

Lekker weer alleen

Erik Pezarro in gesprek met Jan Fastenau

Erik Pezarro (1953-2016) studeerde aan het Instituut voor Vertaalkunde in Amsterdam met als eerste taal Engels en als tweede taal Frans. Hoewel hij enkele boeken vertaalde, is hij in vertalerskringen vooral bekend als televisie- en filmondertitelaar. Later ontwikkelde hij zich ook tot fotograaf en documentairemaker.

Jan Fastenau (1949) deed '15 jaar lang allerlei andere leerzame dingen' voordat hij na een opleiding aan het Amsterdamse Instituut voor Vertaalkunde door het vertalen van literatuur 'zijn plekje in deze wereld vond'. Vanaf 1986 vertaalde hij zo'n 50 titels uit het Engels van o.m. Don DeLillo, Tom Wolfe, Thomas Pynchon, Douglas Coupland, David Leavitt, Bret Easton Ellis, William Boyd, Colson Whitehead, F. Scott Fitzgerald, John Cheever. Zijn vertaling Dit andere paradijs van Paul Harding werd in 2023 genomineerd voor de Filter Vertaalprijs.

'Lekker weer alleen' verscheen eerder in de Nieuwsbrief van de Werkgroep Vertalers van de Vereniging van Letterkundigen (nu: Auteursbond), juli 2001.

Lekker weer alleen

Hij begon – als velen onder ons – zijn carrière toen hij aan het Instituut voor Vertaalkunde te Amsterdam studeerde, waar hij in 1974 zijn opleiding tot vertaler had aangevangen, destijds nog aan de Kloveniersburgwal. Tot een afstudeerscriptie is het ook bij hem nooit gekomen; tegen die tijd had hij al zoveel werk dat het niet de moeite waard was. ‘Via Peter Verstegen werd ik bij uitgevers binnengeloodst. Peter had toen nog een antiquariaatje in de Spiegelstraat en nam altijd te veel werk aan, dat hij dan onder zijn studenten uitzette. Zo heb ik samen met hem *The Eden Express* vertaald, een roman van Mark Vonnegut (de zoon van...). In Peters achterkamertje zaten we dan onze porties te bespreken.’ Van het begin af aan werd Erik echter gedesillusioniseerd door het gebrek aan feedback van uitgevers en redacteurs, de anonimiteit van de vertaler en de relatieve nutteloosheid van het monnikenwerk: ‘Ik raakte nogal gefrustreerd van de literaire vertaalarbeid. Ik had het gevoel dat de brontekst toch altijd beter was. Bovendien ging ik me afvragen voor wie ik het allemaal deed, dat gezwoeg op de typemachine tot ik eindelijk de derde, geschoonde, inlever-versie klaar had. Als ik mensen sprak die het boek kenden, bleek stevast dat ze het (goedkopere) origineel hadden gelezen.’

In 1978 kreeg Erik de kans om een bioscoopfilm van ondertitels te voorzien. ‘Dat ging zo. Ik kende Ilse Hughan, die Frans deed aan het ivv. Ilse was een kleindochter van de Belg Desmet, bioscoopeigenaar en stichter van Parisien op de Nieuwendijk met dat prachtige art-deco-interieur (dat Ilse na de sloop heeft laten opslaan en uiteindelijk in het Filmmuseum in het Vondelpark heeft weten onder te brengen). Ilse kende de baas van Meteor Film, gevestigd boven de Movies op de Haarlemmerdijk, en kreeg opdracht om de film *Pourquoi pas!* te ondertitelen. Ze voelde zich echter wat onzeker over haar Nederlands en besloot mij erbij te halen; ik deed Frans als tweede taal. Nou, er ging een wereld voor me open en ik vond het prachtig. Ik kreeg te maken met een volstrekt ander en technisch veel interessanter metier waarbij ik de tekst moest indikken en de dialogen als het ware opnieuw mocht creëren in plaats van alleen maar woorden te vertalen. We mochten de film één keer met ons tweeën zien en moesten dan in het donker aantekeningen maken over de context van de dialogen. Die kregen we op een aparte geluidsband mee naar huis. Het spotten – het vastleggen van begin- en eindtijd van elk stukje gesproken tekst – gebeurde handmatig, namelijk door de band steeds af te spelen en stop te zetten en daarbij seconden te tellen. De ruimte voor elke ondertitel werd bepaald door het aantal voeten celluloid dat de betreffende tekst besloeg: vijf voeten film gaf gelegenheid tot een ondertitel van veertig aanslagen die drie seconden kon blijven staan. Bij het bedrijf Titra werden de op formulieren aangeleverde ondertitels in zinken plaatjes van 35 mm breedte (filmkleinbeeld) geponst. Dan werd elke filmrol met vaseline ingesmeerd en ‘bedrukt’ met de gebolde letters, die bij contact het vet wegpersten. Daarna ging de film door een zuurbad waardoor op de plaatsen waar geen vaseline zat de letters werden ingeëtst. Elke kopie van een film werd zo apart ondertiteld. Later is het zuurbad vervangen door een laserstraal, maar het procédé bleef in beginsel hetzelfde.’

Na *Pourquoi pas!* volgden nog twee Franse films in opdracht van Meteor-buurman Pieter Goedings van de Movies. ‘Goedings was een behoorlijk eigenzinnige figuur, die vaak zelf de kaartjes afscheurde “om feeling met het publiek te houden”. Ook gaat het verhaal dat hij koste wat kost twee voorstellingen per avond wilde draaien; was een film te lang, dan knipte hij er zelf de “oninteressante stukken” uit. Hij was er ook pas later toe te bewegen om films een tweede keer voor me te laten draaien zodat ik de spotting kon checken; hij voelde er natuurlijk niets voor om de operator extra te moeten betalen. Hij vond het al prima genoeg als ik in de bioscoopzaal met een cassette-recordertje het geluid had opgenomen om de timing te kunnen schatten. Ook met het uitbetalen van het honorarium ging het altijd een beetje raar: hij weigerde ons officieel te betalen, maar haalde na lang aandringen het geld dan maar uit de koffiepote van het café. Maar hij had wel een goeie groep ondertitelaars voor diverse talen bij elkaar weten te krijgen; destijds had je behalve Margreet Crommelin-Reiss (de moeder van Jeroen Krabbé) maar weinig andere filmondertitelaars. Ik ging toen ook Engelse films doen, en ik vond het geweldig om naar de premières te gaan en mijn teksten in een volle, donkere zaal over het doek te zien rollen. Het was ook zeer bevredigend om je naam aan het slot te zien. En je had de etentjes en de feestjes: ik herinner me nog het interieur van Goedings’ huis, helemaal volgebouwd met onderdelen uit Belgische en Franse bioscopen die hij in de Movies niet kwijt had gekund.’

Tot 1980 vertaalde Erik Pezarro ongeveer zes films per jaar, aangevuld met drie of vier boeken. Het ondertitelwerk gaf hem niet alleen meer artistieke vrijheid maar ook het gevoel dat het nuttig was, of in elk geval nodig, en zeker ook zichtbaarder. In 1980 raakte hij verzeild bij de NOS in Hilversum, die toen hoofdzakelijk ondertitelaars in vaste dienst had maar ook freelancers gebruikte. ‘De toelatingstest, bestaande uit de onderdelen algemene ontwikkeling, luistervaardigheid en vertaalvaardigheid, vond ik erg moeilijk, maar ik slaagde, kreeg een opleidinkje en mocht beginnen met een aflevering van *De Hulk*. De productie van de titels ging als volgt. Je maakte voor de titelregisseur een script van de ondertitels met begin- en eindtijden. De ondertitels zelf werden door de typekamer op genummerde titelkaarten in het grootste font uitgetypt. De kaarten gingen in een bak en vielen tijdens de uitzending een voor een, op commando van de titelregisseur, voor een cameraatje dat de zwarte letters omkeerde naar witte en die op de filmband projecteerde. Het echte handwerk. In die tijd werden freelancers door de vaste mensen met scheve ogen bekeken, maar in de loop der jaren is daar (en na de splitsing van de NOS bij het NOB) een grote schare ex-IVV-ers komen te werken, waarvan een aantal ook naar vaste banen is doorgeschoven. In mijn tijd bij het NOB ben ik me uiteindelijk gaan “specialiseren” in het humoristische werk: *Blackadder*, *Spitting Image*, *Saturday Night Live*, *Fry & Laurie*. Dat was echt een kolfje naar mijn hand. Ik bouwde zo’n goede naam op dat opdrachtgevers speciaal om mij vroegen.’

In 1988 kwam Erik Pezarro via Stella Bromet (ook ex-IVV) in contact met Filmnet. ‘Stella had in Zweden gewoond en wierf voor het Esselte-concern (de Zweedse eigenaars) ondertitelaars voor het Nederlandse Filmnet. Je kon het werk

thuis doen, op ScanTitling-apparatuur die je in bruikleen kreeg. Om het nog aantrekkelijker te maken lagen de Zweedse tarieven met f1,80 per titel ver boven de Nederlandse. Dat waren vette jaren.' In 1997 kwam daar een eind aan: Filmnet werd overgenomen door Canal+, dat de Nederlandse ondertitelaars (die voorheen de hele Nederlandstalige markt hadden bediend) nog maar de helft van het totale pakket gaf. De rest werd aan een Belgisch bedrijf gegund. Bovendien gingen in de hele branche de tarieven omlaag omdat de megapakketten van de eindgebruikers veel te goedkoop werden verworven door o.a. Subtitling International en AAvailable, de 'pulp'-dochter van het NOB.

Onder druk van Canal+ (dat de videobanden en scripts niet meer naar verschillende ondertitelaars wenste te zenden maar naar één bureau dat de verdeling en planning zou verzorgen) besloten de twintig Filmnet-vertalers zich in een coöperatie te verenigen: SubRosa Ondertiteling, compleet met driekoppig bestuur, een kantoortje en een halve productiekracht. Erik Pezarro: 'De coöperatievorm leek daar uitstekend geschikt voor: ze kon à la minute opgericht worden en was met een geringe overhead goedkoop te runnen. De apparatuur was al aanwezig: die hadden we tegen de boekwaarde van Esselte kunnen overnemen. Nadeel was wel dat alle beslissingen moesten worden voorgelegd aan de ledenvergadering, wat resulteerde in weinig slagvaardigheid en veel onderling geharrewar. SubRosa heeft desondanks drie jaar bestaan. De meeste leden verdienden hun inkomen gedeeltelijk via ons en werkten daarnaast uit overwegingen van risicospreiding voor andere opdrachtgevers. We besteedden zelf ook uit aan freelancers. De producties bestonden voornamelijk uit speelfilms, documentaires, porno en korte series.'

Midden 1998 ging Canal+, dat maar al te goed wist dat SubRosa vrijwel geheel afhankelijk was van hun werkaanbod, de financiële duimschroeven nog verder aandraaien door een ongunstig minuuttarief op te leggen en winstgevende porno en speelfilms te vervangen door korte, titeldichte series. Het titelarme materiaal gaven ze aan Belgische vertaalbureaus, die een titeltarief hadden behouden. Erik: 'Als coöperatie mochten we geen winst maken, maar toen gingen we met verlies draaien en was het gedaan met SubRosa. De club werd ontbonden en ik ben een éénmanszaak begonnen. Sinds ik bij toeval *Notting Hill* mocht doen (dat in twee dagen af moest!) krijg ik weer meer bioscoopfilms. Verder werk ik freelance als eindredacteur voor Hoek & Sonépouse, zoals ik dat ook een tijdje voor Broadcast Text (een SBS-dochter) heb gedaan. Daarnaast werk ik steeds vaker rechtstreeks voor kleine producenten. Door het contact met de filmmakers en de kwaliteit van hun documentaires levert dit veel meer voldoening op en heb ik aanzienlijk minder kopzorgen.'