

Nicolaas Matsier

Van wie zijn de aanhalingstekens?

Nicolaas Matsier (1945) studeerde (bij elkaar opgeteld) zeven jaar klassieke talen en wijsbegeerte en schreef verhalenbundels als Oud-Zuid en Onbepaald vertraagd en de novelle De eeuwige stad. Daarnaast schreef hij kinderboeken als A is een aardappel en Ida stak een zebra over (Zilveren Griffel) en was hij een kleine twintig jaar redacteur van achtereenvolgens de literaire tijdschriften De Revisor en Raster. N. Matsier is een pseudoniem van T(jit) Reinsma, de naam die hij in Gesloten huis (Mekkaprijs, Bordewijkprijs) voor de hoofdpersoon gebruikte. Voor Het achtenveertigste uur kreeg hij de E. du Perronprijs. Ook publiceerde hij De bijbel volgens Nicolaas Matsier, een bundel beschouwingen over het Oude Testament, later gevolgd door Het evangelie volgens Nicolaas Matsier. In 2023 verschenen van hem De Amsterdamse boskat (kinderboek) en Op onware grootte. Als ijveraar voor de auteursrechten van freelancers was hij een van de oprichters van de Freelancers Associatie. Hij vertaalde onder meer werk van A.J. Ayer, Stefan Themerson en Xenophon. Voor zijn vertaling van Alice in Wonderland & Achter de Spiegel werd hij genomineerd voor de Europese Aristeion-prijs. ‘Van wie zijn de aanhalingstekens?’ verscheen eerder in Filter, tijdschrift over vertalen, 28:4.

Van wie zijn de aanhalingstekens?

Meteen al, in de eerste de beste alinea waarmee *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) van start gaat, staat een van de zeer vele beroemd geworden Carrollcitaten. Ik cursiveer het bewuste zinnetje:

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, “*and what is the use of a book,*” thought Alice, “*without pictures or conversations?*”

Meesterlijk natuurlijk: de schrijver maakt hier direct reclame voor zijn eigen boek, waar immers heel veel van zulke ‘pictures and conversations’ in staan. Waarbij we overigens zouden kunnen bedenken dat het in Carrolls eeuw – hij leefde van 1832 tot 1898 – nog vaak genoeg voorkwam dat óók romans voor volwassenen geïllustreerd werden. Maar goed, het boek dat de – naar we mogen aannemen oudere – zus van Alice leest is dus een boek zonder plaatjes.

Dat heeft het meisje snel gezien. Maar hoe, zou je je kunnen afvragen, heeft zij met diezelfde grote snelheid kunnen vaststellen dat er geen ‘conversations’ in staan? Ik denk eenvoudigweg hierdoor: waar de lezer *Alice's Adventures in Wonderland* ook opslaat, op zo goed als elke pagina springen de massa's aanhalingstekens in het oog. In het Engels zijn dat dan ook nog eens de meer opvallende dubbele aanhalingstekens. De avonturen van de kleine Alice, ook die in het vervolgdeel *Through the Looking-Glass*, wemelen van de gesprekken. Met dat woord heb ik die ‘conversations’ dan maar vertaald, zoals de lezer van *Filter* hieronder kan zien. Ik citeer die eerste alinea nu in de vertaling van mijn hand die in 1989 verscheen bij Van Goor:

Alice begon er schoon genoeg van te krijgen om almaar naast haar zus te zitten, op de oever, en niets te doen te hebben. Eén of twee keer had ze een blik geworpen in het boek dat haar zus las, maar er stonden geen plaatjes of gesprekken in. En wat heb je aan een boek, dacht Alice, zonder plaatjes of gesprekken?

Nu hoop ik eigenlijk dat de lezer van *Filter* het direct al zal zien. Niet zozeer dat die ‘pictures and conversations’ vertaald zijn als ‘plaatjes en gesprekken’, maar dat de aanhalingstekens verdwenen zijn. Carrolls aanhalingstekens rond wat de kleine hoofdpersoon *denkt*. Over die wemeling van aanhalingstekens wil ik het hebben. Maar ik wil eerst nog even stilstaan bij het toeval dat mij destijds de opdracht tot vertaling van het beroemde boek in de schoot heeft geworpen.

Dat ging zo. Jaarlijks, in het voorjaar, is er een kinderboekenbeurs in Bologna. Daar kocht uitgeverij Van Goor in 1988 de kersverse illustraties van weer eens een nieuwe *Alice*-uitgave. Want dat gaat maar door, jaar in jaar uit. De kosten voor de nieuwe uitgave, met illustraties in kleur van Anthony Browne, waren zo hoog dat de

Londense uitgever op die beurs in Bologna coproducten zocht. Die werden prompt gevonden in meerdere Europese landen. Zo is er onder meer in Nederland, Frankrijk, Duitsland en Italië een op het eerste gezicht volkomen identieke uitgave tot stand gekomen. Zelfde formaat, zelfde omslag. Allemaal met het *artwork* – heette het geloof ik – van Anthony Browne. Maar wat uitgeverij Van Goor daar in Bologna gekocht had, waren in feite grote vellen papier. Grote witte vellen met al wel, op de nog niet gesneden en gebonden pagina's, precies diezelfde illustraties op precies dezelfde plekken. De niet-Engelse uitgever moest alleen nog even zorgen voor de bijbehorende vertaling. Henny Bodenkamp, de uitgeefster bij Van Goor, was ervan uitgegaan dat zij de al bestaande vertaling van Reedijk en Kossmann wel voor één keer in licentie zou mogen gebruiken. Maar het mocht niet. Uitgeverij Ad. Donker in Rotterdam voelde er niets voor, overigens zonder de auteurs hierover te raadplegen, hoorde ik later van Reedijk en Kossmann. Enfin, ik kreeg dus de mij vererende opdracht om een nieuwe vertaling te maken. Dat kwam mede doordat ik al eens een kinderboek vertaald had dat *The Adventures of Peddy Bottom* heette. De auteur daarvan, Stefan Themerson, vormde samen met zijn vrouw, de tekenaar en schilder Franciszka Themerson, de piepkleine Londense uitgeverij Gaberbocchus. Die naam dankte de uitgeverij aan de titel van de Latijnse vertaling van het gedicht 'Jabberwocky' dat zo'n belangrijke rol speelt in *Through the Looking-Glass*. Tot zover de toevalligheden.

In mijn vertaling van 1989 stonden er dus geen aanhalingstekens meer rond wat Alice in de directe rede denkt. Dat was niet mijn beslissing. Zelf had ik alle aanhalingstekens van Carroll gehandhaafd. Ik had namelijk geen reden gezien om dat niet te doen. De eindredacteur bij Van Goor die zich over mijn typoscript had gebogen dacht daar anders over. En zij niet alleen, vertelde ze mij. Want dat deden we hier niet meer, zo hoorde ik, zulke aanhalingstekens, rond wat iemand dacht. Die had zij dus in alle voorkomende gevallen geschrapt. Zij (ze heette Gerry) had Carrolls aanhalingstekens daartoe op een procrustesbed gelegd. Zoals de lezer weet was de lengte van het bed van de mythologische figuur naar wie dat bed genoemd is bepalend voor de precieze omvang van zijn gastvrijheid; hij paste de gast aan bij het bed. De grens van de eindredactie liep tussen aan de ene kant alles wat er in de directe rede *gezegd* werd, met aan de andere kant alles wat er, in diezelfde directe rede, *gedacht* werd. Nu ja, dacht ik destijds, als dat zo is, dan is dat zo. Het kwam in elk geval niet bij me op om verzet aan te tekenen.

Nu is Carroll, geen lezer die het niet weet, een meester van de dialoog en vaak ook van de monoloog of de alleenspraak. Het is goed te merken dat de schrijver een groot liefhebber was van theater. En het is juist vanuit Carrolls grote bekwaamheid in het schrijven van dialogen goed te begrijpen dat er talloze toneelvoorstellingen, musicals en verfilmingen zijn voortgekomen uit de *Avonturen van Alice in Wonderland*, al dan niet gekoppeld aan het vervolg op die avonturen, *Achter de Spiegel*. Het zijn, zou je kunnen zeggen, in een heel hoge mate verbale avonturen die het meisje Alice beleeft. De enorme vaart in het verhaal is nauw verbonden met de snelheid en ook met de abruptheid van de dialogen. Het gedachtestreepje is daar vaak de belichaming van. Men breekt plotseling af, men valt in slaap, men wordt ook heel

vaak geïnterrupteerd, als men dat al niet zelf aan de lopende band doet. Het is de gesproken taal, in de directe rede, die voortdurend heel nauw luistert, en ook domineert, bij Carroll.

Ik had het al even over het woord ‘conversations’ dat niet toevallig al meteen opduikt in wat ik de eerste de beste alinea noemde. Ik kon dat woord met geen mogelijkheid, vond ik, anders vertalen dan met ‘gesprekken’. Het meervoud van ‘conversatie’ bestond niet eens in het Nederlands, volgens mijn grote Van Dale van toen. Dat begrip, ‘conversatie’ in de ook hier gebruikelijke zin van het etiquetteboek: het welopgevoede gesprek dat je moet kunnen voeren als je erbij wilt horen, die notie speelt in de *Avonturen* een grote, zo niet een sleutelrol. Er zijn tientallen passages die nadrukkelijk laten zien hoezeer Alice haar best doet. Het Britse negentiende-eeuwse kinderboek zal zeker ook en in belangrijke mate ervaren zijn als een soort van bijna griezelige groteske van de etiquette.

Als meisje dat weet hoe het hoort is Alice zich voortdurend bewust van zaken als rang en stand, van de plaats van een kind ten opzichte van volwassenen, van lager volk, burgerij en adel. Zij weet hoe je moet converseren, ze kent alle do’s-en-don’ts. Om maar een kleine greep te doen: je mag niet interrupteren, je wordt geacht niet als eerste het woord te nemen, je kijkt de persoon met wie je praat aan (bijvoorbeeld Humpty Dumpty gaat hier in de fout), je bedankt voor het genoten onderwijs – et cetera. Er is vrijwel geen eind aan de te vermijden en door de personages wel degelijk doorlopend begane lompheden. Alice’ avonturen gaan dus in eerste instantie over een beschaafd meisje in een omgeving van bijna louter horken en humeurige pummels, ongeacht of ze nu uit de heffe des volks komen of van adel zijn, dat verschil doet er in de avonturen hoegenaamd niet toe. Er zijn heel weinig ‘sympathieke’ personages, laat staan rolmodellen. Behalve dan Alice zelf. Het arme kind moet zich zien te redden met een opvoeding die in het geheel niet is toegesneden op de situaties waarin zij aan één stuk door belandt.

Maar om terug te komen op de zaak van de aanhalingstekens: pas met het oog op een latere editie van mijn vertaling – die er gelukkig van kwam – ben ik me een keer gaan afvragen hoe het dan eigenlijk zat met die aanhalingstekens van Carroll. Ik markeerde alle plekken waar ze voorkwamen en ik ging na wat de eindredactie ermee gedaan had. Zodoende vroeg ik me min of meer voor het eerst af: van wie zijn aanhalingstekens eigenlijk? Zijn ze van de auteur, en dus mede van de vertaler, voor zover die in haar of zijn vertaling ook dit aspect van het schrijven moet behartigen? Of vallen ze toch eerder onder verantwoordelijkheid van de uitgever? Of nog ingewikkelder: behoren aanhalingstekens tot de stijl niet alleen van de auteur, maar ook van diens eeuw? En in hoeverre maken ze ook nog eens deel uit van diens taalgebied? Het enige wat ik er zo’n beetje van wist was dat verschillende taalgebieden er verschillend mee omgaan. Het Nederlands, het Duits, het Frans, het Engels houden er ietwat verschillende spellingsconventies op na. Waarbij de Engelsen het weer anders doen dan de Amerikanen.

Daar komt bij dat die conventies ook in elk afzonderlijk land aan verandering onderhevig kunnen zijn. Mij zijn in de jaren vijftig en zestig op de middelbare school nog dubbele aanhalingstekens bijgebracht. Laag beginnen, hoog eindigen. Ergens in

de loop van de vorige eeuw – door mij eerlijk gezegd onopgemerkt – zijn we overgegaan op enkele in plaats van dubbele aanhalingstekens; allebei hoog. Misschien of liever waarschijnlijk door toedoen van de Taalunie, een instelling die zich – soms tot mijn ergernis – ook met spellingszaken bezighoudt.

Er is nog een andere historische component. In de negentiende eeuw zette – naar mijn indruk – elke schrijver nog aanhalingstekens rond zulk denken-in-de-directe rede, waarvan de zin waarmee *Alice* begint een voorbeeld bevat. Ze zijn zelfs in gebruik gebleven tot een flink eind in de twintigste eeuw. Zo heb ik ze – toen ik erop begon te letten en hier en daar eens een boek opensloeg – gezien in romans van zowel Jean-Paul Sartre als W.F. Hermans, zelfs nog na de Tweede Wereldoorlog. Maar ik vermoed dat er toch steeds meer de klad in is gekomen: dit denken in de directe rede, dit denken tussen aanhalingstekens. In de moderne literatuur heeft de zogenaamde vrije indirecte rede steeds meer veld gewonnen. Dat is al aan de gang sinds de romans van Jane Austen, begin negentiende eeuw, en het is versneld door Flaubert, halverwege diezelfde eeuw. En daar weer achteraan komen er dan een heleboel: Virginia Woolf en Henry James en Joyce en Faulkner en Kafka. Wie daarvan een levendig beeld wil krijgen, leze *How Fiction Works* van James Wood, criticus en hoogleraar. Maar ook in de diverse *Wikipedia's* zijn daarover de nodige artikelen te vinden.

We lezen tegenwoordig hoe dan ook veel vaker een vrije indirecte rede dan we zelf nog in de gaten hebben. Het is in romans het middel bij uitstek, voor de auteur, om zich vrijelijk in zijn personages te begeven, en er weer uit. Waarbij er een zekere fusie optreedt tussen wat dan de taal en de gedachten en de gevoelens van het personage zijn, en waar we de stijl, de stem, het commentaar van de auteur kunnen horen. Carroll bediende zich liever niet van de indirecte rede en bijna nooit van de vrije indirecte rede. Hij moet, dunkt me, van aanhalingstekens gehouden hebben.

Nu is Alice een karakter of personage dat in hoge mate gekenmerkt wordt doordat zij spreekt zowel als denkt. Dat is haar handeling, zou je kunnen zeggen, bij uitstek. En dat spreken en denken, beide in de directe rede, doet zij, anders zouden we er geen weet van hebben, op zo'n manier dat de lezer er steeds getuige van kan zijn. Zij richt zich allereerst – vanzelfsprekend – tot haar medepersonages. Dat kunnen zowel 'echte' mensen zijn als speelkaarten en schaakstukken, het kunnen dieren zijn, planten, zelfs insecten. In veel gevallen is het dus volkomen duidelijk tot wie zij zich hardop richt – ze is echt in gesprek.

Maar zij praat ook veelvuldig in zichzelf. *She said to herself* staat er dan bijvoorbeeld. Hetgeen vertaald kan worden met *zei ze tegen zichzelf* of *bij zichzelf* of *tot zichzelf*. Het is een directe rede die niet zelden sterk doet denken aan wat vroeger op het toneel een terzijde heette. Dat was bestemd voor het publiek in de zaal, en als het ware onhoorbaar – althans in hun rol – voor de overige acteurs op de bühne.

Die dingen – *hoe* zegt zij die? Zij doet dat trouwens niet als enige – ook sommige van haar medepersonages blijken bij gelegenheid te beschikken over zo'n stem. Zoals het Konijn, de gehaaste jurist met het zakhorloge, die zij *tot zichzelf* “Oh dear! Oh dear! I shall be too late!” hoort zeggen, waarna ze achter hem aan gaat, ‘Down the Rabbit-Hole’, het eerste hoofdstuk. Net als terzijdes op het toneel zijn ze

voor Alice en de lezer op de een of andere manier hoorbaar in de verder denkbeeldige auditieve ruimte van de roman. Dankzij de aanhalingstekens.

Niet zelden staat het erbij – expressis verbis – dat het naar Alice' stille stem is dat we als lezers luisteren. Het zijn plekken waar Carroll een effectief gebruik maakt van het contrast tussen de uiterlijke Alice en de innerlijke. Beiden zijn ze allerlei dingen aan het zeggen, hardop aan de conversatiekant, stilzwijgend daar waar Alice een innerlijk commentaar ten beste geeft. Bijvoorbeeld als zij in het hoofdstuk 'The Queen's Croquet-Ground' een keurig antwoord geeft op de desbetreffende vraag van de koningin: "My name is Alice, so please your Majesty," said Alice very politely, but she added, to herself, "Why, they're only a pack of cards, after all. I needn't be afraid of them!" Maar in heel wat gevallen is nergens uit op te maken wat van die twee het geval is. *She said, she went on, she said to herself* – zulke aanduidingen staan er tientallen keren en de lezer noch de eindredacteur kan weten of dit echt zeggen is, of toch meer een variant van het denken.

Carroll speelt ook nogal eens een spel met dat *hardop* en *in-zichzelf*. Het maakt deel uit van de dynamiek waarmee Alice heen en weer schakelt tussen wat zij 'daarbuiten' meemaakt en wat ze er voor zichzelf van denkt. Waarbij zij ook wel eens in de fout gaat, met een 'hardop' per ongeluk. Ze herkent de protagonist uit het welbekende bakerrijmpje direct:

"It can't be anybody else!" she said to herself. 'I'm as certain of it, as if his name were written all over his face!' [...] "And how exactly like an egg he is!" she said aloud, standing with her hands ready to catch him, for she was every moment expecting him to fall.

Waarop het eivormige personage, tot wie deze woorden niet echt gericht waren, maar over wie ze wel gingen natuurlijk, er dit van vindt: "It's *very* provoking," Humpty Dumpty said after a long silence, looking away from Alice as he spoke, "to be called an egg – *very!*"

Even later nog zo'n geval. Bij Humpty Dumpty zegt Alice voor zichzelf zachtjes het vierregelige bakerrijmpje op, dat eindigt met *All the King's horses and all the King's men / Couldn't put Humpty Dumpty in his place again*. "That last line is much too long for the poetry," she added, almost out loud, forgetting that Humpty Dumpty would hear her.' Eenzelfde spel met wel-of-geen-stem is te vinden in het hoofdstuk 'Advice from a Caterpillar'. Alice krijgt een tip van de rups op de paddestoel over wat ze moet doen om te groeien en krimpen. "One side of *what?* The other side of *what?*" thought Alice to herself. "Of the mushroom," said the Caterpillar, just as if she had asked it aloud [...].'

Misschien kon het Carroll ook niet zoveel schelen of hij Alice nou iets liet denken of zeggen. Of onthield hij het zelf wel eens niet. De volgende twee citaten, die op elkaar aan zouden moeten sluiten, lijken in die richting te wijzen. Ze staan aan het slot van 'Tweedledum and Tweedledee' (het vierde hoofdstuk van *Through the Looking-Glass*) en het begin van het daarop volgende hoofdstuk, 'Wool and Water'. "It can never get at me here," she thought [...]. Het gaat hier nog over de

angstaanjagende kraai die in de eerste zin van het vervolghoofdstuk aan komt vliegen als de shawl van de koningin. ‘She caught the shawl as she spoke [...]’, heet het daar. De kraai is een shawl geworden en naar het zo-even nog gedachte wordt nu verwezen als naar iets dat echt gezegd is.

Twee voorbeelden nog tot slot van – wederom – passages die een zorgzame eindredacteur toch eigenlijk tot de enig mogelijke conclusie hadden moeten brengen. Namelijk dat er geen beginnen aan is om een systematisch onderscheid te willen maken tussen gezegd en gedacht. Alice staat met de baby-die-een-biggetje-is-of wordt in haar armen, in het hoofdstuk ‘Pig and Pepper’. “If I don’t take this child away with me,” thought Alice, “they’re sure to kill it in a day or two. Wouldn’t it be murder to leave it behind?” She said the last words out loud, and the little thing grunted in reply [...].’ Let wel! Wat ze denkt gaat over in wat ze zegt en het zijn dezelfde onscheidbare aanhalingstekens die er rond het een zowel als het ander staan.

Het misschien wel meest curieuze en ook grappigste geval van zeggen versus denken, door Carroll geproduceerd, is te vinden in het hoofdstuk ‘Looking-Glass Insects’. Hier slaan zeggen en denken de handen volkomen ineen en dat dan ook nog eens door een heleboel personages tegelijk. Hoe dat mogelijk zou moeten zijn, weet Carroll zelf ook niet, zo zegt hij in een van de vrij zeldzame passages waarin de auteur in de ik-vorm het woord neemt. Het is noodzakelijkerwijs een nogal lang citaat. Met vierkante haken, stippeltjes en al. Ik hoop dat de gang die erin zit – deze reeks grappen over hoeveel pond een stuk of wat absurde zaken wel niet kosten – toch enigszins te volgen is. Alice zit in de trein en heeft geen kaartje:

“Now then, show your ticket, child!” the Guard went on, looking angrily at Alice. And a great many voices all said together (“like the chorus of a song,” thought Alice) “Don’t keep him waiting, child! Why, his time is worth a thousand pounds a minute!”

Alice excuseert zich. Maar de verwijten of beschuldigingen worden sterker aangezet. Ze had een kaartje bij de machinist moeten kopen.

And once more the chorus of voices went on with “The man that drives the engine. Why, the smoke alone is worth a thousand pounds a puff!”

Alice thought to herself: “Then there’s no use in speaking.” The voices didn’t join in, *this* time, as she hadn’t spoken, but, to her great surprise, they all *thought* in chorus (I hope you understand what *thinking in chorus* means – for I must confess that *I* don’t), “Better say nothing at all. Language is worth a thousand pounds a word!”

“I shall dream about a thousand pounds tonight, I know I shall!” thought Alice.

Misschien hoef ik de lezer er niet eens meer op te attenderen: hier geeft het nadrukkelijk denkende en toch hoorbare stemmenkoor dus een reactie ten beste op

een al evenzeer niet uitgesproken en toch wel degelijk opgevangen gedachte van de treinreiziger zonder kaartje. Een eindredacteur die heeft gemeend alle bovenstaande passages en nog vele andere te lijf te kunnen gaan met dat zo helder klinkende idee – gedacht is niet gezegd – overtreft Alexander de Grote. Hij hoefde maar één zo'n Gordiaanse knoop door te hakken. De avonturen van Alice bestaan uit een wirwar van zulke knopen.

Voor wie zijn al de aanhalingstekens dan uiteindelijk bestemd? Toch heus voor de lezer nietwaar. En die ziet méér van het spel dat Carroll met zijn aanhalingstekens speelt als ze er staan. Het verdient dus de voorkeur ze met rust te laten.