogelijk de zelfgemaakte hulpmiddelen liet voor wat ze waren en veel meer op gevoel ging schrijven. Was mijn eerste roman nog met heel wat horten en stoten ontstaan, mijn tweede roman ontstond vrijwel in één continu doorlopend creatief proces. En het waren steeds de invallen die dat mogelijk maakten en ook de indruk gaven dat het allemaal vanzelf ging.

Ik bedacht dat je bij het vertalen net zo goed afhankelijk bent van je invallen. Het is niet denkbaar dat er ook maar één vertaald woordgroepje tot stand komt zonder inval, dwz zonder toedoen van het gevoel, de intuïtie, het onbewuste.

We kennen allemaal bij het vertalen het gevoel 'erin te zitten', waarbij uiteraard het woord 'flow' zich opdringt. Maar zou het vertaalproces juist ook in die richting niet te verbeteren zijn? Bijvoorbeeld door meer op het gevoel te vertalen? Kon het niet nog meer vanzelf gaan?

Dat bleek zeker mogelijk te zijn, maar met als groot nadeel dat je in het begin van een boek met extreem veel problemen blijft zitten en dat je moet wachten tot die zich gevoelsmatig, als vanzelf, oplossen. Een kwestie van er zo lang mogelijk met je reducerende intellect vanaf blijven dus.

En kon je niet meer doen om het eigenaardige, de originaliteit van de auteur in je vertalingen te herscheppen? Nou, als je van jouw affiniteit met schrijver en werk de hoogste prioriteit maakt, dan kun je, bijna als een schrijver, putten uit je eigen bronnen, je eigen eigenaardigheid, die immers heel dicht bij die van de auteur ligt.

Omdat dit alles me ook voor anderen interessant leek ben ik er twee jaar geleden opstellen over begonnen te schrijven, die je nu licht gewijzigd terugvindt in de hoofdstukken IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste', II 'Affiniteit!', VII 'Literair vertalen en het intellectuele misverstand' en VIII 'Pleidooi voor goede literaire (vertaal)kritiek' (waarin o.a. betoogd wordt dat ook literaire vertalingen als literair kunstwerk serieus genomen en beoordeeld dienen te worden) en andere.

Zo werd vertalen voor mij van het zo-goed-mogelijk-volgen van het origineel (dat je dan hooguit kunt benaderen), dus een soort nabootsing, langzamerhand een veel spontaner, meer herscheppend proces, waarbij je als vertaler passief alle complexe hersenprocessen, voor het overgrote deel onkenbaar, zit te ondergaan, wachtend op de invallen, om die, ook weer in de eerste plaats gevoelsmatig, te beoordelen en alleen na voorlopige goedkeuring in te tikken en verder te gaan: kortom, een proces dat als vanzelf verloopt met taal- en vertaalgevoel als kompassen, en uiteraard een overmaat aan geduld, met de intellectueel-ambachtelijke controle noodzakelijkerwijs achteraf, na de invallen.

In de praktijk viel het niet altijd mee. Het doorhakken van knopen, ofwel het forceren van oplossingen, zoals ik het nu zie, stelde ik veel meer dan vroeger uit. En dat leidde tot extreme situaties. Soms waren er niet 30 à 40 pagina's nodig voor ik 'erin' zat. Vij Faulkners *Absalom, Absalom!* duurde het meer dan 100 dichtbedrukte pagina's. Met verbazing zat ik het hele proces dag in dag uit aan te zien, moest soms lachen om de krankzinnige moeilijkheidsgraad van een pagina's lange zin en behield toch vertrouwen, in de kennelijke

overtuiging dat ik slechts een instrument was dat zich liet gebruiken door de creatieve krachten in die tekst, die bezit van me namen, op een deels vergelijkbare manier als bij een schrijver.

Een collega, volgens mij een zeer goede vertaler, vertelde me jaren geleden zijn methode: een snelle kladvvertaling en dan een veel langduriger proces van nalezen en verbeteren. Ik weet nog dat ik er toen helemaal niets in zag. Maar nu zie ik dat zijn methode heel dicht ligt bij mijn uiteindelijke ideale methode, zoals beschreven in 'Optimale overgave aan het onbewuste'. En zo denk ik dat veel collegae dingen in dit verhaal zullen herkennen, maar op andere manieren tot hun inzichten zijn gekomen: het eindeloze geduld om vooral het creatieve niet te doden met voortijdige rationele ingrepen, en dat het vanzelf moet gaan en gaat.

Een voorbeeld van hoe hardnekkig misvattingen kunnen zijn, niet alleen bij mezelf, maar ook bij anderen, maakte ik een paar jaar geleden mee toen ik een journaliste op bezoek kreeg voor een interview over mijn vertaling van Faulkners *Absalom, Absalom!* Op een gegeven moment zei ze: 'Wat een worsteling moet dat boek voor jou als vertaler geweest zijn!' 'Helemaal niet!' riep ik uit. En ik legde haar uitgebreid uit hoe het werkelijk zat: dat alles in feite helemaal vanzelf was gegaan, dankzij alleen wel waanzinnig veel geduld en concentratie – en toch, toen ik enkele dagen later het Haarlems Dagblad opensloeg las ik: '...wat een worsteling moet het geweest zijn dat razend moeilijke boek te vertalen'.

Achteraf bezien

Terugkijkend zie ik bij mezelf twee benaderingen, twee houdingen t.o.v. het literaire werk: de meer ambachtelijke vertaler, die het, vooral in het begin, zag als iets wat vakbekwaam gedaan diende te worden, dus een nadruk op zonder-fouten, en de schrijver-vertaler die het ziet als kunstwerk, met een nadruk op geïnspireerd. En mijn vertaalloopbaan, ja, die laat volgens mij zien dat ik steeds meer als een schrijver ben gaan vertalen, vrijer in het ambachtelijke, preciezer in het artistieke.

Vertalers en schrijvers, wie zijn gelukkiger?

Het lijkt zo leuk, als schrijver van romans door het leven gaan. In periodes van inspiratie is de schrijver de gelukkigste mens ter wereld (al heeft hij geen tijd om daarvan te genieten omdat hij als een bezetene werkt), maar voor het overige heeft het schrijversleven veel weg van een nachtmerrie met als hoofdhema wanhoop.

Als het met het schrijven niet wil is al gauw zijn hele romanproject in het geding. Duurt het wat langer dan raakt hij in een existentiële crisis. Als een boek af is, gaapt voor de schrijver het zwarte gat van het ontwende, zinloze ‘gewone leven’ zoals andere mensen dat leven. Verder kan zijn roman, waaraan hij een of meerdere jaren heeft gewerkt, simpelweg door de uitgever worden geweigerd. En dan is er ook de kritiek nog, die, toegegeven, ook voor vertalers pijnlijk kan zijn, maar voor de schrijver, die veel kwetsbaarder is en toch zijn nek nog veel verder uitsteekt, heeft een slechte kritiek iets vernietigends.

Ik was eind jaren '90 mijn debuutroman aan het schrijven en in de wetenschap dat de in 2004 overleden vertaler/schrijver Gerard Rasch een keer een roman had geschreven, *De angst van Hermafroditus* (Amber, 1992), zei ik in een gesprek met hem: ‘En zelf schrijven?’ Hij vertelde toen dat hij vast van plan was om nooit meer iets zelf te schrijven. De reden waar ik verbaasd naar vroeg: de onwaarschijnlijk agressieve kritieken die hij had gekregen op die ene roman.

Al die problemen heeft een vertaler vrijwel niet. Het scheppende werk met alle literaire en existentiële leed eromheen is geleverd door de auteur. De vertaler heeft het kunstwerk kant-en-klaar toegestuurd gekregen, en kan zich er lekker mee uit de boze buitenwereld terugtrekken om het, zeker als hij er vanuit zijn affiniteit voor heeft gekozen, genietend in zijn eigen tempo te herscheppen.

Ja, vertalers hebben het maar goed bekeken. Vertalers zijn gelukkig te prijzen – tenzij je zo'n eerder genoemde ‘shadow-artist’ bent en je eigenlijk schrijver wilt zijn. Amor fati. Vertalers zijn gelukkiger.

De balans tussen het ambachtelijke en het creatieve

We kunnen onszelf volgens mij wél ongelukkiger maken door in twee kampen te denken: de creatieven en de ambachtelijken. Een slecht idee, zou ik zeggen, en bovendien onjuist: de literair vertalers zitten allemaal in hetzelfde schuitje.

Wat betreft mijn ontwikkeling als literair vertaler, ik zou die kunnen kenschetsen met ‘ambachtelijk lelijk eendje wordt herscheppend-kunstenaarzwaan’, maar juister is het om te zeggen dat die twee kanten van onze discipline, het ambachtelijke en het herscheppende-creatieve bij mij, steeds meer met elkaar in balans zijn gekomen.

En dat wens ik de hele beroepsgroep toe.

Resumerend

Het literair vertalen kan het schrijven beïnvloeden door middel van nieuwe ideeën en ambachtelijke zaken. Omgekeerd stimuleert het schrijven het eerbiedigen en benutten van de creativiteit bij het literair vertalen.

Als je inzoomt op het herscheppende vertaalproces stuit je op het onderscheidene fenomeen van 'de inval' en het feit dat literair vertalen geen kwestie van inspanning is maar van ontspanning in combinatie met een zo groot mogelijk geduld. Het intellectueel-ambachtelijke blijkt bij het vertalen een controlerende rol te vervullen. Zonder invallen en zonder benutting van het gevoel komt er geen vertaald woordgroepje tot stand.

Het literair vertaalproces kan verstoord en bedorven worden door een te veel aan intellectualiteit. Herscheppende literair vertalers hechten (veel meer dan, of zelfs in tegenstelling tot, ambachtelijke vertalers) uitermate veel belang aan het eigen talent en de affiniteit met vertalen werk en auteur en richten hun methode zo in dat het herscheppende in zijn algemeenheid en het creatieve in het bijzonder zo veel mogelijk de ruimte krijgen en tegelijk in balans blijven met het ambachtelijke.

Herscheppende literair vertalers zijn om diverse redenen gelukkiger te noemen dan schrijvers.

We zagen dat ik in het begin van mijn loopbaan vooral het origineel volgde en het vooral van belang achtte geen fouten te maken; geleidelijk kregen het herscheppende en creatieve meer de rang die ze verdienden. En we kwamen uit bij een van de doelen van dit boek: ertoe bijdragen dat herscheppende literair vertalers het ambachtelijke en creatieve-herscheppende met elkaar in balans brengen.

VII Literair vertalen en het intellectuele misverstand

Literair vertalen werd ooit algemeen beschouwd als een ambacht dat door ieder met enig talent viel aan te leren (in Langeveld, *Vertalen wat er staat*, vind je op p. 11 zelfs: ‘mits enige aanleg aanwezig is’). Men meende dat een beginnende literair vertaler niet meer hoefde te doen dan alle regels bestuderen en nauwgezet toepassen om tot excellente literaire vertalingen te kunnen komen. Een denkbeeldige, puur ambachtelijke literair vertaler zou voortdurend fragmentjes origineel lezen, met zijn ratio alle regels erbij halen, zich strikt houdend aan diezelfde regels al redenerend tot een fragmentje proefvertaling komen en uiteindelijk telkens, welbewust en rationeel, zijn vertaalbeslissingen nemen, en die achteraf dus ook nog eens kunnen verantwoorden.

Dit is het intellectuele misverstand uit de titel van dit stuk. Het vormt de kern van het puur-ambachtelijke denken, dat het literair vertalen gered heeft van de vertaalwetenschap, zoals we in onze inleiding memoreerden, maar het literair vertalen al vele jaren belet de positie in te nemen van herscheppende kunst. En dit misverstand is van dezelfde orde als het idee dat iemand met aspiraties als schrijver of dichter alleen maar Lodewicks Literaire kunst hoeft te bestuderen om, mits enige aanleg aanwezig, schrijver of dichter te worden.

Een blinde vlek: de inval

In de rationele zienswijze achter het intellectuele misverstand ontbreekt ‘de inval’, een onontbeerlijke schakel in welk vertaalproces dan ook. De ratio heeft om te gaan redeneren en beoordelen altijd minimaal de inval nodig, en de inval komt uit het oncontroleerbare, subjectieve onbewuste en is drager van al het creatieve. Hieronder zal ik laten zien dat er nog veel meer gevoelsmatig en intuïtiefs gebeurt in het herscheppende vertaalproces. De taal beweegt zich daarbij niet alleen voor, maar ook op, en over de grens tussen bewuste en onbewuste. Nog afgezien van het feit dat alle in de loop der tijd verzamelde vertaalregels, een zeer beperkte aanvulling zijn op wat het taalgevoel en in het verlengde daarvan het vertaalgevoel allemaal in het onzichtbare onbewuste van het vertalersbrein vermogen, is het zoals gezegd eenvoudigweg ondenkbaar dat er ook maar één vertaald woordgroepje tot stand komt zonder inbreng van het gevoel, de intuïtie, het onbewuste.

Voor alle duidelijkheid: de ambachtelijke kennis is een zeer nuttige verworvenheid van het literair vertalen. Ze bestaat uit brokstukken theorie die in het verleden door vertalers en vertaalwetenschappers zijn ontwikkeld en, na als valide te zijn beoordeeld, tot

regels gepromoveerd. Die regels vormen inmiddels een uitstekend hulpmiddel voor opleidingen literair vertalen (zoals grammatica's een uitstekende bijdrage en hulp vormen voor taalopleidingen) en kunnen dienen ter bewaking van wat als ultiem minimumniveau van literaire vertalingen zou moeten gelden, namelijk dat ze ambachtelijk in orde zijn (waarmee overigens niet bedoeld is foutloos; literair vertalen mag dan heksenwerk zijn, het blijft ook mensenwerk). Ongetwijfeld zal het collectieve arsenaal van ambachtelijke regels voortdurend verder worden uitgebreid, en literair vertalers dienen die regels uiteraard te omhelzen en in hun vertaalpraktijk mee te nemen. Maar wat we vooral niet moeten denken, is dat de regels zo ongeveer álles zijn, zoals het geval is bij een feitelijk ambacht. En we zouden dus ook niet meer moeten pogen, denken of pretenderen puur vanuit die regels te werken.

Het herscheppende vertaalproces en de rol van het ambachtelijke

Het heeft zoals gezegd aantrekkelijke kanten om literair vertalen te beschouwen als een ambacht of vak. Je kunt dan zeggen dat je degelijk opgeleid bent, dat je keihard werkt, dat je net als timmerlieden en loodgieters recht hebt op een goede beloning enzovoort. Het is zelfs zo dat je als vertaler houvast in het ambachtelijke kunt vinden, waarbij het ambachtelijk adequate tot doel wordt. In het verleden hebben we gezien hoe het ambachtelijke van absolute ondergrens hier en daar zelfs is geëvolueerd tot kwalitatieve bovengrens. Dit geeft al aan dat de opvatting 'literair vertalen is (puur) een ambacht' de beroepsgroep in het verleden veel schade heeft gedaan.

De werkelijkheid is dat de ware herscheppende literair vertaler het intellect in eerste instantie zoveel mogelijk buitenspel zet, wat extra moeilijk is door het arsenaal aan ambachtelijke omzettingen waarover hij met zijn ervaring beschikt. Hij dient elke intellectuele beheptheid af te leggen en er zo ontspannen, onbevangen en geconcentreerd mogelijk voor te gaan zitten, zodat het literaire vertaalproces, op de vingerbewegingen van het typen na, zoveel mogelijk vanzelf gaat – het zijn dan uitsluitend zijn grijze cellen die, onwillekeurig en spontaan, overuren maken.

Dit is nog altijd een zeer oppervlakkige beschrijving. Hoe het literair vertaalproces dan precies verloopt, is niet makkelijk uit te leggen, o.a. omdat we het niet precies kunnen weten. Ik heb het in de hoofdstukken 'Hoe ik aan een vertaling begin' 1 en 2,

‘Herscheppende ambachtelijkheden’ en ‘Optimale overgave aan het onbewuste’ proberen te demonstreren, en zal het hier verder slechts omschrijven.

What's going on?

Beginner, rationele ambachtsman, herscheppende vertaler-kunstenaar

Ter illustratie nog maar eens enkele mogelijke vertalingen van het Engelse zinnetje:

What's going on?

De leek en beginnende vertaler (ik beken bij dezen dat ikzelf het in het begin de ideale vertaling vond), van nature rationeel ingesteld zou dit best eens kunnen vertalen met:

‘Wat is er gaande?’

De puur ambachtelijke en dus rationeel-intellectueel ingestelde vertaler kan bij zichzelf denken: ‘Maar daar tuin ik dus niet in’, en vertalen:

‘Wat is er aan de hand?’

En de zich inlevende, herscheppende vertaler-kunstenaar zal afhankelijk van de context, eventueel noodzakelijke compensatie, situatie, toon, pregnantie, personage enzovoort, wat voor zijn gevoel de schrijver hier zou hebben geschreven, kortom, deels als een schrijver in sterke mate afgaand op zijn gevoel, vertalen:

‘Wat is er aan de hand?’

‘Wat is hier aan de hand?’

‘Wat heeft dit te betekenen?’

‘Wat krijgen we nou?’

Enzovoort.

Hoe de creativiteit en het intellect samenwerken

Voor een herscheppende literair vertaler is niet het intellect het primaire gereedschap, maar het onbewuste, het instinct, de intuïtie, het inlevingsvermogen, de creativiteit, net als bij een schrijver of welke kunstenaar dan ook. Het intellect wordt vooraf, tussendoor en achteraf benut om research te doen, om al of niet in samenspraak met de intuïtie vertaalbeslissingen af te keuren of door te laten (goedkeuren kan het intellect niet omdat het daartoe de artistieke bevoegdheid mist), om de eigen redeneringen welbewust los te laten (wat het intellect uiteraard niet op eigen houtje kan) zodat nieuwe invallen kunnen plaatsvinden, om deze weer aan de intuïtie ter goedkeuring voor te leggen (we spreken dan bijvoorbeeld van

‘op de tong proeven’) en ze vervolgens al of niet toe te laten enzovoort in het eeuwige heen-en-weer tussen intellect en onbewuste.

Er doen zich welbeschouwd telkens twee creatieve momenten in het vertaalproces voor: de inval, en het achteraf op gevoel controleren of de inval al of niet goed is – we kennen allemaal dit even nadenken-zonder-gedachten. Vaak komt er uit je onbewuste een negatief signaal en kom je er na intellectueel onderzoek achter wat het bezwaar precies was. Je onbewuste had dat allang door en gaf je dat alarmsignaal.

Korter gezegd: de vertaler leeft zich in in het origineel, laat in een proces dat wel wat wegheeft van brainstormen toe wat uit zijn onbewuste opborrelt, en beoordeelt telkens achteraf met het intellect of de opgeborrelde variant om een of andere reden niet toch moet afvallen. Meestal is het creatieve deel van het proces positief (de invallen) en het rationele, ambachtelijke negatief (bijv. ‘dit is daarom niet goed, ik moet wachten tot er iets beters bij me opkomt’). Ieder kan gemakkelijk bij zichzelf nagaan hoe het in zijn werk gaat: een vrijwel identiek proces vindt immers plaats als we gewoon met elkaar praten, spontaan vanuit het onbewuste maar op subtiele wijze voortdurend controlerend met de ratio. Ook het schrijfproces werkt zo, en de literair vertaler kan misschien nog het beste beschouwd worden als een schrijver met een origineel als houvast en leidraad.

Literair vertalen ís herscheppende kunst

Literaire werken zijn kunstwerken. In en door deze kunstwerken wordt oneindig veel meer uitgedrukt, gebeurt oneindig veel meer, dan de altijd relatief oppervlakkige intellectuele beschouwing of taalkundige beschrijving ooit aan het licht zal kunnen brengen. Net als bij andere kunstwerken onttrekt de werking ervan zich grotendeels aan het rationele begripsvermogen. Literaire werken zullen zich dan ook niet door het intellect in kaart laten brengen en langs die weg in een andere taal reproduceren. Literaire werken kunnen alleen goed in een andere taal overgebracht worden via een proces van herschepping, met alle subjectiviteit, rationaliteit en oncontroleerbaarheid vandien.

De vergelijking met de muziek en de uitvoerende musicus is een inzichtelijke. (Dit geldt uitsluitend bij benadering. Een precieze correspondentie is er niet en beoog ik hier dus ook niet weer te geven. Dat zou maar weer meer intellectueel misverstand betekenen.) De

muziek, die gebruik maakt van onze toonsystemen en zo iets natuurlijks als geluid, is grotendeels gevrijwaard gebleven van de imperatief van de discursieve rationaliteit. Bij de muziek treffen we een situatie aan die we bij de literatuur en bij het literair vertalen hersteld zouden willen zien. Stel je voor dat musici en muziekcritici het ambachtelijke misverstand zouden omhelzen: een uitvoerend musicus die gaat zeggen dat hij puur ambachtelijk werkt, d.w.z. precies op de juiste, door de componist aangegeven momenten de tonen aanslaat, de dynamiek van een compositie puur rationeel uitvoert, met andere woorden, als een boekhouder of een soort automaat – we beseffen allemaal dat dat totaal absurd is en dat op dergelijke wijze uitgevoerde muziek onmogelijk recht kan doen aan het werk. Geen mens denkt dat als iemand alle ambachtelijke kanten van het cellospelen onder de knie heeft, hij of zij een excellent cellist is. Niemand denkt dat als een saxofonist alle licks leert die er ooit gespeeld zijn, hij zal kunnen spelen als een John Coltrane. Geen uitvoerend musicus zal zichzelf ooit ‘vakbekwaam’ of ‘volleerd’ noemen. En geen zichzelf respecterend musicus zal werk uitvoeren van componisten met wie hij geen affiniteit heeft (zie ook het hoofdstuk ‘Affiniteit!’). Het talent, de toewijding, de beleving, de zeggingskracht, de drang tot communiceren van het normaal niet-communiceerbare, al die zaken die we misschien kunnen samenvatten met de term ‘het kunstzinnige’, is en blijft bij muziek de hoofdzaak. En precies zo zou het moeten zijn bij het literair vertalen.

De schadelijkheid van ‘Literair vertalen is een ambacht’

Het oude paradigma van literair vertalen als puur een ambacht heeft misschien nog steeds aanhangers, al lijkt het mij waarschijnlijker dat veel literair vertalers – net als ikzelf tot voor kort – dit oude paradigma onbewust lippendienst bewijzen maar in werkelijkheid ‘gewoon’ herscheppende vertalers zijn. Soms lijkt het oude paradigma, verleidelijk als het is, er weer in te sluipen – de vertaler kan een beoordeling door de beursverlenende instantie in gedachten gaan houden, hij kan menen zijn vertaalkeuzes te kunnen verantwoorden (tot voor kort hanteerde ik achter in sommige van mijn vertalingen de term ‘Verantwoording’, wat maar weer illustreert hoe hardnekkig het oude, ambachtelijke denken is; onlangs kon ik de term door een herdruk achter in *Absalom, Absalom!* door ‘Toelichting’ vervangen, en een zucht van opluchting slaken; je moet er ook niet aan denken dat je je ambachtelijk over je vertaling zou moeten laten bevragen terwijl de miljoenen overwegingen en afwegingen van het vertaalproces in de verste verte niet meer zijn terug te halen – bij de vraag ‘Waarom heb je

dat en dat zo en zo vertaald?’ kan de literair vertaler misschien nog het beste zeggen: ‘Al sla je me dood, dat weet ik niet meer.’), beoordelaars kunnen zich beperken tot het ambachtelijke en tot een keurig verantwoord oordeel komen, en vertaalcritici kunnen er de zo vaak volkomen ten onrechte nagestreefde objectiviteit mee pretenderen. En verder is er natuurlijk de kwalitatieve schade als het ambachtelijke van absolute ondergrens tot kwalitatieve bovengrens wordt, een punt dat ik al eerder aanstipte.

Opdeling in ambachtelijk en herscheppend

Hoewel in de praktijk van het literair vertalen het ambachtelijke en het herscheppende in elkaar overlopen en met elkaar vervlochten zijn (zie het hoofdstuk ‘Herscheppende ambachtelijkheden’), zou het volgens mij goed zijn om het literair vertalen in opleidingen, bij beoordelingen ten behoeve van beurzen, in de literaire vertaalkritiek en in het denken over literair vertalen, op te delen in een ambachtelijk deel en een herscheppend deel. Het ambachtelijke, zoals bijvoorbeeld behandeld in Langevelds Vertalen wat er staat, is voor mensen met aanleg aan te leren en omvat in feite alle intellectuele kennis over literair vertalen in de vorm van regels waar vertalingen aan dienen te voldoen. Het herscheppende, kunstzinnige omvat zaken als talent, affiniteit, toon en stijl, dictie, suggestiviteit, diepere werking, tover, kortom, allemaal in grote mate subjectieve, niet-wetenschappelijk-controleerbare zaken, waarover de meningen dus kunnen verschillen.

Door zo’n scheiding aan te brengen wordt het enerzijds mogelijk om aan te geven of een vertaling boven de kwalitatieve ondergrens uitstijgt, en anderzijds om aandacht te geven aan die zo kwetsbare, onmogelijk te objectiveren, maar essentiële en allerbelangrijkste andere kant van het literair vertalen: het artistieke of kunstzinnige. En passant zouden we dan voortaan het misverstand vermijden dat een louter vakkundige literaire vertaling een geslaagde zou kunnen zijn, en gunnen we niet in de laatste plaats de literaire vertaalkritiek die die naam verdient dan eindelijk de subjectiviteit die voor haar een sine qua non is en zonder welke ze zich steevast verliest in de onzinnigheden van de schijnobjectiviteit.

Resumerend

De eng-rationele opvatting dat literair vertalen puur een ambacht zou zijn berust op een intellectueel misverstand. Het herscheppend literair vertaalproces verloopt niet rationeel-intellectueel, maar is veel ‘groter’ te noemen, en bovendien voor een groot deel ongrijpbaar.

Het rationeel-intellectueel ambachtelijke speelt er een dienende, controlerende rol in. Het creatieve en intellectueel-ambachtelijke werken bij het vertalen met elkaar samen en literair vertalen is een herscheppende kunst is die op enkele essentiële punten vergelijkbaar is met de uitvoerende muziek. Ook om het intellectuele misverstand uit de titel uit te bannen is een eerder al genoemde tweedeling in 'creatief' en 'ambachtelijk' nodig. Het intellectuele misverstand dat literair vertalen puur een ambacht zou zijn, heeft grote nadelen voor de kwaliteit van literaire vertalingen (het ambachtelijke verwordt van absolute, kwalitatieve ondergrens tot bovengrens) en de positie van het literair vertalen en de literair vertalers.

VIII Over goede literaire vertaalkritiek

Dit hoofdstuk is een deel van een groter opstel over alle literaire kritiek zoals in 2017 gepubliceerd op [literairnederland.nl](https://www.literairnederland.nl/over-recenseren/): <https://www.literairnederland.nl/over-recenseren/>

Ik heb mijn mottige paperback dicht gelaten en mij ondergedompeld in Faulkners Southern Gothic, herschreven in poldertaal. Na enkele pagina's – ik was verbaasd dat ik niets van de roman had onthouden, zo direct ervoer ik de dwingende zinnen – viel een kartonnen kaart uit het boek. Het bleek een 'leeshulp', waarop puntsgewijs de chronologie van de 'moeilijke' eerste twee hoofdstukken wordt gegeven. Door de 'leeshulp' werd het boek opeens op afstand geplaatst, het leek alsof ik mij als lezer niet meer onbevangen in de tekst mocht wagen.

Gustaaf Peek over Faulkner, *Het geluid en de drift*, NRC, 4 december 2010

Mijn uit 2010 daterende vertaling van Faulkners *The Sound and the Fury*, of mijn persoon, mag hier dan enigszins het slachtoffer zijn, Peeks houding als criticus, die hijzelf hier treffend omschrijft, voldoet op pregnante wijze aan de eerste voorwaarde die je aan een criticus kunt stellen: dat hij zich voor het kunstwerk openstelt. (In de 2e druk van *Het geluid en de drift*, die zomer 2016 verschijnt, is de leeshulp een uitknipbare strook achter in het boek geworden.)

Inleiding

Dit pleidooiachtige hoofdstuk gaat over goede literaire vertaalkritiek (zij het niet niet over de dienende rol van critici tegenover de lezer). Wat betreft voorbeelden van hoe het níet moet heb ik me beperkt omdat dit hoofdstuk geen verdediging of aanklacht wil zijn maar een bijdrage. Daarentegen heb ik aangegeven hoe het dan wél moet. Belangrijk verder is het inzicht dat literaire vertalingen net als originele literaire werken in de eerste plaats als kunstwerk dienen te worden benaderd – een van de redenen waarom dit hoofdstuk in dit boek niet mocht ontbreken.

Wat er mis is

Hoe komt het toch dat veel literaire kritiek zo ondermaats is? Beter gezegd: waar zit hem dat in? Er zijn goede literaire critici, en er verschijnen soms goed te noemen literaire kritieken in kranten en weekbladen, maar de meeste literaire kritieken kunnen zelf de toets van de

kritiek niet doorstaan. Er wordt op zo grote schaal maar wat gedaan dat de indruk ontstaat dat we helemaal niet zoiets als een standaard hebben, of een literaire cultuur.

De meeste literaire kritiek voldoet niet aan de meest fundamentele eisen die we eraan zouden moeten stellen. Literair vertalers (en auteurs) weten het maar al te goed: er wordt in literaire kritieken heel wat afgefantaseerd, -gelogen en -gepapegaaid. Dat dat straffeloos kan, komt onder andere natuurlijk ook doordat literaire werken, net als alle andere kunstwerken, kwetsbaar zijn, indirect en irrationeel, moeilijk verdedigbaar. De benadeelde partijen zijn niet alleen de literaire vertalers (en auteurs) maar ook de misleide lezer, én, als je het een 'partij' kunt noemen, die abstracte instantie die in elke zichzelf respecterende cultuur iets voorstelt: 'de literaire kritiek'.

De geschreven media spelen een almaar kleinere rol in het medialandschap, waar oppervlakkigheid voor als simpel verondersteld publiek min of meer de norm is. De slotsom zou kunnen luiden: beste literair vertalers (en auteurs), keer je maar van de kritiek af. Het is beter de weinige goede literaire kritiek dan ook maar niet meer onder ogen te krijgen want de kritiek als geheel schaadt je herscheppende (dan wel scheppende) artistieke activiteiten. Maar wie dat doet, geeft zijn hele cultuur op.

Literaire cultuur

Mij bevreemdt het altijd weer als discussies over en kritieken op literaire werken, waaronder literaire vertalingen, in het rationele worden getrokken — zoals meestal gebeurt. Dat betekent dan dat het kunstwerk dat elk literair werk is, en dus ook elke literaire vertaling, niet als zodanig wordt erkend en benaderd.

Dit wordt enigszins begrijpelijk, al mogen we er nooit begrip voor hebben, als je bedenkt dat al het rationele goed controleerbaar is en makkelijk kan worden uitgewisseld. Het bekritisieren, prijzen en analyseren van literaire werken (al of niet vertaald) gebeurt overwegend met rationele argumenten. In kritieken zie je veelal door almaar meer focus op bepaalde details een heel bouwwerk van rationele argumenten ontstaan dat het besproken werk feitelijk onrecht doet.

Het kunstwerk wordt in kritieken en discussies vaak behandeld als maakwerk. De critici en discussianten lijken te willen zeggen: 'Wij zouden dit werk, dat we door en door begrijpen, zelf ook hebben kunnen vervaardigen.' Soms bekruipt mij de gedachte dat veel recensenten zo handelen omdat allerlei zaken in kunstwerken anders maar zouden blijven

knagen: ze moeten stuk- en weggedacht worden voor de gemoedsrust van deze recensenten die, zelf middelmaat, alles als middelmaat behandelen in hun biotoop, het welbekende maaiveld.

Maar een kunstwerk is juist zo superindividueel en superspecifiek dat alleen die ene persoon het kon creëren die zich er vanuit de diepte van zijn instinct toe gedreven voelde. Waarom? Omdat de zaken die ermee gecommuniceerd worden zich niet langs bewust-rationele wegen lieten communiceren, maar uitsluitend in de vorm van het door die persoon gecreëerde kunstwerk.

Voorwaarden voor literaire (vertaal)kritiek

1. Een literair werk is een kunstwerk en dient als zodanig recht te worden gedaan
2. De literair criticus dient affiniteit met het te bespreken werk te hebben
3. De literair criticus mag geen schijnobjectiviteit plegen
4. In een goede literaire kritiek wordt de tweedeling artistiek/ambachtelijk gehanteerd
5. De literaire criticus dient integer te zijn

De voorwaarden zijn nauw met elkaar verweven, 2 vloeit voort uit 1, en 1 omvat 3, maar voor de duidelijkheid licht ik ze hieronder afzonderlijk van elkaar toe. Een goed literair criticus zal altijd zijn uiterste best te doen een te bespreken boek als kunstwerk te beschouwen. Lukt dat onvoldoende of niet, dan zal hij zijn werk aan een recensie vanwege voorwaarde 2, affiniteit, staken, of overgaan op het geven van zijn persoonlijke mening (en zo 3, schijnobjectiviteit, vermijden). Toch zien we heel vaak dat de voorwaarden 1 t/m 3 door critici zomaar worden geschonden.

Ad1. het werk recht doen als kunstwerk

Het feit dat het vermelden van deze voorwaarde nodig is, zegt veel over de toestand van de literaire kritiek in Nederland. Elk literair werk is een kunstwerk tot het tegendeel is bewezen. Het mag en kan dus niet zomaar weggezet worden als niet-kunstwerk, tenzij in de vorm van een openlijk subjectieve, persoonlijke mening van de betreffende recensent. Het bezwaar dat iedereen dan elk vod wel als kunstwerk kan presenteren, mag geen reden zijn om alles maar ambachtelijk af te handelen, zoals nu vaak gebeurt. Naast subjectieve artistieke kritiek, is objectieve ambachtelijke kritiek overigens niet alleen mogelijk maar ook op zijn plaats. Er

dient alleen meer respect te komen voor de artistieke of kunstkant van literaire werken, zoals we die zien bij de beeldende kunsten en de klassieke muziek, waarschijnlijk omdat die kunsten minder vatbaar zijn voor louter rationele en ambachtelijke benaderingen.

Ad 2. affiniteit met het werk

Als je geen affiniteit met een bepaald literair werk hebt, ben je er feitelijk blind voor. Hoe zou je het dan ooit kunnen beoordelen? Een goed literair criticus zal zich daarom altijd afvragen of hij wel voldoende affiniteit met een werk heeft om er überhaupt iets over te kunnen zeggen. Hij dient daartoe niet alleen onbevangen in het algemeen te zijn, maar ook ontvankelijk voor dat specifieke werk, die specifieke schrijver.

Ad 3. geen schijnobjectiviteit plegen

Een goed literair criticus vermijdt schijnobjectiviteit te allen tijde. Als hij het werk niet als kunstwerk recht kan doen omdat hij er te weinig affiniteit mee heeft, vermeldt hij dat in zijn stuk. Dit wordt daarmee natuurlijk nogal overbodig, maar kan dan om eerder genoemde praktische, redactionele redenen toch gepubliceerd worden.

Een goed literair criticus moet dus de moed hebben openlijk subjectief te zijn. Ja, subjectiviteit (of intersubjectiviteit, bijvoorbeeld bij beoordelingen door het Nederlands Letterenfonds) is voor het goed beoordelen van literaire werken sine qua non.

Schijnobjectiviteit zien we heel vaak als vanzelf in literaire kritieken sluipen, zowel in negatieve als in positieve.

Ad 4. Tweedeling artistiek/ambachtelijk

Een goed criticus zal gezien het bovenstaande de tweedeling artistiek/ambachtelijk hanteren. Wat het artistieke betreft durft hij subjectief te zijn en zal hij die bescheiden open houding aannemen en zich à la Gustaaf Peek 'onbevangen in de tekst wagen'. Wat de ambachtelijke kanten van een literair werk betreft (al of niet vertaald) zal hij veel objectiever en controleerbaarder kunnen zijn. Zijn voorbeelden zullen staan voor veel vergelijkbare andere in de tekst en geen eenmalige uitschieters zijn, waarmee hij de lezer zou misleiden.

Ad 5. integriteit

Deze vanzelfsprekende voorwaarde lijkt overbodig, want deze beschavingseis kan aan alles wat cultuur heet worden gesteld. Het punt 'integriteit' ligt bovendien in het verlengde van voorwaarde 3, geen schijnobjectiviteit bedrijven, en omvat de voorwaarden 1 t/m 3.

Geregeld echter zien we critici nog verder gaan dan zich niet aan bovengenoemde voorwaarden houden: men doet bijvoorbeeld net of men het hele boek heeft gelezen terwijl dat (soms aantoonbaar) niet zo is; men drijft de spot met het werk om de lachers op zijn hand te krijgen; men neemt, bij literaire vertalingen, zelfvertaalde 'citaten' in zijn stuk op; of men doet net of men de vertaling heeft gelezen terwijl men in werkelijkheid het origineel heeft gelezen.

Resumerend kunnen we stellen dat veel problemen waarschijnlijk zijn te voorkomen als critici onafhankelijk opereren, zonder invloed of wensen van redacties. Hoe dan ook, elke kritiek die niet aan bovenstaande voorwaarden voldoet, en dan vooral aan 1 t/m 3 en 5, is af te wijzen als onrechtmatig. Literair vertalers (en schrijvers) zouden ze gewoon naast zich neer kunnen en moeten leggen.

De literaire vertaalkritiek: een speciaal geval

De literaire vertaalkritiek gaat extra makkelijk in de fout doordat de ambachtelijke kant van het literair vertalen veel omvangrijker en controleerbaarder is dan de ambachtelijke kant van het schrijven. Bij literair vertalen komt namelijk meer aanleerbare kunde kijken.

Dit is er vast mede oorzaak van dat in kritieken op literaire vertalingen doorgaans volledig wordt voorbijgegaan aan het artistieke (hoewel nog altijd belangrijkste) aspect van een literaire vertaling: dat het een herschepping dient te zijn van het origineel, vergelijkbaar met bijvoorbeeld het werk van een uitvoerend musicus. Zo'n herschepping kan uitsluitend gecreëerd worden door een literair kunstenaar-vertaler met extreem veel affiniteit met het origineel en de auteur ervan. Zie ook het hoofdstuk 'Affiniteit!'.

Dit soort miskennis van het artistieke aspect van literaire vertalingen gebeurt veelal zelfs vanuit de onuitgesproken overtuiging dat elke professionele literair vertaler het betreffende werk had kunnen vertalen. Er wordt dan een beroep gedaan op het boerenverstand waarvoor duidelijk moet zijn dat critici en lezers gewoon 'vakwerk' mogen verwachten. Vertalen is in deze visie niet meer dan het volgen van het origineel, een soort zo goed mogelijk kopiëren naar de eigen taal.

De literair vertalers als beroepsgroep zijn zelf mede debet aan deze situatie omdat ze lange tijd en masse het aantoonbaar onjuiste paradigma 'literair vertalen is een vak/ambacht' hebben aangehangen (zie het vorige hoofdstuk, 'Literair vertalen en het

intellectuele misverstand'), met soms een verbazingwekkende ontkenning van alle subtiliteit en indirectheid van echte literatuur, waarin het immers nooit om de woorden gaat maar altijd om wat ze suggereren. En nog altijd zijn er literair vertalers die, min of meer gesteund door het Nederlands Letterenfonds (dat begrijpelijkerwijs, dat wel, alles controleerbaar en beoordeelbaar wil houden) de ambacht-misvatting aan, waardoor zij in feite blijven meewerken aan het kapotrationaliseren van herschape kunstwerken, het omlaaghalen van de literaire vertaalkunst, de devaluatie ervan tot iets wat iedereen met een beetje aanleg en talent zou kunnen aanleren.

En waar het artistieke aspect wordt genegeerd, houden we uiteraard alleen het ambachtelijke over. Vandaar in vertaalkritieken vaak de gratuite losse opmerkingen ('een wat stroeve vertaling', 'een soepele vertaling', 'een houderige vertaling', 'een vertaling met de nodige fouten'), of een subjectief oordeel gepresenteerd als objectief met verwijzing naar vertaalde woorden, uitdrukkingen of zinnen. Zelfs gebeurt het regelmatig dat vakbroeders en vakzusters elkaar op deze onjuiste en misleidende manier de maat nemen.

Bij de beoordeling van een literaire vertaling zou de allerbelangrijkste vraag namelijk moeten zijn of, hoe en in welke mate het herschape kunstwerk 'werkt'. De goede literaire criticus die een vertaling bespreekt, dient zich dus allereerst voor dat kunstwerk open te stellen, en het, net als bij niet-vertaalde literaire werken, in alle bescheidenheid te ondergaan om überhaupt dingen over de kwaliteiten ervan te kunnen zeggen, en dat dient hij vervolgens op tweeledige wijze te doen, met in de eerste plaats aandacht voor het artistieke aspect en in de tweede plaats voor het ambachtelijke aspect, als hij daar tenminste verstand van heeft. Er is geen enkele reden waarom literaire critici literaire vertalingen fundamenteel anders zouden behandelen dan niet-vertaalde werken.

En toch zie je vaak met rationalisme behepte critici, sommige best nog goedwillend maar de weg kwijt, een op het eerste gezicht indrukwekkende intellectuele exercitie volvoeren, waartegen weinig lijkt in te brengen valt, en tot een kritiek komen vol redeneringen over regels waaraan de vertaler zich al of niet heeft gehouden. Lezers en collega's mogen dan vaak geïmponeerd zijn, het is en blijft een verregaande en onrechtmatige simplificatie van wat in de eerste plaats een kunstwerk is en dus die andere, ontvankelijke en subjectieve benadering vereist. In het beste rationele geval worden enkele grotere fragmenten uit een vertaling met origineel erbij weergegeven om dan, met

gebruikmaking van een intellectuele blikvernaauwing waar men ook nog trots op lijkt te zijn tot de rationeel voorgebakken conclusies te komen, negatief dan wel positief.

Miskenning van het artistieke aspect van literaire vertalingen leidt tot literaire vertaalkritieken en vertaalanalyses die afplatten en misleiden. Natuurlijk kan een vertaler velerlei fouten maken en zal menige vertaling via ambachtelijke kritiek of analyse als niet-goed kunnen worden bestempeld. Maar een vertaling waarin het literaire, het ongrijpbare, het je-ne-sais-quoi van het origineel is herschepen, kun je met rationele middelen alleen nooit werkelijk recht doen. Ook ambachtelijk minder goede vertalingen kunnen als herschepen kunstwerk grote kwaliteiten hebben. De puur-ambachtelijke literaire criticus doet denken aan iemand die een grot tracht te bekijken met een penlight.

Consequenties voor vertalers, critici, opleidingen en Letterenfonds

Vertalers...

zouden zich volledig bewust dienen te zijn van de artistieke of kunstkant van hun roeping, en dus niet moeten meegaan met puur-ambachtelijke benaderingen. En een literair vertaler die door middel van discussies of eigen reacties meedoet aan een puur-ambachtelijke behandeling van zijn werk, doet zichzelf en zijn beroepsgroep tekort. Meer artistiek zelfrespect is hard nodig bij literair vertalers.

De vertaalcritici...

zouden zich aan bovengenoemde 'Voorwaarden' dienen te houden. Zij zouden zich in principe moeten beperken tot werk dat zij als kunstwerk kunnen ondergaan, dus werk waarmee ze affiniteit hebben. En ze zouden in hun stukken openlijk subjectief moeten durven zijn.

De redacties...

zouden wellicht meer oog dienen te hebben voor de kunstkant van literaire vertalingen. Ze zouden critici vrij moeten laten te bespreken wat hun aanstaat, en de situatie dienen te vermijden dat een criticus een boek bespreekt waarmee hij geen affiniteit heeft.

Het Nederlands Letterenfonds...

zou kunstwerken als zodanig dienen te behandelen, en dus de weg van de intersubjectiviteit dienen te gaan in plaats van door te gaan met het bedrijven van schijnobjectiviteit in zijn

beoordelingen t.b.v. vertalersbeurzen. Voor beoordelingen vooraf zou de motivatie van de vertaler, hoe subjectief ook, zwaarder kunnen wegen bij beursaanvragen. Bij vertalers zou behalve talent ook affiniteit met de te vertalen auteur van doorslaggevend belang horen te zijn.

Bij beoordelingen achteraf zou een tweedeling gehanteerd moeten worden in een artistieke component, waarover alleen maar subjectieve en intersubjectieve oordelen te vellen zijn, en een ambachtelijke component, die een redelijk waterdichte beoordeling toelaat.

Nu hoor ik als ik dit opper steeds: 'Maar dat mag het fonds niet van het ministerie', of: 'Het zal nog erger worden de komende jaren. Alles moet worden dichtgetimmerd.' Als dat waar is zou het fonds daartegen in opstand dienen te komen, want als alles rationeel dichtgetimmerd wordt, glijdt het subsidiëren af naar de bevordering van een soort vertaalde literatuur die een louter ambachtelijke prestatie behelst.

Een oplossing in geval van een onrechtmatige kritiek

Een werkelijk onrechtmatige kritiek kan voor vertalers een diep grievende en fnuikende ervaring zijn, overigens ook voor veelgeprezen vertalers.

Daarom een simpel advies voor auteurs en literair vertalers die het slachtoffer zijn geworden van zulke praktijken: als een criticus zichzelf met een 'kritiek' diskwalificeert (lees: zich niet aan voorwaarden 1 t/m 3 houdt), kun je zo'n stuk afdoen met een schouderophalen.

Een goed idee is dan een briefje aan de redactie met een korte uitleg waarom die arme recensent dwalende is.

Toen ik ooit een aantoonbaar onrechtmatige kritiek op een vertaling van mij kreeg, volgde ik het (veelgehoorde) advies van een redacteur op: 'Laat het ondersneeuwen'. Ik vind dat nu niet meer het beste idee – tenzij de kritiek uitende publicatie een kleine oplage heeft of geen podium voor reacties biedt.

Resumerend

De ideale houding voor een literair criticus is onbevangenheid. Veel literaire kritiek behandelt literaire vertalingen als maakwerk – men beoordeelt en oordeelt dan zonder het literaire kunstwerk te hebben ondergaan. Een gotspe. Er zijn minimale voorwaarden waaraan literaire kritiek dient te voldoen: literaire vertalingen dienen als kunstwerk te

worden behandeld, de criticus (die uiteraard integer moet zijn) dient er affiniteit mee te hebben, mag geen schijnobjectiviteit bedrijven en hanteert de tweedeling artistiek/ambachtelijk. Hetzelfde geldt voor beoordelaars van literaire werken bij het Nederlands Letterenfonds en bij opleidingen. De bovengenoemde voorwaarden voor goede vertaalkritiek hebben belangrijke consequenties voor auteurs, literair vertalers, critici, opleidingen en het Nederlands Letterenfonds. Bij schending van een of meer van deze voorwaarden, kunnen auteurs en literair vertalers de beoordelaar en eventueel blad, krant of organisatie helpen door naar deze voorwaarden te verwijzen.

IX Een cursus, een stappenplan

Inleiding

Het was bijna onvermijdelijk dat ik, met mijn ervaring met lesgeven aan ITV Hogeschool en mijn ondertitelcursussen-op-afstand in binnen- en buitenland, het door mij gedurende mijn vertaalloopbaan geleerde ook in de vorm van een cursus zou willen doorgeven. Een cursus die onder andere ook een demonstratie is van hoe en in hoeverre literair vertalen als herscheppende kunst is te onderwijzen, en daarmee bedoeld om opleiders te inspireren. Een cursus, waarin de methode, zoals in hoofdstuk IV d. belicht, expliciet is gemaakt en stapsgewijs uitvoerbaar is gepresenteerd. Wat mij tientallen jaren kostte om te leren, kunnen cursisten zich in een periode van drie maanden eigen maken, waarbij ze dan ook nog eens al mijn dwaalwegen vermijden en meteen helemaal op het goede spoor zitten.

Maar dit cursushoofdstuk is ook voor gewone lezers van dit boek interessant: de geïnteresseerde leek en de ervaren vertaler zullen, als zij voor vluchtige doorlezing ervan kiezen, een goed inzicht krijgen in hoe een uitgekende methode er in de praktijk uitziet. Ze zullen er wellicht dingen van opsteken voor hun eigen werkpraktijk. Voor het gemak is het hoofdstuk geschreven alsof elke lezer tevens cursist is.

Voor degenen die de cursus daadwerkelijk gaan doen: hij is ook écht als cursus bedoeld, en opzet en inhoud zijn het resultaat van mijn jarenlange ervaring. Besef wél dat je over veel zelfdiscipline moet beschikken om je drie maanden lang trouw, zoveel mogelijk over de week verspreid, in te zetten voor jouw cursus en jouw leerproces.

Voorwaarden voor concentratie

Voor een cursus als deze heb je een goede, afgezonderde werkplek nodig waar je niet afgeleid wordt door anderen en evenmin door internet, telefoon, bel enz. Het beste is vervolgens een studeerschema, een vast aantal uren per dag, waarbij je ongeveer om het uur kort pauze neemt. Voor literair vertalen is concentratie uiterst belangrijk. Alleen in geconcentreerde toestand kan je hoofd leeg genoeg worden om grotere aantallen waardevolle invallen en ingevingen te laten opkomen. Uiteraard zul je ook goede invallen krijgen als je onder de douche staat of een wandeling maakt, en literair vertalers schrikken soms ook uit hun slaap op door invallen die ze dan noteren om de volgende dag op bruikbaarheid in het betreffende fragment te toetsen.

Drie soorten werkzaamheden

Tijdens deze cursus dien je telkens drie dingen te doen:

1. Het stappenplan volgen, dus waar nodig raadplegen, en eventueel teruglezen
2. Vertalen oefenen, en wel aan de hand van dit stappenplan (inclusief het corrigeren en de verschillende soorten feedback)
3. De literatuur bestuderen. Dit moet deels parallel aan de andere werkzaamheden gebeuren, deels los ervan, in middag of avond. In het begin zal het lezen ook 's morgens enigszins de overhand hebben, later zal het meer herhalen worden, nog later lectuur 's avonds (de aanbevolen literatuur, zie pagina 123). Doe je de cursus uitsluitend in de avonduren, pas dan alles zo goed mogelijk aan jouw situatie aan.

De inhoudsopgave van het stappenplan

Voordat je verdergaat, dien je het cursusgedeelte van de inhoudsopgave aandachtig door te nemen. Deze kleine stap wordt vaak vergeten, maar is buitengewoon belangrijk, niet alleen om overzicht te krijgen en te houden, maar ook voor de motivatie, want de gehele cursus is gedurende zo'n drie maanden een van je levensdoelen. Verder zul je de inhoudsopgave af en toe gebruiken om naar de literatuur van de module waar je in zit te springen.

Hoe de literatuur te benutten

In elke module van de cursus krijg je aan het begin instructies aangaande de te bestuderen literatuur. Dat zijn geen vrijblijvende mededelingen: je dient die literatuur te bestuderen. Bestuderen betekent bij deze cursus: niet leren, maar aandachtig, begrijpend lezen en aantekeningen maken voor later gebruik. Niet leren, omdat het nadrukkelijk niet de bedoeling is dat je van deze doe- en oefencursus een studiebolcursus maakt.

Voor Langeveld, *Vertalen wat er staat*, in het vervolg Langeveld genoemd, is een speciale methode van bestuderen geboden die ik pas beschrijf waar het boek voor het eerst bij de literatuur vermeld staat (aan het begin van module 2). Begin vooral ook niet eerder Langeveld te lezen dan waar dit stappenplan daartoe opdracht geeft. Deze cursus wil ervoor zorgen dat je regels en inzichten niet klakkeloos gaat toepassen, wat al gauw gebeurt als je ze leert. Aangeleerde regels worden namelijk al gauw sjablonen waar je tijdens het vertalen steeds meer in vast komt te zitten of steeds meer in vervalft. Ken je de regels echter passief, als niet meer dan door-jou-begrepen-mogelijkheden, dan kun je de onbevangenheid behouden die zo noodzakelijk is voor de kunst van het literair vertalen.

De opstellen dienen om je te helpen de juiste koers te blijven varen. Het stappenplan geeft aan als je stukken gelezen dient te hebben, en aan het begin van de cursus dien je met lezen te beginnen. Voor het overige werkt het beste: dagelijks aandachtig lezen in je B- of C-tijd: 's middags of 's avonds, dit geldt ook voor de te herhalen literatuur. Je A-tijd, 's morgens tot 11 of 12 uur reserveer je voor vertalen en, als je in de betreffende fase zit, voor nalezen en corrigeren. De literatuur dien je ook niet uren achtereen te lezen (dan schiet je je doel voorbij), maar hooguit drie kwartier achtereen. Elke dag een beetje is het beste.

Begin ook niet aan de 'Aanbevolen literatuur', maar bewaar die voor module 3 van de cursus of voor na de cursus. Te veel informatie trekt je in het rationele, wat verwarring geeft.

Vorbereidingen

Cursusmap

Maak een cursusmap op je bureaublad en noem die 'Cursus literair vertalen'. Maak submappen genaamd: 'Bestanden' (om al je bestanden in op te slaan) en 'Literatuur' (waarin je berichten en op internet gevonden teksten kunt opslaan, en eventueel geraadpleegde literatuur. Een kopie voor eigen gebruik mag je opslaan.

Bestandsnamen: TitelNaam

'Titel' is belangrijk om verwarring met andere boeken te voorkomen. Neem een kort kernwoord uit de titel om de bestandsnaam zo kort mogelijk te houden; 'Vergeten reus' werd bijvoorbeeld 'Reus'. Het staat vooraan zodat al je vertaalde teksten van de drie verschillende boeken gemakkelijk zijn te sorteren. Jouw 'Naam' is belangrijk voor als je bestanden met anderen gaat uitwisselen of bij iemand inlevert voor feedback. In mijn geval dus: 'ReusBartho'. De overige aanduidingen (getallen en de termen 'klad', 'eind' en 'finaal') zijn nodig om verwarring met je eigen bestanden te voorkomen. Niets is zo vervelend als niet meer weten welke versie welke was.

Je denkt misschien (zoals ik dacht): ik kijk wel met de rechter muisknop:

Gemaakt:	vrijdag 8 mei 2015, 08:26:01
Gewijzigd:	Vandaag 6 augustus 2015, 09:10:31
Laatst geopend:	Vandaag 6 augustus 2015, 09:10:31

Maar als je per ongeluk in een verkeerd bestand hebt gewerkt en dat opnieuw hebt opgeslagen, ontstaat er toch verwarring tussen verschillende versies. Om dat te voorkomen, zet ik tegenwoordig een versieaanduiding boven in de tekst, bijv. 'versie vanaf half juli 2015'.

De richtlijnen

- Hanteer lettertype Times New Roman of Calibri, lettergrootte 12 (suggestie: stel dat als standaard in in Word)
- Maak platte tekst aan, dus geen lay-out aanbrengen – doe je dat toch dan moet de uitgever dat allemaal weer gaan weghalen.
- Hanteer regelafstand van 1 ½ (Ctrl-5; het beste is als standaard instellen)
- Alinea's altijd inspringen met 1 tab, behalve uiteraard eerste regels van hoofdstukken en na een regel wit; daar spring je niet in.
- Regel wit in tekst origineel altijd overnemen
- Enkele aanhalingstekens gebruiken (aanhalingstekens binnen aanhalingstekens: dubbel)
- Nooit de Amerikaanse komma gebruiken bij dialogen (Hij zei, 'Doe dat niet. '), wij gebruiken de dubbele punt. 'Hij zei: "Doe dat niet."' We gebruiken alleen een komma bij tussenzinnen als 'zei hij,'
- Pak bij twijfel boeken van bijv. de Bezige Bij of Atlas-Contact uit de kast
- Hé, hè, oké – zie verder Renkema
- Vergeet nooit de spellingscontrole helemaal aan het eind.

Lezen

Lees voor je verdergaat hoofdstuk II, 'Affiniteit!'.

Jouw boeken selecteren

Omdat we van de eigen mogelijkheden uitgaan, willen we uiteraard meteen dat je je eigen affiniteit benut en dus zoveel mogelijk de leidende rol geeft die ze ook later in de praktijk dient te hebben. Naast de aanschaf van Langeveld, dien je, als je ze nog niet in bezit hebt, 3 boeken te kopen die jou echt liggen.

- Boek 1 moet betrekkelijk simpel en rechttoe rechtaan zijn, en tevens vlot geschreven. Een swingend geschreven boek waar jij echt van houdt, eventueel een thriller, is het beste.
- Boek 2 en 3 dienen literaire werken te zijn die jou echt liggen. Boek 2 dient een lagere moeilijkheidsgraad te hebben dan boek 3. Maar ook boek 3 moet qua moeilijkheidsgraad verre blijven van het werk van schrijvers als Mann, Proust, Joyce, Faulkner enz.

Ik spreek steeds van aantallen pagina's, maar mocht jouw boek heel weinig of heel veel tekst per pagina bevatten, hou dan in plaats van 60 pagina's 20.000 woorden aan en i.p.v. 10 pagina's 3000 woorden.

Aantekeningen en lijstjes reminders

Voor een goed leerproces is het maken van aantekeningen een must. Deze dien je aan het eind van elk module te verwerken in een lijstje met reminders en do's-and-don'ts dat je vervolgens bij de hand houdt. Ook dit zal je weer helpen je werk op een almaar hoger niveau te brengen.

Module 1 – beginnen met wat je zelf al kunt

Omdat een herscheppend literair vertaler zich zijn hele loopbaan binnen de begrenzingsen zal moeten blijven van zijn talenten en zijn affiniteiten wordt in deze cursus (een van de dingen die deze cursus uniek maken), uitgegaan van de eigen talenten en de eigen affiniteit.

Leerdoelen

1. Op gevoel leren werken en deze werkwijze de juiste plek geven in je methode
2. Werk leren afleveren dat qua grammatica, spelling en taalkwesties correct is
3. Begin aanleren optimale methode

Toelichting:

De grote moeilijkheid van ‘De eerste 10 pagina’s’ is dat je zo goed mogelijk twee dingen tegelijk moet gaan doen: én creatief, dus op het gevoel vertalen, én het begin van de gewoonte ontwikkelen zoveel mogelijk grammaticaal correct en met goede spelling etc. te werken. De moeilijkheid zit hem vooral in het feit dat dit laatste nog geen automatisme is, m.a.w. zodra je je hebt aangewend grammaticaal en qua spelling grotendeels correct te werken, wordt alles wat makkelijker.

De bedoeling is o.a. dat je alles wat jij als Nederlandse-taal-gebruiker al kunt en goed doet te gaan benutten, én te voorkomen dat je meteen in de abstracties van de vertaalregels gaat zitten – we willen de intellectuele omweg vermijden en in eerste instantie zo volledig mogelijk ‘de natuurmethode’ toepassen. Veel is namelijk te winnen door taaluitingen die je zelf in het dagelijks leven toepast te benutten. Mensen die ‘in het vertalen gaan zitten’ zijn geneigd zaken als *Keep the change* te vertalen met ‘Hou het wisselgeld maar’, terwijl de gewone taalgebruiker natuurlijk zegt: ‘Laat maar zitten.’ In module 2 zal aan dit aspect van inleving en herschepping extra aandacht worden besteed, maar het helpt om er alvast rekening mee te houden.

Je kunt waarschijnlijk al meer, bent waarschijnlijk al beter, dan je denkt!

Het is van groot belang dat je tot aan het eind van je bestand er alleen aan werkt. Feedback tussendoor van anderen (en helemaal van deskundigen) werkt vaak verwarrend en ontmoedigend, en je verstoort er behalve het vertaalproces ook jouw leerproces mee. Een leerproces doormaken betekent trouwens dat het eindresultaat er nog niet toe echt doet. Perfectionisme (een zeer waardevolle eigenschap in sommige fasen en aspecten van het vertaalproces) werkt dan averechts.

Voor je verdergaat

Lezen

-Je boek 1. Je dient het helemaal van tevoren te lezen. Heb je het een poos geleden gelezen, lees dan minimaal de eerste 60 bladzijden, en lees erin verder als je eenmaal voorbij het vertalen van 'de eerste 10 pagina's bent.

Bestuderen

Hoofdstuk III a. '7 tips om je Nederlands te verbeteren'

Hoofdstuk III b. '5 manieren om los te komen van de brontaal'

Hoofdstuk IV b., c. en d 'Hoe ik een vertaling begin' 1 en 2 en 'Optimale overgave aan het onbewuste'

Herlezen

Hoofdstuk I 'Talent voor literair vertalen?'

Hoofdstuk II 'Affiniteit!'

Gebruiken

- Renkema, Schrijfwijzer
- Groene boekje en/of Van Dale
- Onze Taal – nuttige pagina's zijn o.a.:
<http://www.onzetaal.nl/taaladvies> en <http://www.onzetaal.nl/advies/hunhen.php>
<https://onzetaal.nl/taaladvies/advies/staande-uitdrukkingen>

Vertaling tekst 1

1. De eerste 10 pagina's

a) Open een nieuw bestand en sla het op in de submap 'Bestanden' als TitelNaam10klad ('Titel' = kort herkenbaar kernwoord).

b) Begin zo spontaan mogelijk aan de vertaling van de eerste 10 pagina's. Hoewel het aanvoelen op de eerste plaats dient te komen, moet je de volgende eisen al wel in je achterhoofd houden: grammatica- en spelfouten zo veel mogelijk vermijden. Waar je niet direct een vertaling weet te bedenken waar je helemaal tevreden over bent, zet je een sterretje in de tekst en laat je het voor even zo.

c) Breng onderscheid aan in je sterretjes; soms is het een puur Nederlands probleem (bijv. je kunt niet op een woord komen, maar weet dat het bestaat), dan is *N een goede code. Je kunt *R gebruiken voor 'research doen', *O voor 'beter omzetten', *gram voor grammaticale problemen. Ontwerp je eigen systeem en hou het klein en simpel. Eén element mag daarin niet ontbreken en dat is de 'consequentie': gebruik de code *C? als je nog niet weet of de gekozen oplossing consequent kan worden toegepast, en gebruik *C wanneer dat wél zo is. Als je *C een paar keer voor een term of zinswending hebt gebruikt, kun je hem wat betreft die term/zinswending verder achterwege laten.

d) Begin uiterst langzaam, bijvoorbeeld een halve of zelfs kwart bladzijde per dag. Voer dat heel langzaam op tot hooguit 2 pagina's per dag.

e) Wat je vooral níet moet doen: tussendoor gaan corrigeren. Een klad dient aan één stuk door te worden gemaakt.

f) In aansluiting op het vorige punt: laat problemen sudderen, ga niet voortdurend opnieuw proberen ze tussendoor op te lossen. Het loslaten van de problemen blijkt vaak tot de oplossing te leiden.

g) Als je de 10 pagina's in klad af hebt, dus niet eerder, begin je, liefst na een pauze van één of meer dagen, met nalezen en corrigeren. Open het bestand en sla het met Opslaan als op als: TitelNaam10eind.doc. Merk op dat de naamgeving van een bestand vooruitloopt op het werk eraan.

h) Nalezen en corrigeren doe je meestal meermalen, in correctierondes. En tevens geldt weer dat je langzaam en voorzichtig dient te werken en hetzelfde systeem dient toe te passen van laten sudderen van zaken die je nog niet kunt oplossen. Deze komen in een volgende correctieronde aan bod. De tweede prioriteit is weer grammaticale correctheid en geen spelfouten of renkemaatjes.

Het eindresultaat dient te zijn: 10 pagina's volkomen correct Nederlands. De vertaling hoeft dus nog geen perfect herscheppende of artistiek geslaagde te zijn, kan dat ook niet zijn.

Verderop zul je dit bestand nog benutten voor een extra leerstap.

2. De volgende 50 pagina's

Je vertaling van de volgende 50 pagina's dient aan dezelfde voorwaarden te voldoen als 1, ook dit dient een tekst te worden waar qua grammatica, spelling en renkemaatjes niets meer op valt aan te merken, afgezien van de de sterretjes. Dit vergt vrij veel discipline, die echter een gewoonte moet worden.

Maar bij deze 50 pagina's gaan we veel verder. We gaan nog meer benutten wat jij al weet en kunt. Daartoe is essentieel dat je je, zoals al aangegeven, nog niet laat beïnvloeden door allerlei vakliteratuur. Het is nadrukkelijk de bedoeling je inlevingsvermogen te (leren) gebruiken. Mede doordat je al 10 pagina's van de tekst in klad vertaald hebt, zul je, grotendeels onbewust, contextuele kennis hebben opgebouwd, die je op het gevoel gaat benutten: je blijkt er als vanzelf geleidelijk steeds meer over te beschikken.

Problemen met grammatica, spelling en taalkwesties zul je nog steeds blijven tegenkomen, maar als het goed is minder dan in je 'eerste 10 pagina's. Kun je ze niet een-twee-drie oplossen, laat ze dan in de tekst staan met een sterretje en jouw code.

Te bestuderen voor je verdergaat:

IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste'. Maak vooral aantekeningen, zowel bij de literatuur als tijdens het vertalen.

a. Maak een bestand aan met de naam TitelNaam50klad.doc en sla het op in je submap 'Bestanden'

b. Begin dit weer uiterst langzaam te vertalen. Hanteer de methode zoals beschreven in hoofdstuk IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste'. Gebruik je aantekeningen als geheugensteun.

c. Heel langzaam – het beste is nog als je ook dit op je gevoel doet – kun je de hoeveelheid tekst per dag opvoeren tot uiteindelijk maximaal 3 bladzijden. Zoals duidelijk blijkt uit mijn opstel 'Optimale overgave...' kan het moeilijk zijn om bij een vloed van problemen, dus allemaal sterretjes in de tekst, toch vertrouwen te houden in een verbetering op termijn. Uiteraard moet je een zo goed mogelijke eerste versie maken, en enig gecorrigeer tijdens het vertalen is onvermijdelijk, maar je probeert het met mate te doen en de noodzaak ertoe te beperken (bijv. door wat later te beginnen met typen dan je geneigd bent), en als je je

dagelijkse 2 of 3 pagina's hebt vertaald, laat je de tekst met rust zodat hij kan bezinken. Het allerergste wat je zou kunnen doen: aan het eind van je dagproductie gaan corrigeren.

3. Samenvoegen tot 60klad

Voeg bestand 10eind samen met 50klad en sla het op als TitelNaam60klad.doc.

4. De eerste 35 bladzijden opnieuw

Je hebt nu de eerste 60 bladzijden van jouw boek 1 in klad vertaald.

- Als je je kladbestand af hebt, maak je een nieuw bestand aan met de naam TitelNaam35klad.doc
- Vertaal nu de eerste 35 bladzijden (de eerste 10 pagina's plus 25 volgende) opnieuw, uiteraard zonder je eerder gemaakte kladbestand te raadplegen. Doe dit weer langzaam en zoveel mogelijk op gevoel.

5. Samenvoegen tot 60eind

o Voeg bestand 35klad.doc samen met de laatste 25 pagina's van 50klad en sla dit bestand op als TitelNaam60eind.doc. De naamgeving loopt weer vooruit op het werk aan het bestand.

6. Nalezen en corrigeren

- Nu pas, terwijl ook alle problemen, die je bent tegengekomen en met sterretjes en toelichtingen in je tekst hebt gemarkeerd, goed zijn bezonken, kun je dit bestand beginnen na te lezen en te corrigeren. Ook dit dient zo voorzichtig mogelijk te gebeuren, zonder te forceren. Laat problemen gerust in de tekst staan voor de volgende correctieronde als je geen echt goede oplossing weet. Hoe meer je op het gevoel doet, hoe beter het is. De controle en de rationele beheersing, voor zover mogelijk, komen later. Weer geldt: neem de tijd, zoals een kunstenaar alle benodigde tijd neemt voor zijn kunstwerk.
- Te lang doorcorrigeren kan averechts werken. Je dient er dus ergens onderweg mee te stoppen. Het is geheel aan jou om te bepalen waar.
- Aan het eind van deze naleesronde dien je enkele dagen lang niets anders te doen dan je bestand openen en op je gemak naar de resterende sterretjes te kijken. Waar oplossingen zich als vanzelf aandienen, voer je die in en verwijder je, na

gecontroleerd te hebben dat je ook gevoelsmatig tevreden over je oplossing bent, het desbetreffende sterretjes.

7. Uitgeprint eindbestand nalezen en corrigeren

- Klaar ben je pas met de vorige stap als er niet al te veel problemen meer in je tekst staan. Maar liever veel resterende problemen dan weggemoffelde, geforceerde, slechte oplossingen.
- Print dit bestand, TitelNaam60eind.
- Begin deze eerste papieren versie langzaam en terughoudend na te lezen. Schrijf je wijzigingen met balpen goed leesbaar in de tekst.
- Schiet niet door naar correcties die verslechteringen zijn. Gevaren zijn o.a. hypercorrectheid, uitleggerigheid, parafraseren, rationaliseren.
- Probeer zoveel mogelijk na te lezen als een onbevooroordeelde lezer.
- Soms stuit je op iets waarvan je betwijfelt of dat wel in overeenstemming is met andere passages waar bijvoorbeeld eenzelfde term in voorkomt. Geef dan in de marge aan dat je vanuit de desbetreffende plaats nog Zoek/Vervang-acties ter controle moet uitvoeren.

8. Correcties invoeren

Open TitelNaam60eind en sla het op als TitelNaam60eindFinaal, en voer de door jou aangebrachte wijzigingen in de tekst in. Doe ook dit weer langzaam, anders komen er correctiefouten in je tekst.

9. 60klad vergelijken met 60eindFinaal

Het is nu interessant en zeer leerzaam om de eerste 35 bladzijden van 60klad te vergelijken met 60eindFinaal. Maak aantekeningen, en splits die op in de eerste 10 pagina's en de volgende 25.

Feedback

Feedback van jezelf

De methode, het wachten met corrigeren zodat de tekst kan bezinken, brengt al met zich mee dat je afstand van de tekst neemt en jezelf tijdens het corrigeren al een soort feedback geeft. Deze eigen feedback kun je versterken door je eindtekst bijv. een week te laten liggen (in de praktijk streef ik zelf altijd naar een maand of langer). Verder heb je je aantekeningen

en lijstje reminders. Bij elke stap en fase kun je je vertaling voorzichtig op een hoger plan brengen.

Feedback van anderen

Als je je kladtekst aan het schrijven bent én vervolgens, als je bezig bent die te corrigeren, dien je feedback van anderen beslist te vermijden. Maar helemaal aan het eind, als je echt klaar bent met jouw vertaling, is het juist weer zaak feedback te krijgen, aangezien die je beter kan maken. Het is van belang er goed mee om te gaan, dat wil zeggen zonder verzethouding maar ook zonder overgave-houding.

Net als te vroege feedback kan ook te veel feedback averechts werken, niet alleen omdat het verwarring teweeg kan brengen, maar ook omdat het je zelfstandigheid aantast. Als docent bij ITV-Hogeschool heb ik vaak gemerkt dat hulp hulpeloos kan maken, dat studenten aan de docent of feedbackgever gaan hangen en hun vragen blijf geven van een groeiende onzekerheid.

Maar onzekerheid is weer een onvermijdelijke fase, waar je ook als ervaren literair vertaler altijd weer in je eentje doorheen moet, en zeker bij de methode die we met deze cursus volgen. Hou vooral hoofdstuk IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste' in gedachten als jij je zelfvertrouwen lijkt te verliezen... juist doordat je op de goede weg zit.

Naast je feedback van jezelf kun je aan nuttige andere feedback komen door bij vrienden en/of kennissen aan te kloppen, mensen die graag boeken lezen. Vraag ze om jouw tekst zo gewoon en onbevangen mogelijk te lezen, en niet meer te doen dan een streepje zetten waar iets opvalt, hetzij als mooi, hetzij als vreemd. Vraag of hij of zij bereid is de streepjes na lezing van je tekst samen door te nemen, zodat je zeker weet wat er precies mooi of vreemd was.

Trek (voorzichtig) conclusies uit feedback en voeg die toe aan je aantekeningen.

Omgaan met feedback

Omgaan met feedback is zelfs voor de beste vertalers vaak heel moeilijk. Bedenk ook: je krijgt later niet alleen te maken met een uitgever, maar ook met een redacteur, een persklaarmaker, een corrector, en later wellicht met critici.

Feedback kan je zelfvertrouwen ondermijnen, hij kan je te veel in een rationeel-kritische modus brengen waardoor je het risico loopt met al te rationele correcties je eigen vertaling te vernielen. Net als bij het corrigeren heb je ook hier weer gevaren als hypercorrectheid, uitleggerigheid, parafraseren, rationaliseren.

Mede omdat je de talloze overwegingen en afwegingen die zich tijdens het vertaalproces hebben voorgedaan grotendeels weer snel vergeet, dien je je eigen eindtekst in grote mate te respecteren en zeer terughoudend te zijn met consequenties trekken uit feedback. De verzethouding is niet goed, maar een al te bereidwillig overnemen van suggesties is ook desastreus.

Tref je iemand die niet onbevangen leest, maar uitgebreid rationeel-kritisch met je tekst omspringt, dan zul je van die persoon veel suggesties krijgen waar je je geen raad mee weet. Immers, je kunt niet terug naar de superbewuste toestand waarin je tijdens het vertaalproces verkeerde. Probeer in zo'n geval als dit tot een lijst van twijfelgevallen te komen en blijf bij jouw oplossingen als die volgens jou toch heel goed juist kunnen zijn.

In de andere hoofdstukken van dit boek vind je impliciet veel aanwijzingen over hoe om te gaan met feedback. Enkele tips eruit gelicht:

- Richt je op het doel: je tekst op een hoger niveau brengen
- Neem de tijd
- Laat dilemma's sudderen tot je ze als vanzelf kunt oplossen
- Gebruik de ratio, maar controleer tevens altijd gevoelsmatig
- Accepteer dat je het soms niet meer kunt nagaan

Aantekeningen verwerken

Kijk de literatuur bij deze module nogmaals door en vul je aantekeningen aan. Verwerk je aantekeningen in een lijstje met niet-rigide reminders, door jou in het vervolg bij de hand te houden.

Een docent voor jouw boek 1 zoeken

De ideale docent om je werk aan boek 1 te beoordelen heeft veel affiniteit met dat boek. In de tweede plaats is het raadzaam te kiezen voor iemand die je vertrouwt, en in de derde plaats iemand die je aardig vindt. Maak vooraf duidelijke afspraken over vergoeding en verwachtingen. En zorg dat de docent over dit boek beschikt (wellicht als onderdeel van de vergoeding die je hem of haar betaalt).

Via de VertalersVakschool en het Expertisecentrum Literair Vertalen moet het mogelijk zijn om een docent met voldoende affiniteit voor elk van je boeken te vinden die tegen een redelijke vergoeding bereid is tot het geven van feedback.

Wat ikzelf het beste vond werken was dat de feedbackgever je hele bestand leest, en dan één, hooguit twee pagina's selecteert en die uitspit om dan wat hij/zij is tegengekomen om te zetten in duwtjes in de goede richting voor jou.

Inlevering voor Feedback 1

Stuur je docent een uitdraai van je eindbestand, TitelNaam60eindFinaal en een kopie van het origineel. Stuur geen toelichtingen mee, en wacht met vragen tot na de feedback.

Waarom? Omdat je de feedbackgever met vragen en toelichtingen berooft van zijn onbevangingheid, én omdat je iets opgeeft wat heel belangrijk is voor literair vertalers: het in je eentje voor jouw oplossingen durven te staan.

Module 2 – ambachtelijke leerstap

Leerdoelen

1. De optimale methode aanleren en aanwennen
2. Nog meer gaan vertalen als een schrijver
2. Je spellings- en grammaticale discipline door toegenomen kennis (je eigen aantekeningen!) verder verbeteren
3. Het m.b.v. Langeveld aanvullen van jouw arsenaal aan mogelijkheden

Langeveld benutten

Langeveld dient ter aanvulling van wat jij, dankzij je talent en je affiniteit met boek/schrijver, van nature en nu mede dankzij module 1 al goed doet. Iedereen heeft leemtes in zijn talent en in zijn vaardigheden en een aantal daarvan zul je in Langeveld tegenkomen. Het gaat erom dat je die zaken als opties in je vertaalprocessen gaat meenemen, dus niet als gewoonten of automatismen.

- Je dient Langeveld dan ook niet te leren, maar uitsluitend begrijpend te lezen. De reden: als je Langeveld gaat leren, is de kans groot dat je je strikt aan de regels gaat houden, rationeel en algemeen als ze gesteld zijn, en dat je ze vervolgens zelfs routineus of automatisch gaat toepassen, en dat je dan minder creatief, minder jouw auteur in het Nederlands wordt en meer de op ambachtelijk niveau werkende ambachtsman, en dat het doel, literaire kunst, zodoende uit het zicht raakt. Dit aspect wordt over het algemeen genegeerd of onderschat, maar is juist van groot belang. De aanvulling die Langeveld biedt op wat je aan talent en affiniteit met de auteur en diens werk bezit, is zo belangrijk dat je er niet omheen kunt, maar het hoofddoel dient niet te worden 'voldoen aan Langeveld', en al helemaal niet voldoen aan de ambachtelijkheid, het hoofddoel is en blijft het ideaal van een herscheppende, artistiek geslaagde vertaling, een herschepping in de geest van de auteur. Het ambachtelijke, enerzijds sine qua non, is en blijft anderzijds secundair.
- Ten tweede dien je al bij eerste lezing van Langeveld met toekomstig gebruik ervan rekening te houden. De recente uitgave bevat gelukkig een register, maar het boek is verder niet opgezet als leerboek, en ontbeert indelingen en lijstjes die handig zijn om door te nemen of te onthouden. Je dient daarom zelf het boek bij eerste lezing met balpen en/of markeerstift zodanig te markeren dat je het later snel kunt doornemen,

en nog later kunt scannen. Zo zorg je ervoor dat je ook aspecten die jou misschien minder liggen, blijft meenemen in je vertaalpraktijk. En als je dit later af en toe doet om je kennis te onderhouden, dan voorkom je dat je als vertaler langzaam afzakt. Creëer dus op deze manier jouw persoonlijke Langeveld: dingen waarvoor jij al voldoende oog hebt, markeer je nauwelijks of niet en zullen later bij het snel doorlezen en scannen niet meer opvallen, terwijl je andere zaken, zoals die waar je tot dusver blind voor was, duidelijk of extra duidelijk kunt markeren. Maar nogmaals, het is essentieel om Langeveld begrijpend te lezen en niet te leren: alleen dan voorkom je dat de ambachtelijkheid je gaat beperken en kun je blijven openstaan voor het creatieve, herscheppende vertaalproces.

- Concreet: de eerste lezing doe je met balpen en/of markeerstift, de tweede, al een stuk kortere lezing doe je oppervlakkiger, de zaken die je dan niet meer of niet meer helemaal weet dien je geconcentreerd te lezen, om ze opnieuw goed te begrijpen. Na de derde lezing zul je kunnen overgaan op het scannen van de tekst en steeds minder vaak hoeven te stoppen voor geconcentreerde lezing. Ga het boek niet, overijverig maar in feite geestelijk lui, een heleboel keer doorlezen (hoe vaker je de tekst ziet, hoe ambachtelijker je ervan wordt), maar zorg dat je het zo weinig mogelijk keren maximaal geconcentreerd doorleest. Spreid je eerste lezing dus in de tijd, neem er desnoods een maand voor. Intussen werk je volgens het stappenplan aan je klad. De aanvullingen van Langeveld neem je vanzelf als mogelijkheden in je vertaalproces op, en je werk komt geleidelijk en deels misschien onmerkbaar op een hoger niveau.

Voor je verdergaat

De literatuur van deze module, afgezien van Langeveld, dien je voornamelijk tijdens de 'overwegend creatieve fase' (zie verderop) te bestuderen, o.a. om je aan te wennen aspecten als de inleving en het herscheppende toe te passen. Bijkomend doel is voorkomen dat je de gevangene wordt van de rationaliteit van Langeveld, die je parallel aan je vertaalwerk immers in deze module voor het eerst bestudeert.

Docent zoeken voor boek 2

De docent van jouw boek 2 kan op grond van diens affiniteit en om andere redenen een andere zijn dan die van jouw boek 1. De waarde van goede feedback is zo groot dat de extra

kosten van nog een exemplaar van dit E-boek (voor docent 2) daar ruimschoots tegen opwegen. Wees niet te zuinig.

Lezen

Jouw boek 2 in zijn geheel. Heb je het niet al te lang geleden gelezen, herlees dan in elk geval de eerst zestig bladzijden, en lees er tijdens het vertalen in verder.

Bestuderen

- Langeveld, *Vertalen wat er staat* (op de hierboven aangegeven wijze)
- Hoofdstuk IV a. 'Minicursus Faulkner vertalen'
- Hoofdstuk V a. '4 oorzaken waardoor beginnende ondertitelaars betere vertalers worden'
- Hoofdstuk VI 'Literair vertalen en de inleving'
- Hoofdstuk V b. 'Herscheppende ambachtelijkheden'

Herlezen

Hoofdstuk I 'Talent voor literair vertalen?'

Hoofdstuk IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste'

's Avonds erbij

- '*Zwanen paren bij het leven...*', (lezing spreiden over Module 2 en Module 3 van de cursus). Ondertitelen is geen herscheppende kunst, zoals literair vertalen, maar het ambacht van het herscheppend vertalen. Daarom kunnen we wat betreft inleving en het herscheppende veel van het ondertitelen leren. Het boekje 'Zwanen' is ervan doortrokken en kan, als je elke avond een stukje erin leest, een effectieve en amusante manier zijn om steeds meer op de inlevende, herscheppende weg te komen en te blijven. Het kan ook helpen de methode van o.a. IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste' vol te houden.
- Ander werk van de auteur van boek 2.
- Wat voor lectuur er maar verband houdt met je boek.

Vertaling tekst 2

De overwegend creatieve fase

1. Het klad van boek 2 maken

Open een nieuw bestand en sla het op als TitelNaam60klad ('Titel' = kort herkenbaar kernwoord).

Begin boek 2 zo langzaam als nodig is te vertalen. Volg de methode van Hoofdstuk IV d. 'Optimale overgave', dus zet een sterretje met code bij alles wat je niet vanzelf meteen goed vindt, en ga verder. Neem wél de tijd om na te denken voor je dingen typt en met sterretjes markeert. Nadenken betekent hier de originele tekst tot je door laten dringen en geduldig wachten tot je eigen brein met een mogelijke oplossing komt. In het begin gaat dit sowieso al stroef, maar met onze methode helemaal. Toch blijkt als je geduldig doorgaat ('doorzet' klinkt te doenerig, het is een grotendeels passief proces waarvoor veel geduld nodig is) dat je onbewust steeds vaker tot conclusies komt als dit of dat moet natuurlijk zo. Uiteraard controleer je je invallen en vondsten zo goed mogelijk voor je iets 'doorlaat' zonder sterretje.

Het feit dat je je zelfvertrouwen in het begin kwijtraakt, kan een goed teken zijn. Het kan namelijk betekenen dat je erin slaagt het niveau van het bewuste tijdelijk in grote mate overboord te zetten en dus net als een schrijver in het duister tast. De beloning kan, zoals uit 'Optimale overgave' blijkt, groot zijn.

Als je na een paar dagen merkt dat het vertalen makkelijker begint te gaan, ga dan niet je dagproductie meteen opschroeven. Hoe langzamer je in het begin gaat, hoe beter je vertaling uiteindelijk wordt. Hou dus liever nog een paar dagen langer vast aan bijv. een halve bladzijde per dag voordat je overgaat op 1 bladzijde per dag, enz.

Als het goed is, kom je mede door Langeveld en de overige literatuur verder dan eerst, maar daar merk je zelf allicht weinig van omdat je, vooral in het begin, altijd heel veel twijfels zult blijven houden en dus veel sterretjes. Probeer veel sterretjes in het begin te zien als een goed teken.

2. De eerste 25 bladzijden opnieuw

Maak een nieuw bestand en sla het op als TitelNaam25klad.

Vertaal nu de eerste 25 bladzijden opnieuw volgens het recept van 'Optimale overgave'. Werk zo langzaam als nodig is. Hou het maximaal aantal pagina's per dag op 3.

3. Samenvoegen tot eindklad

Voeg nu TitelNaam25klad samen met de laatste 35 pagina's van TitelNaam60klad en sla dit bestand op als TitelNaam60eind. De naamgeving van het bestand loopt weer vooruit op je werk eraan.

De meer ambachtelijke fase

1. Op de computer corrigeren

Herlees punt 6 van module 2 voor je met corrigeren begint.

Deze fase is in feite zowel een creatieve als een ambachtelijke. Immers, je dient bij het corrigeren altijd weer een beroep te doen op het gevoelsmatige, als eindcontrole. Het rationele, controlerende krijgt een grotere rol toebedeeld doordat je je vertaalproblemen ook meer redenerend zult gaan proberen op te lossen.

Begin nu TitelNaam60eind op de computer na te lezen en te corrigeren.

Het is en blijft van groot belang dat je terughoudend corrigeert. Je wilt jouw herscheppende vertaling immers niet vernielen met foute dan wel te rationele correcties. Terwijl je natuurlijk zo goed mogelijk wilt corrigeren, geldt tegelijkertijd: blijf zoveel mogelijk van je tekst af.

Los sterretjes in je tekst alleen op als je er gevoelsmatig zeker van bent. Is dat nog niet zo, dan kun je bezien of je een beter alternatief binnenvalt. Is dat niet zo, laat het sterretje met code dan gewoon in de tekst staan en ga verder.

Als je je hele tekst eenmaal nagelezen en gecorrigeerd hebt, dien je enkele dagen lang in alle rust de sterretjes van je tekst te doorlopen om te zien of er oplossingen bij je bovenkomen. Het is verbazingwekkend wat je aan oplossingen invalt als je hier de tijd voor neemt en niets forceert. Als je de problemen namelijk loslaat, kun je je met hernieuwde onbevangenheid openstellen voor je eigen invallen. Kies dus niet geforceerd voor oplossingen, blijf alleen oplossingen doorlaten die je ook gevoelsmatig goedkeurt.

Na enkele dagen zal het aantal sterretjes in je tekst verder teruggebracht zijn.

Dit is het moment om de spellingscontrole te doen. Neem ook hier de tijd voor anders krijg je correctiefouten in je tekst.

2. Uitgeprint bestand nalezen en corrigeren, met klad vergelijken

Herlees de punten 7 en 8 van de vorige module, module 1. Je dient hier met boek 2 precies hetzelfde te handelen. Ongetwijfeld ben je als vertaler gegroeid en zit je op een hoger niveau.

De feedback-fase

- Herlees het hoofdstuk 'Feedback' van module 1.
- Vraag zo mogelijk feedback van van kennissen en/of vrienden. Wees voorzichtig met feedback, betracht terughoudendheid bij het overnemen van suggesties, maar sluit je er aan de andere kant niet voor af.
- Aantekeningen verwerken
 - Kijk de literatuur bij deze module nogmaals door en vul je aantekeningen aan.
 - Verwerk je aantekeningen in een lijstje met niet-rigide reminders, dat je in het vervolg bij de hand houdt.

Inlevering voor Feedback 2

Stuur je docent een uitdraai van je eindbestand, TitelNaam60eindFinaal toe samen met een kopie van het origineel. Stuur geen toelichtingen of vragen mee, maar bewaar die voor na ontvangst van de feedback.

Aanhangsel: uitspraken en discussiepunten

Hieronder een aantal interessante punten van overweging en voor discussie. Sommige kunnen je net die aha-ervaring geven die je nodig hebt om dingen echt te begrijpen.

‘Vertalen wat er staat’

Dit adagium heeft veel kwaad aangericht doordat Karel van het Reve het had geroepen en Langeveld het als titel van zijn boek nam. Hele volksstammen gingen er vervolgens op allerlei verkeerde manieren in geloven.

Als je al een adagium nodig hebt of wilt hanteren, hou het dan op ‘vertalen wat er wordt gesuggereerd’. Maar enkele grote nadelen van adagiums zijn veelal:

- o Dat er door anderen wat anders van gemaakt wordt
- o Dat je erdoor in een rationele of zelfs klakkeloze modus raakt

Gepraat en geschrijf over literair vertalen

Vaak, zo niet altijd, is het gepraat en geschrijf over literair vertalen rationeel getint. En dan staat het op gespannen voet met de juist voor de ratio zo kwetsbare discipline van de herscheppende kunst die literair vertalen is en hoort te zijn.

Omzetten in goed Nederlands

Een te vanzelfsprekend onderwerp om er meer over te zeggen.

Over stijl

Bedenken hoe de stijl is, en die vervolgens via het altijd beperkte intellectuele begrip ervan in de doeltaal gaan imiteren, werkt niet. Stijl is spontaan en dient spontaan, lees gevoelsmatig, herschapen te worden.

Over gevoelsmatig vertalen

- Onbewust kom je er na verloop van tijd ook wel toe, maar als je er bewust voor kiest is dat om allerlei redenen beter.
- Voor een deel is gevoelsmatig vertalen een automatisme van de hersenen, die telkens, met de bladzijde, bijleren in een proces dat wel iets wegheeft van spraakherkenning.

Controleren

1. Met het gevoel: proeven op de tong, laten sudderen, onzekerheid, het 'rode lampje'
2. Met het intellect
3. Daarna nogmaals met het gevoel

De gang van zaken idealiter

- Boek in huis: lezen.
- Onvoldoende affiniteit: weigeren.
- Grote affiniteit: aannemen.
- Andere boeken van de auteur lezen, je onderdompelen in toon en stijl
- Begin: geen productie maken, maar je de toon eigen maken, die proberen te treffen. Heel veel openlaten i.d.v.v. sterretjes.
- Zo traag als nodig is... tot het vanzelf ietsje sneller kan.

Kanttekening bij minicursus Faulkner

De uiteindelijke tekst zou er heel anders hebben uitgezien als niet al in eerste instantie op het gevoel was vertaald. Het commentaar is noodzakelijkerwijs rationeel en achteraf. Dat ook de rationeel-ambachtelijke controle achteraf belangrijk is, bleek wel uit het volgende: in de eerste regel hadden alle deelnemers aan de Vertaaldagen-groep in eerste instantie gekozen voor een vertaling die qua toon perfect paste, maar toch echt fout was.

Vanzelfsprekend werd de rationeel-ambachtelijke verbetering uitgebreid op de tong geproefd en met het inlevende gevoel gecontroleerd voor hij werd toegelaten.

Voorbeelden van herscheppende argumenten

- dat zou hij/zij (dat personage) nooit zeggen
- dit past ook helemaal bij deze steeds op de achtergrond manipulerende auteur
- curieuze tekst, maar toch echt goed vanwege die en die andere passage (of dat en dat andere boek) van deze auteur

Het onbewuste

- Het onbewuste kan appels en peren met elkaar vergelijken en zelfs bij elkaar optellen
- Het onbewuste kan het totale overzicht bewaren (zie Hoofdstuk III c. 'De Daodejing – een samenspel')

- Het onbewuste kan werkelijk en rechtstreeks herscheppen
- Tegenwoordig kunnen we het objectief aannemelijk maken door te wijzen op het bestaan van de zogeheten spiegelneuronen

Theorie & boek

Niet uitgaan van de theorie, maar van het boek! Deze overweging, die elke schrijver zeer goed kent, biedt ook voor literair vertalers vaak uitkomst. Varianten: je moet het per boek oplossen, Je moet het per auteur oplossen.

Waarom parafraserend vertalen dodelijk is

Als je een tekst parafraserend vertaalt, zijn er altijd wel mensen te vinden die dat toch in orde vinden. Alles staat erin, wat knap gedaan toch! En: in zekere zin is het makkelijker om de tekst tot je te nemen. En: je begrijpt alles, want parafraseren is een vorm van uitleggen (dat prachtige, helemaal rake Nederlandse woord). Maar een parafraserend vertaalde tekst bezorgt de echte literatuurlijfhebber verveling en ergernis. De tekst is saai geworden: van de stijlspanning en de jeu, de spanning van waaruit, en de intensiteit waarmee de verteller in het origineel vertelt, is in een parafraserende vertaling vrijwel niets meer terug te vinden. Het is of de levensgeesten uit de tekst zijn verwijderd. Parafraserend vertalen is dodelijk.

Over hardop nalezen

Dit kan een uiterst effectief middel zijn om je tekst te corrigeren. Maar lees het origineel dan ook eens hardop voor.

Hoe je je vaardigheden verder kunt verbeteren

Maar: hoed je voor verslechtering. Vaak als we meer willen, wordt het juist minder. Als meer controle minder creativiteit betekent, kan het eindresultaat achteruitgang zijn.

Begin een verzameling termen en wendingen die je bijvoorbeeld 'mijn stijltonkruid' noemt.

Je kunt nog een stapje verder gaan en jouw stopwoordjes opsporen door je tekst in een frequentiemeter te stoppen als: <http://home.wxs.nl/~hklein/zipf/zipf.htm> of een Excelbestand met jouw woordfrequenties te genereren: <http://neon.niederlandistik.fu-berlin.de/nl/textstat/> .

De valkuil van het intellectuele misverstand

Betekenis belangrijker vinden dan de werking. En, erger nog: kennis belangrijker vinden dan inlevingsvermogen. De valkuilen zijn verleidelijk want in de literaire vertaalkritiek en in discussies over literair vertalen kun je je met behulp van deze valkuilen verdedigen (of een vertaling bekritisieren) met argumenten waar moeilijk iets tegenin kan worden gebracht. Je wint dan het pleit, maar de zaak waar het eigenlijk om gaat, de herscheppende en artistieke kwaliteit, is in zo'n geval hopeloos uit het zicht verdwenen.

Connectie talen, affiniteit en het herscheppend-creatieve

Stelling: naarmate een literair vertaler meer talent heeft en dus meer zijn affiniteiten trouw blijft, kan hij meer vertrouwen op zijn creativiteit en zal zijn werk minder sporen van ambachtelijkheid dragen.

Module 3 – inslijting methode

Leerdoelen

In deze module is het de bedoeling dat je het ambachtelijke leerproces voor wat betreft deze cursus deels afsluit (je blijft uiteraard je hele vertaallevens bijleren, ook ambachtelijk, als het goed is) en verder en meer op jezelf leert te vertrouwen. Het is de kunst om het ambachtelijke mee te nemen zonder eraan vast te gaan zitten. Langeveld zul je nog geregeld scannen, en een aantal opstellen dien je te herhalen. Voor het overige ga je over op lezing 's avonds van de aanbevolen literatuur (zie pagina 123) naast ander werk van je auteur en wat voor lectuur ook maar met jouw vertaling te maken heeft.

Het is goed om te bedenken dat je bij elk boek weer als een beginner bent en helemaal opnieuw lijkt te moeten beginnen. Ook de onzekerheid zal, zeker in het begin, weer groot zijn, mede omdat je boek 3 moeilijker is dan je boek 2.

Voor je verdergaat

Lezen:

- Lees je hele boek 3 voor je met vertalen begint. Heb je het niet lang geleden gelezen, herlees dan ten minste de eerste 60 bladzijden, en de rest van het boek tijdens het vertalen.
- Lees vlak voor je met vertalen begint het hoofdstuk 'Vertaling tekst 2' van module 2 nogmaals aandachtig door.

Bestuderen:

- Hoofdstuk VI 'Literair vertalen en het intellectuele misverstand'
- Je eigen aantekeningen (na omwerking tot lijstje van reminders)

Tijdens de module herlezen:

- Hoofdstuk II 'Affiniteit!'
- Hoofdstuk IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste'
- Hoofdstuk V b. 'Herscheppend literair vertalen en de inleving'
- Hoofdstuk VI 'Literair vertalen en het intellectuele misverstand'

Tijdens de module 'scannen':

Langeveld (zie het eerdere hoofdstuk 'Langeveld benutten' in module 2). Alleen op 'aandachtig lezen' overgaan waar je kennis blijkt te zijn weggezakt.

's Avonds erbij:

- Ander werk van de auteur van boek 3
- *'Zwanen paren bij het leven...'*, (o.a. voor het herscheppende aspect en de inleving)
- De aanbevolen literatuur (zie pagina 123), voor zover je er plezier in hebt
- Wat er verder maar verband houdt met je boek/auteur

De uiteindelijke methode

De bedoeling is dat je na de cursus deze methode blijft hanteren. Dit subhoofdstuk kun je daartoe altijd snel raadplegen. Raadpleeg zonnodig tevens het deel van de inhoudsopgave dat module 2 beslaat en herlees wat blijkt te zijn weggezakt.

Bedien je weer van dezelfde methode als in module 2:

De overwegend creatieve fase

- kladvertaling maken
- eerste 25 bladzijden opnieuw
- samenvoegen tot eindklad

De meer ambachtelijke fase

- Op de computer nalezen en corrigeren
- Enkele dagen lang: de sterretjes bezien
- Spellingscontrole
- Uitgeprinte versie nalezen en corrigeren
- Wijzigingen invoeren

De feedbackfase

- Eigen laatste nalezing
- Feedback van een kennis

De slotfase:

- correcties invoeren
- printen
- bij docent inleveren

Open de map met je eerdere bestanden, sorteer ze en hanteer dezelfde bestandsnamen voor deze module, met alleen uiteraard een ander kernwoord voor 'Titel'.

Vertaling tekst 3

Mocht je gedacht hebben: 'Als ik verder ben in mijn leerproces, ga ik vast ook wel sneller werken', dan blijkt als het goed is dat je het mis had. Je wordt niet sneller (misschien wél langzamer), maar beter. Traagheid en veel twijfelgevallen dus 'sterretjes' zijn de wapens tegen de altijd dreigende oppervlakkisering en rationele reductie.

Nog een gevaar doet zich voor juist wanneer het heel goed gaat: gemakzucht!

Open een nieuw bestand en sla het op als TitelNaam60klad. Het lijkt gek om dit nog te zeggen, maar het overkomt ervaren vertalers nog steeds dat ze een hele dag aan een bestand werken zonder het op te slaan, zodat ze alles kwijt zijn die ene keer in de tien jaar dat de computer het begeeft of een stroomstoring de desktop uitschakelt.

Vervolg als module 2

Inlevering voor Feedback 3

Zie Inlevering voor Feedback 2, pagina 98 e.v.

Literatuur voor de cursus

Een Amerikaans en/of Engels* woordenboek, afhankelijk van de door jou gekozen boeken

Kriek, *'Zwanen paren bij het leven...' en andere instinkers en uitglijers in ondertitels,*

P2P-publishing, 2012

Langeveld, *Vertalen wat er staat*, Arbeiderspers, Amsterdam 1986.

Renkema/Daamen, *Schrijfwijzer Compact*, Boom 2005

Van Dale, Groot Woordenboek van de Nederlandse Taal.

Van Dale, Groot Woordenboek EN-NL*.

De leerlijn, Expertisecentrum Literair vertalen, zie

Universiteiten van Utrecht en Leuven, *De leerlijn*,

aan te vragen bij <http://literairvertalen.org/leerlijn>

*Werk je met een andere brontaal, kies dan goede woordenboeken van en uit die taal

Resumerend

Deze demonstratieve cursus begint met wat een beginner zelf al kan, wat perfect past bij het voornaamste uitgangspunt, namelijk dat je talent het allerbelangrijkst is. De cursist begint al meteen met wat de toekomstige herscheppende literair vertaler idealiter altijd zal moeten doen: boeken van eigen keuze, waarmee dus al in de leerfase voldaan wordt aan dat tweede belangrijkste uitgangspunt 'affiniteit'. De cursist leert zodoende zonder discursieve ballast van intellectueel-ambachtelijke kennis werken volgens de methode zoals beschreven en gedemonstreerd in Hoofdstuk IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste'.

In Module 1 wordt meteen al een begin gemaakt met het benutten van zaken als het onbewuste, inleving, inspiratie en beleving. Wat het ambachtelijke betreft ligt het accent in het begin op correct Nederlands, o.a. omdat beginnende vertalers daar vaak de hand mee lichten en moeten leren dat correct Nederlands een minimumvoorwaarde is.

In Module 2 van de cursus, één tree moeilijker, wordt de ambachtelijke kennis geleidelijk aan het aan te leren vertaalproces wordt toegevoegd op een manier die klakkeloze toepassing tegengaat: Langeveld niet als doel, maar als aanvulling op de aanwezige talenten en vaardigheden. In Module 3 wordt op een hoger niveau verder gewerkt aan een optimale rolverdeling tussen het creatieve en het intellectueel-ambachtelijke in het proces van het herscheppende literair vertalen.

Het aspect 'affiniteit' is zo belangrijk dat cursisten zelfs de raad krijgen om bij de keuze van een docent ook diens affiniteit met het betreffende boek zwaar te laten wegen. Cursisten leren, als ze de aanwijzingen in de modules 2 en 3 nauwgezet opvolgen, onafhankelijk te worden als literair vertaler en voor hun individuele vertaalkeuzes te staan, zonder die overigens ooit tot in de finesses te kunnen verantwoorden.

X De hoofdstukken in het kort

I Talent voor literair vertalen?

De herscheppende literair vertaler is, afgezien van het scheppende en oorspronkelijke, in de eerste plaats een schrijver is. Het mag hem aan exclusieve schrijverstalenten als scheppingskracht en oorspronkelijkheid ontbreken, maar anders dan de schrijver dient hij weer te beschikken over vaardigheden als inlevingsvermogen en accuratesse. De herscheppende literair vertaler is een vat vol tegenstellingen met een scala aan met elkaar strijdige talenten en vaardigheden. Mede hierom is de gevolgde vertaalmethode van cruciaal belang. Voor 'smalle' zowel als 'brede' vertalers geldt met nadruk: in de beperking toont zich de meester. En een waar literair vertaler beperkt zich tot werkt waar hij affiniteit mee heeft.

II Affiniteit!

Na 'talent' is 'affiniteit' de grote sine qua non voor het literair vertalen. De ware herscheppende literair vertaler kiest zonder concessies te doen voor zijn affiniteit met auteur en werk en vaart daar wel bij. Veel literair vertalers vertalen om financiële en andere redenen soms toch boeken waarmee ze minder affiniteit hebben. En het probleem van de eigen stijl van de vertaler verdwijnt vanzelf als hij zijn affiniteit met werk en auteur zwaar laat wegen bij zijn beslissing boeken aan te nemen of te weigeren. Er moeten meer boeken door vertalers geweigerd worden.

III Ambachtelijke basaaliteiten

De kwaliteit van het Nederlands blijkt voor literair vertalers het grootste probleem te vormen. Voor een minimale ambachtelijke basis dient een literair vertaler te werken aan zijn Nederlands en dus o.a. veel goed Nederlands te lezen. Wie een goede vertaler wil worden, doet er verder goed aan te gaan schrijven, in wat voor vorm dan ook.

Een belangrijke vaardigheid voor literair vertalers is loskomen van de brontaal. Deze vaardigheid kan op diverse manieren worden verbeterd.

De context is een geweldig instrument voor literair vertalers dat hun werk enorm kan vergemakkelijken en verbeteren. De *Daodejing* is een schoolvoorbeeld van het belang van de context, en bewijs op zich van het feit dat uit-het-verband-rukken van tekst altijd fout is.

IV De methode, met alles daarin begrepen

Er is sprake van stagnatie in Literair-vertaalland wat betreft de visie van wat literair vertalen hoort te zijn. Het beoordelen, verantwoorden en bekritisieren van literaire vertalingen gebeurt meestal ten onrechte met rationele argumenten en het misverstand dat literair vertalen puur een ambacht zou zijn, is nog altijd niet verleden tijd. Literair vertalen van enig niveau is aantoonbaar een herscheppende kunst. We vertalen, als het goed is, ook niet wat er staat, maar wat er wordt gesuggereerd. Het proces van 'in een boek komen' toont ten overvloede aan hoe belangrijk de rol van het onbewuste is. Tegelijk is het moeilijk om helemaal géén rationele argumenten te gebruiken tijdens het vertalen of bij het beoordelen van vertalingen.

De visie op literair vertalen als herscheppende kunst is na vijftien jaar nog altijd geldig, de aan de dag gelegde analyserende benadering (zie de tekst met varianten op de website), waarbij de tekst a.h.w. in intellectueel behapbare fragmentjes wordt geknipt, is een overwegend ambachtelijke en doet het eindresultaat en het vertaalproces dat eraan vooraf is gegaan maar in zeer beperkte mate recht.

De herscheppende literair vertaler kan en moet idealiter zijn onbewuste de ruimte geven bij het vertalen. Cruciaal is de door hem gevolgde methode. Vertaalproblemen dienen niet rationeel-geforceerd te worden 'opgelost', maar blijven sudderen, net zo lang tot een oplossing-op-gevoel zich als vanzelf aandient.

Het zelfvertrouwen van de herscheppende literair vertaler wordt door de ideale methode bij elk boek ernstig op de proef gesteld. Ook hieruit blijkt weer hoe belangrijk geduld is voor een goed literair vertaalproces. Net als vertrouwen, want het herscheppende literair vertaalproces speelt zich grotendeels onbewust af.

V Het overgangsgebied tussen het ambachtelijke en het creatieve

Beginnende ondertitelaars kunnen betere vertalers worden doordat ondertitelen een herscheppende manier van vertalen, maar verschilt van literair vertalen door het feit dat het comprimeert, dingen weglaat en standaardtaal gebruikt terwijl literair vertalen altijd integraal is en het taalgebruik juist zo specifiek mogelijk dient te zijn.

Bij elk vertaalproces zien we invallen, gevoelsmatige beoordeling gevolgd door rationele, bij het herscheppende vertaalproces komt daar nog eens inleving bij. Voor een

optimaal herscheppend vertaalproces is het instrument van de inleving, de empathie, essentieel.

De vertaalmethode dient zodanig te zijn dat 'inleving' en 'het herscheppende' alle kans krijgen in het vertaalproces. Het ambachtelijke denken, praten en schrijven is en blijft verleidelijk en daarmee gevaarlijk, ondanks dat het op misvattingen berust. Het ambachtelijke en het creatieve zijn niet écht te scheiden en lopen in elkaar over, maar een scheiding-in-begrippen is om diverse redenen hard nodig. Het herscheppend-creatieve dient de belangrijke plek te krijgen die het toekomt. Het herscheppend-creatieve is moeilijker benoem-, bespreek- en controleerbaar en het belang ervan wordt daardoor zeer miskend, toch is het belangrijker te noemen dan het ambachtelijke, overigens ook een sine qua non.

Dit hoofdstuk is nauw verweven met de hoofdstukken I Talent? en II Affiniteit! Uiteraard kan een literair vertaler zich veel beter inleven in zaken die binnen de sfeer van zijn talenten en affiniteiten liggen en die vervolgens ook veel beter herscheppen.

VI Kruisbestuiving tussen schrijven en literair vertalen

Het literair vertalen kan het schrijven beïnvloeden door middel van nieuwe ideeën en ambachtelijke zaken. Omgekeerd stimuleert het schrijven het eerbiedigen en benutten van de creativiteit bij het literair vertalen.

Als je inzoomt op het herscheppende vertaalproces stuit je op het onderscheidene fenomeen van 'de inval' en het feit dat literair vertalen geen kwestie van inspanning is maar van ontspanning in combinatie met een zo groot mogelijk geduld. Het intellectueel-ambachtelijke blijkt bij het vertalen een controlerende rol te vervullen. Zonder invallen en zonder benutting van het gevoel komt er geen vertaald woordgroepje tot stand.

Het literair vertaalproces kan verstoord en bedorven worden door een te veel aan intellectualiteit. Herscheppende literair vertalers hechten (veel meer dan, of zelfs in tegenstelling tot, ambachtelijke vertalers) uitermate veel belang aan het eigen talent en de affiniteit met vertalen werk en auteur en richten hun methode zo in dat het herscheppende in zijn algemeenheid en het creatieve in het bijzonder zo veel mogelijk de ruimte krijgen en tegelijk in balans blijven met het ambachtelijke.

VII Literair vertalen en het intellectuele misverstand

De eng-rationele opvatting dat literair vertalen puur een ambacht zou zijn berust op een intellectueel misverstand. Het herscheppend literair vertaalproces verloopt niet rationeel-intellectueel, maar is veel 'groter' te noemen, en bovendien voor een groot deel ongrijpbaar. Het rationeel-intellectueel ambachtelijke speelt er een dienende, controlerende rol in. Het creatieve en intellectueel-ambachtelijke werken bij het vertalen met elkaar samen en literair vertalen is een herscheppende kunst is die op enkele essentiële punten vergelijkbaar is met de uitvoerende muziek. Ook om het intellectuele misverstand uit de titel uit te bannen is een eerder al genoemde tweedeling in 'creatief' en 'ambachtelijk' nodig. Het intellectuele misverstand dat literair vertalen puur een ambacht zou zijn, heeft grote nadelen voor de kwaliteit van literaire vertalingen (het ambachtelijke verwordt van absolute, kwalitatieve ondergrens tot bovengrens) en de positie van het literair vertalen en de literair vertalers.

VIII Over goede literaire (vertaal)kritiek

De ideale houding voor een literair criticus is onbevangenheid. Veel literaire kritiek behandelt literaire werken, waaronder literaire vertalingen, als maakwerk – men beoordeelt en oordeelt dan zonder het literaire kunstwerk te hebben ondergaan. Een gotspe. Er zijn minimale voorwaarden waaraan literaire kritiek dient te voldoen: literaire werken (dus ook literaire vertalingen) dienen als kunstwerk te worden behandeld, de criticus (die integer moet zijn) dient er affiniteit mee te hebben, mag geen schijnobjectiviteit bedrijven en hanteert de tweedeling artistiek/ambachtelijk. Hetzelfde geldt voor beoordelaars van literaire werken bij het Nederlands Letterenfonds en bij opleidingen. De voorwaarden hebben belangrijke consequenties voor auteurs, literair vertalers, critici, opleidingen en het Nederlands Letterenfonds. Bij schending van een of meer van deze voorwaarden, kunnen auteurs en literair vertalers de beoordelaar en eventueel blad, krant of organisatie helpen door naar deze voorwaarden te verwijzen.

IX Een cursus, een stappenplan

Deze demonstratieve cursus begint met wat een beginner zelf al kan, wat perfect past bij het voornaamste uitgangspunt, namelijk dat je talent het allerbelangrijkst is. De cursist begint al meteen met wat de toekomstige herscheppende literair vertaler idealiter altijd zal moeten doen: boeken van eigen keuze, waarmee dus al in de leerfase voldaan wordt aan dat tweede belangrijkste uitgangspunt 'affiniteit'. De cursist leert zodoende zonder discursieve ballast

van intellectueel-ambachtelijke kennis werken volgens de methode zoals beschreven en gedemonstreerd in Hoofdstuk IV d. 'Optimale overgave aan het onbewuste'.

In Module 1 wordt meteen al een begin gemaakt met het benutten van zaken als het onbewuste, inleving, inspiratie en beleving. Wat het ambachtelijke betreft ligt het accent in het begin op correct Nederlands, o.a. omdat beginnende vertalers daar vaak de hand mee lichten en moeten leren dat correct Nederlands een minimumvoorwaarde is.

In Module 2 van de cursus, één tree moeilijker, wordt de ambachtelijke kennis geleidelijk aan het aan te leren vertaalproces wordt toegevoegd op een manier die klakkeloze toepassing tegengaat: Langeveld niet als doel, maar als aanvulling op de aanwezige talenten en vaardigheden. In Module 3 wordt op een hoger niveau verder gewerkt aan een optimale rolverdeling tussen het creatieve en het intellectueel-ambachtelijke in het proces van het herscheppende literair vertalen.

Het aspect 'affiniteit' is zo belangrijk dat cursisten zelfs de raad krijgen om bij de keuze van een docent ook diens affiniteit met het betreffende boek zwaar te laten wegen. Cursisten leren, als ze de aanwijzingen in de modules 2 en 3 nauwgezet opvolgen, onafhankelijk te worden als literair vertaler en voor hun individuele vertaalkeuzes te staan, zonder die overigens ooit tot in de finesses te kunnen verantwoorden.

Tot slot

We hebben een kijkje genomen in Literair-vertaalland en gezien wat herscheppend literair vertalen is en wat er allemaal voor nodig is om het op kwalitatief aanvaardbaar niveau te beoefenen. We hebben gezien dat de oude theorie en methode, gebaseerd op het intellectuele misverstand dat literair vertalen puur een ambacht zou zijn, tot inferieure kwaliteit leidt en tot een minderwaardige positie van het literair vertalen en de literair vertalers. We hebben op de meest inzichtelijke manier die maar mogelijk is, namelijk door middel van een heuse cursus, gezien hoe herscheppend literair vertalen kan worden onderwezen. We hebben gezien hoe literair vertalen beoordeeld wordt en beoordeeld zou horen te worden. En we hebben gezien wat de consequenties van een juiste visie op het literair vertalen zou moeten zijn voor literair vertalers in spe, literair vertalers, uitgevers, critici, opleidingen en het Nederlands Letterenfonds.

Dit boek wil een bijdrage zijn aan de al lang geleden ingezette, maar enigszins haperende ontwikkeling naar een correcte visie, methode en wijze van beoordelen van het herscheppende literair vertalen. En de tekenen zijn hoopgevend. Om recht te doen aan het herscheppende en creatieve dat zijn docenten meenemen naar hun lessen heeft de VertalersVakschool zijn naam aangevuld met de statement 'Academie voor literair vertalen'. En het Nederlands Letterenfonds gebruikt in zijn formulieren en berichten al jaren de juiste term 'herscheppend vertalen' en hoe moeilijk het ook is omdat elk fonds vastzit aan regels omtrent verantwoordbaarheid, zal het allicht steeds meer de daad bij het woord gaan voegen en aan de creatieve kant van het literair vertalen de aandacht schenken die het toekomt.

Lezers die overwegen literair vertaler te worden weten na lezing ongeveer wat ze kunnen verwachten, sommigen van hen zullen de cursus gaan doen, geïnteresseerde leken hebben een gedetailleerd beeld gekregen van het huidige Literair-vertaalland, en ervaren vertalers zijn allicht hier en daar op zaken gestuit die zij in hun eigen vertaalpraktijk kunnen benutten. Ik zou zeggen: probeer het eens, de methode uit hoofdstuk IV. Je kon weleens verstoeld staan van wat je allemaal nog meer kunt dan je dacht te kunnen.

Aanbevolen literatuur

Julia Cameron, *The Artist's Way*. Tarcher/Putnam, New York 1992-2002

Hans van Pinxteren, *De hond van Rabelais*. VertalersVakschool, Amsterdam 2012

Barber van der Pol, *Cervantes & co. In plaats van voetnoten*. Querido, Amsterdam 2000

Steenmeijer, *Schrijven als een ander*. Wereldbibliotheek, Amsterdam 2015

VertaalVerhaal, <http://vertaalverhaal.nl/>

De leerlijn, resultaat van het Europese project PETRA-E, is aan te vragen bij het Expertisecentrum Literair Vertalen.

Zie over de leerlijn: <http://literairvertalen.org/leerlijn>

Over het ELV: http://literairvertalen.org/over_ons