

Voorwoord

Alle dagen lezen we in vertaling. Van de websites die we bezoeken, de advertenties die we online of in de brievenbus aantreffen, de handleidingen die we raadplegen, de ondertitels bij de film of serie die we bekijken, tot de reportages, romans, kortverhalen, strip-, kook-, en kinderboeken die we lezen, vertaling is overal. In die mate dat we vaak over het hoofd zien dat ze er is.

Als literair tijdschrift zien we het als onze taak om onbekend werk uit binnen- en buitenland in de kijker te zetten en daarbij publiceren we regelmatig gedichten, essays en kortverhalen uit een andere taal in het Nederlands. In dit nummer presenteren we een hele hoop onbekend werk voor het eerst in het Nederlands en lokken we ook de hardwerkende schaduw-schrijvers uit de schemerzone om niet alleen de vertaling maar ook de vertalers te laten spreken. Omdat literair vertalers nog al te vaak vergeten worden, presenteert *Deus Ex Machina* als antwoord op dat onrecht een nummer volledig gewijd aan literatuur, vertaling en vertalers.

In een inleidend essay toont Ernest De Clerck aan hoe elke vorm van taalgebruik vertaling impliceert. Jan Buts levert een beschouwing over de onstuitbare opkomst van de machinevertaling.

Mogelijks verdwijnen menselijke vertalers in de toekomst, vandaag zijn ze vooralsnog hardwerkende doch vaak vergeten figuren die in de schaduw staan van de geprezen auteurs wiens internationale carrières ze mogelijk maken. Zelfs binnen de literaire vertaalgemeenschap en de vertaalwetenschap heerst er ongelijkheid. Dat uit zich zowel in de verschillen tussen dominante en gedomineerde talen, als tussen de representatie en appreciatie van vertalers zelf. Zo wijst Theresia Feldmann op de miskende plaats van de vrouw als vertaler aan de hand van een bespreking van de vergeten vertalers Isabella Correa, Caroline Schelling, Meta Forkel-Liebeskind en Elisabeth de Roos.

Over leven *in* vertaling lees je in Jack McMartins portret van James Holmes, *leather daddy* van de vertaalwetenschap.

Hilde Keteleer haalt Holmes ook aan, maar dan in de context van haar studie vertalen. Keteleer schrijft een brief aan een jonge vertaler over haar dagelijkse strijd tegen vertaalstrategieën die van hogerop worden opgelegd. Frans Denissen illustreert zijn vertaalstrategie aan de hand van notities bij het vertalen van Fleur Jaeggy's *SS Proleterka*.

Xavier Roelens schrijft over de sappige voldoening van de verboden vrucht: de indirecte vertaling. Dat ook een vertaling van een vertaling kan werken in het Nederlands laat hij zien met een selectie gedichten. Willy Martin neemt ons woord voor woord bij de hand terwijl hij het Engels van Wallace Stevens omzet naar het Nederlands in een nieuw voorbeeld van hervertaling.

Sofie Verraest vertaalde twee gedichten van de Brits-Somalische dichteres Amina Jama die enkele maanden geleden in Brussel was voor het *Asmara-Addis Literary Festival (In Exile)*. Saar Wuyts zorgt voor de eerste Nederlandse vertaling van werk van José Güich Rodríguez, een specimen van de 'fantastische' (*lo fantástico*) literatuur die zeer populair is in de Spaanstalige wereld maar in onze omstreken amper gekend. Luc de Rooy vertaalde aanstormend Amerikaans schrijftalent Rita Bullwinkel. Aleksandra Boltovskaja's tragikomische ervaringen als aangespoelde Russin in Limburg staan er dankzij Pieter Boulogne en Fien Bovend'aerde vertaalde Passa Porta's recente Canadese auteur in residentie Daniel Canty uit het Frans.

Omdat elke vertaling zich afspeelt binnen een spanningsveld tussen verschillende talen, waar de invloed van de één al sterker is dan die van de andere, zal je ook in dit nummer af en toe een vreemde taal aantreffen. Dat is dan een voorbeeld van een uiterst zichtbaar spoor van de brontaal. Maar ook in schijnbaar gaaf Nederlands zal je sporen van het Engels, Duits, Frans, Lets, Letgaals, Welsh, Kroatisch, Italiaans, Arabisch, Spaans, Russisch of Pools terugvinden. Misschien besluit je erover te lezen, misschien kies je ervoor om zelf verder op zoek te gaan naar andere betekenissen, en wie weet, verdwaal je in vertaling. We wensen je een fijne tocht.

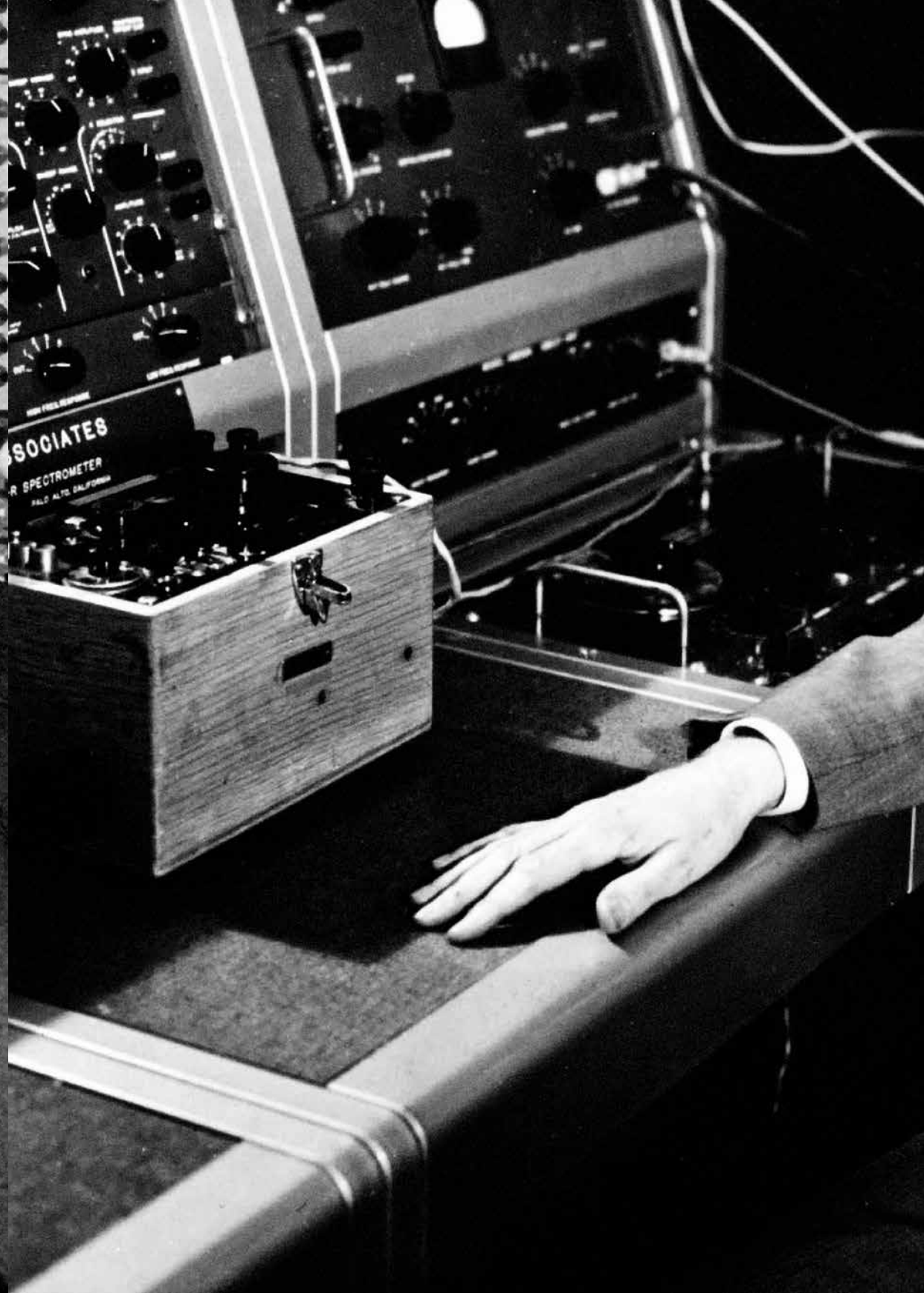
Veel leesplezier,

De redactie

Voorwoord _____ 1

Ernest De Clerck _____	Een onzichtbaar punt _____	6
Hilde Keteleer _____	Niet-strategische overwegingen _____	12
Amina Jama & Sofie Verraest _____	Gedichten _____	21
Jack McMartin _____	James Stratton Holmes. Leather daddy van de vertaalwetenschap _____	24
Theresia Feldmann _____	Vertel me van vertalende vrouwen _____	31
Aleksandra Boltovskaja _____	Aantekeningen van een in België & Pieter Boulogne aangespoelde Russin _____	36
Jan Buts _____	De machinevertaling van morgen _____	43
Daniel Canty _____	Soliton en Gigantesse _____	49
& Fien Bovend'aerde		
Frans Denissen _____	Bedrieglijke eenvoud _____	52
Rita Bullwinkel & Luc de Rooy _____	Bewuste Mensen _____	57
Xavier Roelens _____	Tussen vertaal ethos en vertaalgenot. Vertalen met een tussentaal _____	60
Grug Muse _____	Horizon _____	64
Goran Čolakhodžić _____	De laatste maaibeurt _____	65
Ingmāra Balode _____	Muur _____	66
Kholoud Charaf _____	'Perenblad' en 'Een hemel ondersteboven' _____	66
Tomasz Bak _____	'Hip' en 'Their helicopters sing' _____	68
Raibīs _____	Zonder titel p. 15 _____	69
José Güich Rodríguez _____	Niet uit het raam kijken _____	70
& Saar Wuyts		
Wallace Stevens _____	Dertien manieren van kijken naar & Willy Martin een vogel die op een merel lijkt _____	77
Günter Kunert _____	In het ijsmeer van de geschiedenis. & Hilde Keteleer Theodor Lessing en de 'geschiedenis als zingeving van het zinloze' _____	88

Biografieën _____ 93



ON- ZICHT- BAAR PUNT

Ernest De Clerck

In april verscheen er in de *London Review of Books* een recensie van een nieuwe vertaling van twee van Gerard Reve's novelles. Ondanks het belang van *The Evenings*, schreef de recensent Joe Dunthorne, waren er tot 2016 slechts 'failed attempts to translate it' (in het Engels).¹ Zelfs Lydia Davis was er niet in geslaagd. Reve's werk, zo leek het wel, was onvertaalbaar. Ondanks Reve's internationale aspiraties – hij ging zelfs in het Verenigd Koninkrijk wonen en schreef in het Engels – keerde hij aan het einde van de jaren zestig terug naar Nederland, 'having come to accept that his writing was too Dutch to work in other languages'. Maar decennia na hun verschijnen in het Nederlands, is de recente publicatie van *The Evenings* en van die twee novelles als *Childhood* het bewijs voor Dunthorne dat 'deze onvertaalbare schrijver niet onvertaalbaar is'.

Maar waarom was Reve dan zo lang *too Dutch to translate*? Wat kon er niet overgezet worden? Was het werk te Nederlands voor het Engels? Werkte dat 'Nederlandse' karakter niet goed genoeg of net te veel door in het Engels? Waren de Engelstalige lezers te Engelstalig? En spreken we dan over de vorm of over de inhoud? Of gaat het over de relatie tussen die twee?

'It was still dark, in the early morning hours of the twenty-second of December 1946, on the floor of the house at Schilderskade 66, when the hero of this story, Frits van Egters, awoke.'²

Misschien was het dat herhaaldelijke anusstaren dat als beeld nogal moeilijk lag in het Engels. Mogelijks was dat net iets te veel *couleur locale* voor John Bull. Waarom Frits van Egters er zo lang over deed om aan de overzijde van het kanaal van wal te gaan zal waarschijnlijk pas na een grondige vertaalsociologische studie aan het licht komen.³ Daar is hier de tijd noch de plaats voor. Bij wijze van inleiding tot dit nummer over vertaling wil ik kort de aandacht vestigen op meer algemene vragen die de publicatie van Reve in het Engels oproepen, vragen die raken aan het hart van de taal.

Laten we beginnen bij een begin: als Dunthorne zegt dat het origineel te Nederlands is om te werken in het Engels, dan zegt hij eigenlijk dat er bij het vertalen iets essentieels van *De avonden* verloren gaat, waardoor *De avonden* niet meer de *De avonden* zou zijn. Maar zoals hij zelf ook aangeeft, heeft Sam Garnett's *The Evenings* van 2016 een einde gemaakt aan die patstelling. Reve in het Engels kan dus toch. Dat zet het idee van de 'essentie' van een werk op de helling. Volgens de logica van de onvertaalbare essentie, van een origineel en afgerond werk met een fundamentele kern, kan een Brit *De avonden* – zelfs als *The Evenings* – nooit echt *helemaal* vatten. En als de essentie van een werk toch niet overdraagbaar is, waarom zou men dan nog literatuur vertalen? Velen zullen antwoorden dat het de snelste en effectiefste manier is om nieuwe stromingen, scholen, ideeën of verhaaltechnische ontwikkelingen te ontdekken. Al is een vertaald werk dan misschien niet origineel, het kan toch aanzetten tot vernieuwing (originaliteit) in de eigen taal. Op die manier is alles heel duidelijk afgebakend, hiërarchisch onderverdeeld, en gesloten. De werkelijkheid is vaak wat chaotischer.

8 Zie McMartins portret van Holmes verderop in dit nummer.

7 Zie ook Theresia Feldmanns essay over de onzichtbaarheid van de vrouwelijke vertaler in dit nummer. Daar vertelt ze over de *Catalogus van Boeken door vrouwen geschreven en sedert 1850 uitgegeven* waar naast 'origineel' werk ook vertalingen in opgenomen zijn.

4 W.G. Sebald *De ringen van Saturnus* (De Bezige Bij, 2007: 204). Vertaald door Rita van Hengel.

5 Idem..

6 Anthony Burgess *English Literature* (Longman, 1895: 193).

Halverwege de negentiende eeuw waren Britse lezers verrukt de *Rubáiyát of Omar Khayyám* te lezen, al deed de overgrote meerderheid dat niet in het Perzisch maar in het Engels. Het werd dan ook pas een boek met die titel in de Engelse vertaling van Edward FitzGerald. Volgens de verteller van Sebalds *De ringen van Saturnus* is dat een 'prachtige vertaling'.⁴ Meer nog, de zinnen van FitzGerald's vertaling 'fingersen met hun schijnbaar onopzettelijke schoonheid een anonimiteit zonder een zweem van auteurspretentie, en verwijzen woord voor woord naar een onzichtbaar punt, waar het middeleeuwse Oosten en het zieltogende Westen elkaar mogen ontmoeten op een andere wijze dan in de onzalige loop der geschiedenis.⁵ Anthony Burgess, daarentegen, ziet in een bespreking van dezelfde vertaling het zwaartepunt eerder in het Westen liggen. Hij legt de nadruk op het auteurschap van FitzGerald: '[he] produced a series of quatrains which are still widely read [...] These verses are very free translations of the *Rubáiyát* of the Persian poet, Omar Khayyam.⁶ De Perzische verzen zijn Khayyams werk, maar de vertaling is een FitzGerald. De vertaling kan dus een origineel zijn. Zo komt het dat FitzGerald met enkel een vertaling wordt opgenomen als auteur in Burgess' literatuurgeschiedenis.⁷

Volgens de Bijbel is vertaling een noodzakelijk kwaad dat we aan onszelf te danken hebben. Als overmoed ons niet tot de bouw van de toren van Babel had geleid, zou de toorn Gods ons niet veroordeeld hebben tot het spreken van verschillende talen, verspreid over de wereld. Ooit was er één taal voor ons allen, nu slechts verwarring, onbegrip, en vertaling. Het mag niet verwonderen dat het ontstaan van de Bijbel zelf daar het mooiste voorbeeld van is. De katholieke kerk heeft een lange en moeilijke geschiedenis met Bijbelvertalingen achter de rug. Alles wat afweek van de Vulgata Clementina (zelf een vertaling) was op zijn minst verdacht omdat een *vulgaire* versie van de autoritaire Latijnse tekst makkelijk tot pervertering van de betekenis zou kunnen leiden. Als de vorm van Gods woord kan veranderen, dan zou als gevolg daarvan ook het geloof van de lezer kunnen veranderen. Die zou wel eens protestant of, erger, ongelovige kunnen worden.

Vanuit dat Bijbelse perspectief is het dan ook niet verbazend dat vertaling in de westerse geschiedenis vooral een slechte naam heeft gekend. Altijd is er die angst dat bij het overzetten van een werk uit de ene taal naar de andere een fundamenteel aspect van de vorm of de inhoud verloren gaat. Denk maar aan *les belles infidèles* of aan de uitdrukking *traduttore, traditore* ('de vertaler is een verrader'). Denk aan al die keren dat je je vrienden op het hart drukte om Harry Potter toch vooral in het Engels te lezen. Bij elke vertaling is er het vermoeden van verraad. Bovendien is vertaling ook sterk gelinkt aan censuur. In het Engels spreekt men nog steeds van *bowdlerizations*, naar Thomas en Henrietta Bowdlers intralinguale vertaling van Shakespeare als *The Family Shakespeare* (1818) waarbij de inhoud gezuiverd werd op maat van vrouwen en kinderen.

Naast het veranderen van de inhoud van een werk, kan vertaling ook dienstdoen als scherm voor de auteur-vertaler die zijn naam liever niet verbonden ziet aan de tekst. Dat kan bijvoorbeeld omdat de auteur nog op zoek is naar een eigen stem en zich in tussentijd liever op het werk van anderen stort. Zo durfde James Holmes in zijn beginjaren zijn stem als homoseksuele dichter niet te laten weerklinken en spitste zich daarom eerst toe op het vertalen van het werk van anderen.⁸ Maar een auteur kan er ook voor kiezen om een 'originele' tekst als vertaling te presenteren. Het topos van de vertaling van een gevonden manuscript wordt al sinds het begin van de moderne roman gebruikt om elk definitief oordeel over de oorsprong van de tekst of de identiteit van de

auteur te destabiliseren. Een auteur kan daarvoor kiezen uit angst om vervolgd te worden maar evengoed om esthetische, creatieve of humoristische redenen. Zo beschrijft Cervantes in *De vernuftige edelman Don Quichote van La Mancha* hoe hij het verhaal dat de lezer aan het lezen is, 'op een dag in Toledo' als manuscript van de hand van de Arabische geschiedkundige Sidi Hamid Benengeli aantrof.⁹ Die papieren laat hij door een 'morisk [...] zonder iets weg te laten of toe te voegen' in het Spaans vertalen, in ruil voor 'een baal rozijnen en een mud tarwe'.¹⁰ Gelukkig worden literair vertalers deze dagen toch net iets beter vergoed voor anderhalve maand werk. Andere bekende voorbeelden van pseudoververtalingen zijn Montesquieus *Lettres Persanes*, Robert Southey's *Letters from England*, Boris Vians *J'irai cracher sur vos tombes* ('uit het Amerikaans van Vernon Sullivan'), of *Translated Accounts* van James Kelman.¹¹



10 Ib. 79.

11 Er zijn op het eerste gezicht weinig pseudoververtalingen van vrouwelijke hand. Mogelijks is dat te verklaren door het feit dat vrouwen in de literatuurgeschiedenis vaak genoeg geen identiteit als auteur hadden om afstand van te nemen.

9 Cervantes *De vernuftige edelman Don Quichote van La Mancha* (Atheneum - Polak & Van Gemme, 2012: 78). Vertaald door Barber van de Pol.

Aangezien hun identiteit als auteur om te beginnen al vaak onbestaande of onbekend was, kenden ze niet de noodzaak nog een scherm tussen hun naam en de tekst op te zetten. Dit is echter pure speculatie.

Pseudovertalingen spelen bewust in op de schijnbaar zekere waarden van originaliteit en auteurschap. Door een origineel te presenteren als een vertaling – en dus als een valse vertaling en een echt origineel – haalt die techniek de vaste grond onder de voeten van beide begrippen uit.¹² Zo ontstaat er ruimte om opnieuw na te denken over wat een literaire tekst moet zijn en hoe vertaling zich daartegenover verhoudt. Men heeft het vaak over wat er verloren gaat in vertaling (*lost in translation*) en dan gaat het over hoe getrouw de nieuwe weergave van de *originele* tekst is: hoe Nederlands – vormelijk, inhoudelijk, of beide – is de Engelse versie van *De avonden*? En wat wil dat zeggen? Want er is op een dieper niveau in de originele tekst ook al een vertaling aan de gang. Tussen het taalteken, het concept en dat ding op zich waar dat naar verwijst, is er al zo'n wirwar van relaties dat we met de poststructuralisten wel kunnen zeggen dat elk taalgebruik meteen een daad van vertaling is. Aangezien er binnenin één taal al geen eenduidige relatie tussen betekenissen en hun vormen kan bestaan, kan er dus ook nooit een definitieve vertaling zijn. Het is onmogelijk om een tekst volledig trouw aan de bron weer te geven in een andere taal als 'het origineel' zelf niet op één betekenis vast te pinnen is. Barbara Johnson vergelijkt het met trouw in het huwelijk: onmogelijk maar noodzakelijk, lijkt het wel.¹³ Johnsons essay 'Taking Fidelity Philosophically' sluit af met een beeld van vertaling als een brug naar het vreemde: 'Translation is a bridge that creates out of itself the two fields of battle it separates.'¹⁴

Zo komen we terug bij de toren van Babel en de verbreiding van het vreemde terecht. De Bijbelse mythe is natuurlijk net het omgekeerde van wat ze beweert te zijn. Het is niet wat in het verhaal verteld wordt dat verheldert waarom we vertaling nodig hebben. Het verhaal is er gekomen om vat te krijgen op de vreemde werkelijkheid, om die warboel van verschil te verklaren. Maar als we dat heilige geloof in de oorsprong, de essentie of het originele kunnen nuanceren, is er hoop voor de voortdurende proliferatie van betekenisvolle relaties. Misschien is er dan ook meer ruimte voor bruggen in plaats van torens. Naast alle vertalingen die je in dit nummer leest, is een opvallend voorbeeld daarvan de selectie indirecte vertalingen die Xavier Roelens levert uit zeven verschillende brontalen die (via het Engels van telkens andere vertalers) hun weg vinden tot schoonheid in de Nederlandse taal.

Er valt heel wat te zeggen voor het volgende citaat van Wittgenstein: 'Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.' Maar in vertaling kan iedereen spreken, en dan zijn de grenzen plots ver te zoeken. Misschien vinden we collectief vrijheid in vertaling, en nemen we vrede met het onverstaanbare. Dit nummer van *Deus Ex Machina* poogt bij te dragen aan de zichtbaarheid van vertaling en vertalers. Lees het als een pleidooi voor vertaling, vrijheid en verschil. Als we de toren van Babel op zijn kop zetten, zijn we allemaal één, in vertaling. Vive la différence!



Niet-straw overw

‘Benoem en motiveer je vertaalstrategie’.

Meer nog dan het uittentreuren moeten invullen van personaliaformulieren, inclusief bankrekening voor het storten van de eventuele vertaalsubsidie, meer nog dan het telkens weer moeten indienen van dossiers in zesvoud, vervulde bovenstaande eis van subsidieverstrekker Vlaams Fonds voor de Letteren, nu Literatuur Vlaanderen, met mijn hele actieve literair-vertalersleven met een diepe instinctieve weerzin.

Toen ik destijds mijn vertaalstudies aanving was het vak linguïstiek mijn struikelsteen – Belgisch Nederlands! Correct: struikelblok – maar mijn hekel aan het vak vertaalwetenschap was zo mogelijk nog gloeiender. Ik had verdomme net voor de vertaalopleiding gekozen om niet te worden geplaagd door theoretische vakken. Vertalen wilde ik, met literatuur bezig zijn, treffende dingen zo treffend mogelijk overzetten. Synchrone en diachrone taalkunde, structuralisme en corpuslinguïstiek,

Hilde Keteleer

tegische egingen

ze konden me gestolen worden, het waren uitsluitend hindernissen die me van mijn ultieme doel scheidde: Rilke vertalen. Ferdinand de Saussure en James Holmes stonden dus naar mijn gevoel alleen maar in de weg. Maar ik beseftte dat ze noodzakelijk waren om het licentiaatsdiploma te verkrijgen en dus stopte ik mijn hoofd vol wetenschappelijke termen waarvan ik hoopte dat ik ze nooit meer zou hoeven te gebruiken nadat ik mijn scriptie had ingeleverd: Rilke, jawel.

Er zijn nogal wat theoretische modellen die soorten vertaalstrategieën in schema's naast elkaar plaatsen. Sinds mijn studie heb ik me nauwelijks meer verdiept in nieuwe schema's en 'wetenschappelijke' ordeningen. Ik beken hier en nu dat ik voor het verkrijgen van mijn vertaalsubsidies voornamelijk gebruik heb gemaakt van vooraf-achteraf-strategiedefinities, op basis van wat ik al vertaald had. Het was me duister hoe je op voorhand, voor je de tekst 'in je vingers' had, al iets zinnigs kon zeggen over de manier waarop je

vertaalde, laat staan het in het juiste jargon gieten. Ik behielp me dus met het opsommen van te verwachten lastige dingen, en mijn mogelijke oplossingen. Tot mijn opluchting was dat kennelijk meestal voldoende om het blokje 'vertaalstrategie' naar behoren te hebben afgevinkt. Ik bleef echter telkens met een bang hart uitkijken naar het advies van de commissie die mijn subsidieaanvraag moest beoordelen, een commissie die, hoe wisselend de samenstelling ervan ook, toch vaak voor het merendeel bestond uit academici. Dat laatste is niet de schuld van Literatuur Vlaanderen, noch van die academici, maar ligt gewoon aan het feit dat er maar heel weinig literaire vertalers zijn en dat de pool waarin je kunt vissen bijgevolg klein is. Bovendien zijn maar weinig collega's bereid om in zo'n adviescommissie te zetelen. Vanuit een gevoel van solidariteit, vermoed ik. Mijn weerzin heeft dus niks te maken met de commissieleden op zich, maar alles met het systeem. Dat geldt net zo goed voor de docenten aan vertaalopleidingen. Zij kunnen het ook niet helpen dat er op een dag werd beslist dat die

opleiding ‘academisch’ moest worden en dat de lesgevers voortaan een doctoraatsdiploma moesten hebben. Gedaan met het doorgeven van het ambacht via ervaren vertalers. Systemen dreigen telkens weer doelen op zich te worden, een soort onvatbare hogere entiteiten, vergelijkbaar met het Systeem van dichter-wetenschapper Leo Vroman, dat het lot van alle mensen bestiert. Dat die academici het aanleren van de nodige vertaalbekwaamheid via uitsluitend zichzelf en hun soortgenoten zelf ook als een gemis aanvoelen, blijkt uit het feit dat ze mij en andere ‘praktijkers’ af en toe uitnodigen voor een gastcollege. Waarvoor ik hen dankbaar ben, niet alleen vanwege het honorarium, maar vooral omdat ze hun studenten daarmee de kans geven van de realiteit te proeven. Nogmaals: dit kleine hekel- of klaagschrift is niet gericht tegen hen, die zelf ook slachtoffer van het systeem zijn. Want wie is er gebaat met een doorgedreven formalisering van dit vak? Mijn punt is: teksten die ertoe doen verdienen zo mooi en correct mogelijk vertaald te worden. Dat je studenten die nog niet met een professioneel oog hebben leren kijken naar die teksten, wat parameters en gereedschap aanreikt, valt toe te juichen. Maar dat terminologische gereedschap moet worden aangevuld met gevoel voor het ritme en de zintuiglijkheid van literaire teksten, voor de vele klank-

en verbeeldingsmogelijkheden die de taal rijk is.

Toevallig kwam me een paar maanden geleden de bachelorscriptie onder ogen van een studente die verschillende vertalingen van een paar van Rilkes *Neue Gedichte* had onderzocht¹. Uiteraard interesseerde me dat, iedereen die zich met vertalingen van Rilke bezighoudt, is meteen mijn zielsverwant. Hoe verheugend dat er nog twintigjarigen te vinden zijn, brandend van ambitie, net als ik indertijd, die zich aan de grote meester willen wagen! Toen ik met het idee kwam om diens requiems te vertalen, zei mijn promotor met een milde glimlach: ‘Doe maar, ik zal je wat helpen, en later, als je een paar decennia geleefd hebt, probeer je het nog maar eens.’ Dat is intussen gebeurd, en het product van die poging na vier decennia leven, verschijnt corona volente nog dit jaar in een bundel.

De studente in kwestie, Ashley Engelbos, onderzocht welke effecten de respectieve vertaalstrategie van Paul Claes, Piet Thomas, Peter Verstegen, Maurits van Vossole en Menno Wigman had op hun vertaling van een paar van Rilkes *Neue Gedichte*. Uiteraard ken ik de vijf vertalers en heb ik hun werk ook al eens vergeleken in workshops voor studenten uit diverse vertaalopleidingen. Alleen was mijn methode niet ‘wetenschappelijk’

omdat ik geen theoretische modellen hanteer, maar vertrek van het resultaat, kijk wat ze anders hebben gedaan en luister of dat nu al dan niet beter is – vaak onmogelijk te zeggen, want er bestaan doorgaans veel goede vertaal mogelijkheden voor één en dezelfde zin of versregel. Maar goed, de studente moest vertaalwetenschappelijk te werk gaan, hoewel ik vermoed dat ze net als ik meer plezier beleeft aan het vertalen zelf dan aan het naast elkaar leggen van theoretische modellen.

Begrijp me niet verkeerd: natuurlijk is het goed dat je leert ontdekken welke mogelijkheden je allemaal hebt om te spelen met grammatica, klank, ritme, metrum, rijm.... Alleen rijzen de haren mij te berge van het tot elke prijs in hokjes willen onderbrengen. In de scriptie wordt eerst gekeken naar de zogenaamde classificatie van Chesterman (die dateert van 2010, lang nadat ik als een gans vertaalwetenschap door mijn strot kreeg geduwd). Na dat modellenoverzicht voor elke soort literaire vertaling volgen specifiek voor de poëzie de theorieën van Holmes (1970) en Lefevere (1975) – yep, die kende ik al, zij waren in mijn studietijd hoogst actueel. Vervolgens komen de vertaalvisies van en de vertaalkritiek op de verschillende Rilkevertalers aan bod, en wordt het ‘prioriteitenmodel’ van Linn besproken. Dat laatste gaat na of er zich verschuivingen

voordoet tussen bron- en doelttekst. Het besluit: ‘Uit de vergelijking door het prioriteitenmodel kan geconcludeerd worden dat de vertalingen van Maurits van Vossole globaal genomen het sterkst zijn, hoewel hij bij elk gedicht een andere vertaalstrategie gebruikt.’ Aha. Nu ben ik niet zo blij met de bewering dat van Vossoles vertalingen het sterkst zouden zijn – zoals gezegd is het een gewaagde onderneming om van ‘sterkst’ of ‘best’ te spreken bij poëzievertaling omdat er vaak zoveel goede oplossingen mogelijk zijn, of andersom soms geen enkele vertaling echt voldoet – en Ashley Engelbos formuleert die uitspraak ook alleen maar op basis van het gehanteerde model, maar ik ben wel in mijn sas met de vaststelling dat de goede van Vossole zich geen lor aantrok van vertaalstrategieën, dat hij zijn dichterlijke pen gewoon volgde en dan zag waar hij uitkwam. Maurits van Vossole was priester, hij overleed in 2016. Hij schreef heel wat kerkliederen, onder meer ‘Zoals een hert verlangt naar stromend water’, een vrije berijming van psalm 42 die nog altijd in mijn hoofd begint te zingen als ik de titel zie. van Vossole was ongetwijfeld een getalenteerd dichter en begenadigd vertaler en hij heeft hoogstwaarschijnlijk nooit kennis genomen van de classificatie van Chesterman. Als u intussen nieuwsgierig bent geworden, dit is ze:

1 Ashley Engelbos, De impact van de gebruikte vertaalstrategieën op het Nederlandse vertaalproduct bij een selectie gedichten uit Rilkes *Neue Gedichte*, Universiteit Antwerpen, 2018-2019

Syntactische strategieën	Semantische strategieën	Pragmatische strategieën
Letterlijke vertaling	Synonymie	Culturele filtering
Leenvertaling of calque	Antonymie	Verandering van explicietheid
Transpositie	Hyponymie	Verandering van informatie
Verschuiving van eenheid	Tegendelen	Interpersoonlijke verandering
Verandering van de structuur van een constituent	Verandering van abstractieniveau	Verandering van taalhandeling
Verandering van de structuur van een clause	Verandering in distributie	Verandering in coherentie
Verandering van de structuur van de zin	Verandering in nadruk	Gedeeltelijke vertaling
Verandering in cohesie	Parafrase	Verandering in zichtbaarheid
Verschuiving van niveau	Verandering van troop	Transredigeren
Verandering van stijlfiguur	Andere semantische veranderingen	Andere pragmatische veranderingen

Alstublieft. En dit soort terminologie worden literatuurvertalers verondersteld te hanteren als ze ernstig genomen willen worden in hun vakgebied. Bijvoorbeeld als ze een vertaalsubsidie aanvragen. Met veel plezier citeer ik nogmaals uit het abstract van de studie: 'Met andere woorden komt uit het onderzoek geen standaardvertaalstrategie naar voren waarmee elk gedicht goed vertaald kan worden. Een strategie die éézelfde positief effect heeft op alle vertaalproducten blijkt er dus niet te zijn.'

Ashley Engelbos legt in feite de vinger op de wonde: je kunt geen zinnige uitspraak over vertalingen doen op basis van dit evaluatiemodel.

Toegankelijker, en wat mij betreft ook relevanter dan dit strategiemodel, zijn de essays uit *The Nature of Translation*² van James Holmes. In de jaren zeventig, wanneer Holmes zijn gelijknamige paper presenteert, staat de 'vertaalwetenschap' nog in haar kinderschoenen. Hij eindigt zijn opstel met dit: '*Translation studies has reached a stage where it is time to examine the subject itself. Let the meta-discussion begin.*' Dat doet hij dan ook daadwerkelijk.

In de paper somt Holmes zowat alle mogelijke theorieën op. Zijn uitgangspunt: kort na de Tweede Wereldoorlog groeide vanuit alle hoeken de belangstelling voor het onderzoeken van vertalingen, vanuit de linguïstiek, de taal filosofie

en de literatuurwetenschap, maar ook vanuit de logica en de wiskunde, en allemaal brachten ze hun paradigma's, modellen en methodologieën mee. Bovendien communiceerden ze via verschillende kanalen. En, nog verwarrender, men hanteerde verschillende benamingen, van 'de kunst' van het vertalen, 'de beginselen', 'de fundamente' tot 'de filosofie'. Men probeerde het ook wetenschappelijker te doen klinken met termen als 'traductologie' en 'translatistics'. Stilaan won de term 'vertaaltheorie' veld, tot de onderzoekers uiteindelijk het eens werden over 'vertaalwetenschap'. Noteer dus dat er heel veel inkt is gevloeid aan universiteiten om tot deze eenvoudige benaming te komen. James Holmes betreurt de term, omdat die, net zoals 'taalwetenschap' en 'literatuurwetenschap', maar ook sociologie, geschiedenis en filosofie, probeert een parallel te trekken met chemie, wiskunde of biologie, domeinen die wel degelijk het stadium van precisie en formalisering hebben bereikt dat nodig is om over wetenschap te spreken. Hij pleit voor de term 'studies'. Die term lijkt me veel accurater, want het gaat inderdaad om het bestuderen van vertalingen. De vraag is natuurlijk op welke manier je dat doet, en vooral: met welk doel? En daar splitsen de wegen van de theoretici en die van mij en vermoedelijk heel wat collega-vertalers. Verschillende vertalingen naast elkaar

2 James S. Holmes, *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation* (Approaches to Translation Studies), De Gruyter Mouton 1972

leggen en de oplossingen kritisch bestuderen doe je om er vertaalnut uit te halen, om zelf een betere vertaler te worden. Punt uit. Reflectie met het oog op de praktijk dus. Die reflectie mag best in (pseudo) wetenschappelijke termen worden gegoten. Specifieke termen zijn zelfs noodzakelijk, al was het alleen maar omdat je anders niet met je collega's kunt communiceren. Maar de reflectie mag niet voorafgaan aan de vertaling. Ze mag niet normerend worden. In mensentaal: je moet de vertaler niet verplichten voor een bepaalde theoretische strategie te kiezen voor hij aan de vertaling is begonnen.

Wie vanuit zijn praktijkervaring spreekt, heeft wat mij betreft recht van spreken. Holmes was een Amerikaan die het grootste deel van zijn te korte leven (hij overleed aan aids) in Nederland en Vlaanderen doorbracht en die heel wat poëzie van de Vijftigers naar het Engels vertaalde, maar bijvoorbeeld ook *Awater*, het beroemde lange gedicht van Martinus Nijhoff. Hij was een graag geziene figuur op alle mogelijk poëziefestivals, waar hij zijn homoseksualiteit openlijk etaleerde. Hij dichtte zelf ook, maar was in de eerste plaats poëzievertaler – hij kreeg als eerste niet-Vlaming in 1984 de Vertaalprijs van de Vlaamse Gemeenschap – en wist dus waarover hij het had toen hij vertalingen van versvormen in categorieën onderbracht. Gedichten

kun je volgens hem op vier manieren vertalen: mimetisch, analoog, organisch en afwijkend. Daar kan ik me iets bij voorstellen zonder me eerst te moeten verdiepen in allerlei verwetenschappelijkte fenomenen. 'Mimetisch' is een zo precies mogelijk behouden van de vorm van het origineel. Natuurlijk komt geen enkele versvorm in de ene taal helemaal overeen met een in een andere taal, en dus imiteert de vertaler zo goed mogelijk, maar hij kijkt alleen naar het origineel. Vertalers die kiezen voor 'analoog' vertalen bekijken ook de functie van de originele vorm in zijn poëtische traditie en zoeken dan een vorm die een parallelle functie heeft in de poëtische traditie van de doeltaal. Zowel mimetische als analoge vertalingen noemt Holmes *form-derivative*, met andere woorden de vertaler zoekt een equivalent voor de uiterlijke vorm van het origineel. Lijnrecht daartegenover staat de derde vorm, die organisch wordt genoemd en fundamenteel *content-derivative* is, dus voornamelijk gericht op de inhoud. Bij zo'n vertaling zoek je eerder naar equivalenten in betekenis en probeer je de doelttekst een poëtische vorm te geven terwijl de vertaling zich ontwikkelt. Holmes onderscheidt nog een vierde aanpak, die hij 'afwijkende' vorm noemt. Daar ligt de klemtoon voornamelijk op de inhoud van het origineel. André Lefevere, een Vlaming die nadien in Engeland en de VS werkte, ontwikkelde ook een eigen

classificatie voor het vertalen van poëzie. Hij vertaalde onder meer Streuvels in het Engels en publiceerde vertaaltheoretisch werk. Hij onderscheidde zes verschillende soorten poëzievertalingen. Ik zal ze jullie besparen. Welk vakjessysteem je ook verkiest in elkaar te knutselen, het komt altijd neer op een gradatie van trouw aan ofwel inhoud ofwel vorm. Altijd word je door een van beide beperkt, maar tegelijk heb je ook een vaak haast oneindige schaal aan variatiemogelijkheden. Dat keuzeveld maakt het vertalen van poëzie net spannend.

Van van Vossle en Wigman, twee van de vijf Rilkevertalers, kan in de scriptie niets worden gezegd over hun vertaalvisie omdat ze er simpelweg nooit over hebben geschreven en omdat ze bovendien dood zijn. Over de drie andere wel. Paul Claes, zo luidt het, vindt dat intuïtief vertalen leidt tot teksten waarin de brontaal doorschemert; hij is een voorstander van het gebruik van vuistregels – die heeft hij trouwens in het vaktijdschrift *Filter* ooit mooi op een rijtje gezet en 'gouden vertaalregels' genoemd. Vooral 'Vertaalregels IV' in nummer 2 van 2013 over het vertalen van gebonden verzen zijn handzaam voor wie zich aan poëzievertalingen wil wagen. Zo kun je eruit leren dat het vertalen van een gedicht naar proza of vrije verzen in ons taalgebied weinig populair is, dat

de meeste vertalers voor gebonden verzen kiezen, met andere woorden dat ze op zoek gaan naar rijmende en metrische oplossingen, in tegenstelling tot andere taalgebieden waar men niet zo maalt om een dwingende vorm. 'Wie niet het metier heeft in zijn moedertaal gebonden poëzie te schrijven kan nooit een excellent poëzievertaler zijn'. U bent gewaarschuwd als u zelf geen dichter bent, want dit komt uit de mond van meester-vertaler Paul Claes. Anderzijds: 'Dat betekent niet dat gevestigde dichters de beste poëzievertalers zijn. Vaak is hun stijl zo eigenzinnig dat de brontekst erdoor in de verdrukking komt.' Zie bijvoorbeeld Hugo Claus die een sonnet van Keats poogt om te zetten. Tja, wie komt er dan nog in aanmerking? Niet-gevestigde dichters. Ik hoop dat ik me geroepen mag voelen. Piet Thomas is wat ruimhartiger. Hij beschouwt literair vertalen als een creatieve daad, waarbij de leeservaring van de vertaling als 'esthetisch object' belangrijker is dan de exactheid ervan. En Peter Verstegen geeft de voorkeur aan 'parafraze' als vertaalmethode: je zegt iets met andere woorden dan in het origineel, zonder dat de inhoud wezenlijk verandert. Niet alleen zeggen sommige vertalers zelf iets over hun methode, er is ook de vertaalkritiek. En die is zo mogelijk nog uiteenlopend. Zowel over de Rilkevertalingen van Claes, Thomas

als Verstegen zijn recensies te vinden. Peter Verstegens *Nieuwe gedichten, een bloemlezing* wordt op de site van *Cutting Edge* met alle mogelijke lof overladen, terwijl de recensie in *Knack* het over een teleurstelling heeft, want hij heeft 'de nadruk te hard op rijm en metrum gelegd'. Tja. In de studie over de Rilkevertalingen komen nog andere theorieën aan bod, zoals het prioriteitenmodel van Linn. Het was best interessant om te lezen hoe Ashley Engelbos haar best deed wat ze van de vertaalwetenschap had geleerd toe te passen op de verschillende vertalingen van de onnavolgbaar prachtige gedichten van Rilke. Maar het meest relevant was voor mij haar conclusie: de vertalers van de bestudeerde gedichten passen niet bij elke poëzievertaling dezelfde strategie toe, maar gebruiken verschillende methodes afhankelijk van het betreffende gedicht. Er lijkt dus geen vaste vertaalformule te bestaan die niet alleen leidt tot de best denkbare 'vertaalproducten', maar ook de *Neue Gedichte* doeltreffend vertaalt. En nog relevanter: 'Er kan niet met zekerheid worden nagegaan of de vertalers de besproken vertaalmethoden bewust toepassen.' Dank je wel, lieve vertaalstudente en medeminnares van Rilke. Ik wens je toe dat je bij je masterscriptie gewoon voor het vertalen kiest, zoals ik dat mocht, onder het milde toezicht van een dichtervertaler als 'assessor'. En ik wens

je vervolgens toe dat je ooit aan de slag kunt gaan als poëzievertaler in een tijdperk waarin vertaalsubsidies niet afhankelijk zijn van hoe goed je met 'wetenschappelijke' termen kan goochelen en hoeveel alinea's over vertaalstrategieën je kunt volpennen. Ik wens je een beoordelingscommissie toe die uitsluitend of althans voornamelijk bestaat uit dichters-vertalers in plaats van academici. En onthoud: pas wanneer je je brontekst hardop begint te lezen, zul je voelen waar je naartoe moet, want iemands stijl herkennen is naast gedegen kennis van zowel je brontaal als je doeltaal het enige belangrijke. Je zou kunnen zeggen: de enige goede strategie.

GE- DICH -TEN

Amina Jama

Vertaald uit het Engels door Sofie Verraest

op een dag houd ik van amina jama

Naar Frank O'Hara / Naar Roger Reeves / Naar Ocean Vuong

amina,
als je dit leest dan heb je eindelijk toegegeven
aan het gefluister, je hebt je naam in *niemand* veranderd.
hoewel het traditie is evenwichtig te zijn en glad,
ben je dat niet.

je doopt de toppen van je vingers in rode henna, zoals
de nacht toen je uit bed klom en jezelf verzamelde
in de lakens. ik had beloofd het aan niemand te vertellen, sorry.

amina,
je hebt het opgegeven haar te imponeren terwijl je handen
de lucht vangen met gebaren. de auto's vangen voor ze knallen.
niemand kan dat
gevecht van jou afnemen. hoor je het?
het vuur in je borst. *laat het branden*.

amina,
maanden heb je de janazah zitten plannen
die met alle andere kan wedijveren.
je hebt een manier gevonden om jezelf naar binnen te dragen.

amina,
twitter heeft het nieuws van 10 uur overgenomen,
en kondigt aan dat de grenzen straatnamen hebben.
waar je hem achterliet heet ze *astagfirullah*.

amina,
toen ze weggingen, tolde de wereld rond
als suikerspin,
smelt dan onder het water als zwart.

frida bivakkeert in een morsige nachtclub in dalston

ze zit aan de toog in een grijs pak,
haar haar glad achterover, een hoog glas
van dode man in haar hand.

*ik wou dat ik alles kon doen waar ik zin in had
achter het gordijn van de "waanzin".*

onze blikken kruisen. ze laat
haar nagels langs de rand van haar glas gaan en
de barman valt dood.

de man die haar heeft zitten trakteren
de hele avond, is zijn hand verloren in de
gesp van haar broek. overal bloed.

ze steekt de dansvloer over
en scheurt door elke ziel in de weg.
ze snijdt de nek open van een man met haar
martiniglas en neemt een milt uit
bij een andere.

en allemaal zeggen ze: "arm ding, ze is gek!"

James Holmes. Leather daddy vertaal -wetenschap

Jack McMartin

Stratton

van

de



James Stratton geboren als een stierf als een literair vaste uitrusting – een houthakkershemd, uit zijn achterzak voor een deel naar symboliseert ook (en en homoseksuele typeren zijn artistieke leven in het

een leven nagenoeg letterlijk in vertaling. Holmes vertaalde als eerste het werk van belangrijke Vlaamse en Nederlandse dichters (o.a. Claus, Lucebert, Kouwenaar, Reve) naar het Engels, schreef een aantal klassiek geworden artikels op het gebied van de vertaaltheorie en doceerde twintig jaar lang vertaalwetenschap aan de Amsterdamse universiteit. Daarnaast was hij ook zelf dichter. Zijn verzen weerspiegelen zijn eigen tumultueuze ontwikkeling, van een in de kast verscholen jongeling naar een geëmancipeerde homoseksuele man.

Holmes (1924-1986) werd boerenzoon in Iowa en unicum in Amsterdam. Zijn leren jack en pet, een geruit een strakke jeansbroek, een hangende bandana – verwijst zijn Amerikaanse roots, maar vooral) zijn non-conformisme identiteit. Deze kenmerken persoonlijke, professionele en naoorlogse Nederland. Het is

Deze transformatie uitte zich ook geleidelijk aan in Holmes' manier van leven. En net zoals een woord uit de ene taal of context meerdere equivalenten kan hebben in een andere, zo wist Holmes verschillende, soms tegenstrijdige levensrollen te combineren. Hij leidde een notoir promiscue nachtleven in de Amsterdamse *leather scene*. Hij woonde zesendertig jaar samen met zijn Nederlandse vriend, de Joseph Conrad-specialist en Indonesië-kenner Hans van Marle. Hij deelde openlijk zijn voorliefde voor homo-erotiek en sadomasochisme (zie de befaamde televisie-uitzending van *Sonja op Zaterdag*, waarin hij deel uitmaakte van het panel over de film *Taxi zum Klo*). Hij was een gerespecteerde vertaalwetenschapper en onderwijzer, redacteur van het literaire tijdschrift *Delta*, vertaler en bloemlezer van Nederlandse poëzie, lid van tal van culturele organisaties waaronder PEN, Poetry International en de Stichting voor Vertalingen, en medeoprichter van de eerste opleiding Homostudies in de Lage Landen.

Ook zijn verschillende dekenamen getuigen van dit veelzijdige, eigenzinnige bestaan: voor zijn familie, partner en naaste vrienden was hij Jamie. Voor de lezers van zijn academische teksten, literaire vertalingen en vroege poëzie was hij James S Holmes (zonder puntje na de S, naar eigen zeggen om de typografen te plagen). Later in zijn dichterlijke carrière splitste hij zichzelf op in twee persoonlijkheden: Jim Holmes en Jacob Lowland. ('Jim' en 'Jacob' zijn varianten van elkaar. 'Holmes' betekent in het Engels 'uiterwaarden', of het overstromingsgebied tussen een rivier en de hoogste dijk, vandaar 'Lowland'.) Beide alter ego's behandelen homo-erotische thema's, maar waar Jim vrijere verzen gebruikt, kiest Jacob voor vaste vormen, vaak met een iets gedurdere (lees: pornografische) inhoud. De stem van deze man is allesbehalve eentonig.

Jamie

Holmes wordt geboren op 2 mei 1924. Hij groeit op als Jamie in een gelovig boerengezin in Collins, Iowa, een klein dorp met een bevolking van 520 zielen. Hij is de jongste van vier broers. In 1941, op zijn zeventiende, gaat hij naar de universiteit. Twee jaar later staat hij voor de klas in een middelbare Quaker-school. Wanneer de Tweede Wereldoorlog uitbreekt, weigert hij als gewetensbezwaarde in militaire dienst te gaan. Als straf moet hij een half jaar de gevangenis in. Daarna hervat hij zijn universitaire studies en behaalt hij in 1947 zijn BA in Engels. Een jaar later heeft hij een MA in Engels en Geschiedenis op zak. In deze periode schrijft hij ook zijn eerste gedichten. Vanaf 1948 werkt hij aan een doctoraat in de Engelse literatuur aan de prestigieuze Brown University – tot hij een Fulbright-beurs ontvangt om les te gaan geven in Nederland op een Quaker-school bij het landelijke Ommen. Na afloop van het schooljaar heeft hij nog de helft van zijn salaris over. Omdat hij zijn guldens niet in dollars kan omwisselen, besluit hij naar Amsterdam te trekken 'om daar eens de literaire scène te bekijken', aldus hijzelf.¹ Het wordt een bijzonder lange 'eens'.

In oktober 1950 ziet hij in Amsterdam een jonge, slungelige Hans van Marle voorbijfietsen. Hij volgt hem tot in het Vondelpark. Het is het begin van een diepgaand partnerschap dat levenslang zal duren. Via van Marle komt Holmes in contact met een bruisend wereldje van jonge Nederlandse en Vlaamse schrijvers. Adriaan Morriën, destijds redacteur van *Literair paspoort*, zorgt voor de eerste introducties. Schrijvers als Gerard Reve (toen nog Simon van het Reve), Gerrit Kouwenaar, Sybren Polet,

Bert Schierbeek en anderen die later 'de Experimentelen' of 'de Vijftigers' zullen worden genoemd, vinden in Holmes een literaire zielsgenoot. Al gauw leiden deze vriendschappen tot samenwerkingen: Holmes schrijft onder andere een stuk voor Morriën over Faulkner en in samenwerking met van Marle zet hij zijn eerste stappen als vertaler. Tegen het einde van het jaar heeft hij zijn eerste 'eigen' vertalingen klaar, namelijk enkele gedichten van Gerrit Achterberg. Met Reve werkt hij in 1951 intens samen aan diens novelle *Melancholia* en zijn eigen vertaling van *De ondergang van de familie Boslowits*. Naast een creatief klankbord is Holmes voor Reve ook een luisterend oor. Reve ligt danig overhoop met zijn eigen homoseksualiteit; Holmes is een van de weinige mensen met wie hij er openhartig over durft te praten. Hun vriendschap neemt ook eventjes een seksuele wending: Holmes wordt Reves eerste bedpartner. Ze blijven levenslang bevriend, maar het vonkje dooft uit.²

James S Holmes

Nadat hij zijn spaarpotje heeft verbrast en geld noch zin meer heeft om huiswaarts te keren, gaat Holmes werken als broodvertaler. Naast poëzie en fictie neemt hij uit noodzaak ook commerciële en wetenschappelijke vertaalopdrachten aan. 'Het was een armlastig bestaan', zegt hij achteraf.³ Toch blijft hij gebeten door de Nederlandse literatuur. Hij ontwikkelt zich snel als vertaler en neemt verschillende cultuurbemiddelende rollen op. In 1955 maakt hij voor de Wereldomroep (International Service Radio Nederland) een reeks lezingen in het Engels over Nederlandse dichtkunst, waarin veel door hem vertaalde gedichten zijn opgenomen. In de zomer van 1955 verschijnt zijn 'Anthology of Modern Dutch Poetry, translated by James S Holmes' in het Romeinse literaire tijdschrift *Botteghe Oscure*. Deze inspanningen zijn niet onopgemerkt gebleven. In 1956 wordt hij als eerste buitenlander onderscheiden met de Martinus Nijhoff Prijs, de belangrijkste Nederlandse prijs voor vertalingen. Vanaf dan, op de prille leeftijd van 32 jaar, is hij een gevestigde figuur in de Amsterdamse letterenwereld.

Met geld van het Nederlands Instituut voor culturele betrekkingen sticht hij in 1957 samen met van Marle (met wie hij ondertussen definitief samenwoont; ze hebben samen een kat, Meneertje) en de dichter Ed Hoornik het blad *Delta: A Review of Arts, Life and Thought in the Netherlands*. Het Engelstalige kwartaalblad moet de Nederlandse cultuur uitdragen naar Engeland en Amerika. *Delta's* geldschieter wil een moderne uitgave. Naast cultuurnieuws, literatuur en poëzie publiceert *Delta* ook artikels over technologie, architectuur en de Nederlandse samenleving. Het resultaat is deels een provocerend literair tijdschrift, deels een Koude Oorlog propagandablade. *Delta* is een zeldzaam beestje in de Nederlandse vertaalgeschiedenis; zelden verschijnen zoveel Engelse vertalingen van Nederlandse literatuur simultaan met hun Nederlandse originelen. Holmes gebruikt zijn invloed om de Nederlandse poëzie, en vooral het werk van de Vijftigers, extra in de kijker te zetten. Meer dan vijftien jaar lang blijft hij redacteur van het blad en hij publiceert er 220 eigen vertalingen in.

Op aanraden van zijn huisarts, die zich zorgen maakt over Holmes' drukke werkzaamheden bij *Delta* (dixit Holmes zelf: 'ik heb me daar dood aan gewerkt, totdat ik in elkaar stortte.⁴'), beslist Holmes in 1964 om zijn redactionele opdracht te beperken en een 'rustigere' baan te gaan zoeken. Uitgerekend dan stelt professor Nico Donkersloot

1 Kotteter, Frans, 1984. 'De Meester op bres voor homo-poëzie'. Parool, November 1984.

een deeltijdse vacature open voor een project over de Engelse vertalingen van de middeleeuwse 'Beatrijs'. Holmes kent de professor onder zijn dichterspseudoniem Anthonie Donker en krijgt de job. Hij vult deze later aan met een bijkomende deeltijdse opdracht bij professor A.L. Vos, die net een nieuwe vertaalopleiding aan het oprichten is. In 1970 stapt Holmes over naar een voltijdse positie als vertaalwetenschapper binnen de vakgroep Algemene literatuurwetenschap. (Het project over de Beatrijs-vertalingen maakt hij nooit af.)

De vertaalwetenschap was toen nog een erg jonge discipline. In enkele belangrijke wetenschappelijke artikels schetst Holmes hoe deze discipline eruit zou moeten zien, waar haar grenzen liggen en hoe de verschillende onderdelen – theoretisch, beschrijvend en toegepast – zich tot elkaar verhouden. Zijn paper 'The Name and Nature of Translation Studies' zou de nieuwe discipline haar doopnaam en vroege richting geven. Vandaag wordt Holmes nog steeds als een aartsvader van de vertaalwetenschap beschouwd.

'Het aardige van Holmes was dat hij zowel vertaler als vertaalwetenschapper was en dat hij beide dingen met elkaar in verband wist te brengen', zegt oud-studente en hoogleraar vertaalwetenschap Kitty van Leuven-Zwart in een interview uit 1990 ter gelegenheid van een symposium over Holmes. Ze vertelt verder: 'De meeste vertalers moeten niets van vertaalwetenschap hebben, vinden dat onzin, te ver van hun bed, terwijl een heleboel vertaalwetenschappers niet zelf vertalen, en als ze dat wel doen weten ze niet die link te leggen zoals Holmes dat deed.'⁵ Inderdaad, naast zijn onderzoeks- en onderwijsactiviteiten is Holmes altijd poëzie blijven vertalen. Behalve Paul van Ostaijen, Gerrit Achterberg, Hans Lodeizen en Martinus Nijhoff vertaalt hij ook middeleeuwse en zeventiende-eeuwse poëzie, onder andere van P.C. Hooft. In 1984 verschijnt van hem een bloemlezing van vertaalde Nederlandse poëzie, *Dutch Interior: Postwar Poetry in the Netherlands and Flanders*, bij Columbia University Press. Het is de eerste keer dat de hedendaagse Nederlandse poëzie zo'n prestigieus onderkomen vindt in het Engels.

In de tweede helft van zijn academische loopbaan combineert Holmes vertaalwetenschap met een tweede expertiseveld: Homostudies. In 1978 is hij de steunende kracht achter de oprichting van de opleiding Homostudies aan de Universiteit van Amsterdam, de eerste in de Lage Landen. Zijn interesse gaat in het bijzonder uit naar de homopoëzie. In 1983 publiceert de universiteit zijn *Martial Music: Poems for Men after Martial* (Martialis).

Jim Holmes en Jacob Lowland

Holmes' voorliefde voor homopoëzie is ook persoonlijk. Zijn schrijver- en vertalerschap weerspiegelen een innerlijke strijd om woorden te vinden voor zijn identiteit als homoseksuele man. Zijn vroege gedichten, die in 1984 uitgegeven worden door C.J. Aarts als *Early Verse, 1947-1956*, zijn beladen met obscure verwijzingen en verborgen verlangens. Holmes schrijft vaak in de tweede persoon enkelvoud om het geslacht van zijn subject te verdoezelen. 'Toen durfde ik nog niet over homoseksualiteit te schrijven', zegt hij in een interview uit 1984. 'Ik raakte nogal gefrustreerd over m'n eigen werk.'⁶ Wanneer hij naar Amsterdam verhuist en in aanraking komt met de Vijftigers, weerklinkt

hun poëtica van (mannelijke) zintuiglijkheid en lichamelijke fors. Hij ruilt schrijven in voor vertalen om voorbij een innerlijke, dichterlijke patstelling te geraken. 'In de loop van de jaren vijftig meende ik in het vertalen een weg uit deze impasse te hebben gevonden. Zolang ik mijn poëtisch-technische kennis in dienst kon stellen van het overbrengen van gedichten van anderen hoefde ik dat probleem namelijk niet op te lossen.'⁷

Pas eind jaren zestig, aangezet door de oorlog in Vietnam, begint Holmes opnieuw gedichten te schrijven. Een paar jaar na zijn Vietnam-gedichten publiceert hij als Jim Holmes een reeks vrije verzen met een nadruk op erotiek en seksualiteit. In de jaren zeventig begint hij zeer duidelijk homopoëzie te schrijven. In 1978 maakt Holmes' alter ego Jacob Lowland zijn entree met *The Gay Stud's Guide to Amsterdam*, een bundel vrolijk vnzige sonnetten die dubbel dienstdoet als reisgids voor de Amsterdamse badhuizen. De bundel is een onverwacht succes en wordt meermaals herdrukt. Achterin staat een tongue in cheek 'Glossary for Use in Schools', een woordenlijst voor schoolgebruik ('tit: guy's nipple, toy: plaything to make sex more interesting'). Tevens vertaalt Holmes als Jacob Lowland homo-erotische gedichten van de klassieke Latijnse dichters Martialis, Catullus en Vergilius. Begin jaren tachtig werkt Lowland aan *Billy the Crisco Kid*, een episch gedicht geschreven in *ottava rima* naar Byrons *Don Juan*. Billy is een boerenjongen uit de Amerikaanse *Bible Belt* die op punt staat om zijn homoseksualiteit te ontdekken. Het is Holmes' 'major memoiristic effort to date.'⁸ De eerste en enigste afgewerkte canto hiervan wordt in 2009 uitgegeven door C.J. Aarts/De Buitenkant. Lowland vindt ook lezers in Amerika; zijn gedurfde 'Asshole Poem' ('It's about time someone ought to write a poem about assholes / How they can clutch & relax around a hard cock') wordt opgenomen in *The Son of the Male Muse*, het vervolg op Ian Youngs belangrijke bloemlezing *The Male Muse*. Lowlands enige Nederlandstalige werk is meteen een van zijn laatste en gewaagste creaties. Het kortverhaal 'Een lange nacht in leerland' verschijnt in 1985 in de homostadsgids *Amsterdam in je kontzak*.

Het is in de Amsterdamse lederscene, die hij pas op middelbare leeftijd ontdekt, dat Holmes een kameraadschap vindt waarnaar hij lang heeft gezocht. 'Kort gezegd komt het hierop neer,' zegt hij over zijn identiteit als *leather daddy*, 'wij zijn mannen onder elkaar en willen van mannen houden.'⁹ Van de lederscene haalt hij naast zijn kenmerkende kledij en inspiratie voor zijn poëzie een diep gevoel van verbondenheid en emancipatie. 'There's the feeling that we're all in this together, the world be damned!'¹⁰

In februari 1985 verneemt Holmes dat hij seropositief is. Hij verlaat met vervroegd pensioen de universiteit, geeft een reeks terugblikkende interviews en maakt vaart met enkele onvoltooide projecten. Eén ervan is een nog onuitgegeven anthologie van Nederlandse homopoëzie in Engelse vertaling die hij met Scott Rollins samenstelt, met werk van Jacob Israel de Haan, Hans Lodeizen, Gerard Reve, Hans Warren, Jaap Harten en Gerrit Komrij. Het boek draagt de geweldige werktitel *A Flicker of Light behind the Dikes*. Poëzie schrijven lukt hem niet meer, de aids crisis valt niet te verwoorden. 'Ik weet niet waar we naartoe gaan', zegt hij. 'Na de seksuele revolutie en de homobevrijding is dit zo een terugslag.'¹¹

Holmes overlijdt vroeg in de middag van 6 november 1986 aan de gevolgen van aids. In een brief aan Holmes' familie in Amerika beschrijft Hans van Marle Holmes'

5 Tabak, Cecilia. 1990. 'Verklaren dat de gans een 'duck' werd'. Parool. 13 december 1990.

9 Franssen 1985
10 Lieberman 1986
11 Franssen 1985

8 David Lieberman. 1986. 'Living Against the Grain: Expatriate Poet Jim Holmes Brings a Sense of History to Gay Activism'. New York Native. 20-26 januari 1986.

6 Kotterer 1984
7 Van den Broek, Raymond. 1984. 'Een raam waar een gedicht doornen kan schrijven'. Diogenes Letterkundig Tijdschrift 1(6): 289.

afscheidsviering: 'A weirdly mixed company (academics, literary people, gays of various denominations), a motley that's perhaps only possible in Amsterdam. Gratitude for the life of that fellow known by various names. An agnostic farewell ceremony. Farewell to Jamie, a life full of seeming contradictions, yet perhaps best circumscribed as spent in the pursuit of understanding what all humans have in common.'¹²

¹² Boesen 2004, p. 67

**VERTTEL
ME
VERTALENDE
VROUWEN**

Theresia Feldmann

VAN

Toen in 2017 Emily Wilsons vertaling van Homerus' *Odissee* verscheen, zorgde dit niet alleen in de Engelstalige pers voor ophef. Terwijl de *New York Times* 'The First Woman to Translate the *Odyssey* into English' titelde, werd dat elders al snel 'de eerste vrouw die de *Odissee* vertaalde' en de discussie spitste zich vrolijk toe op het zogenaamde unieke vrouwelijke perspectief dat Wilson in de *Odissee* bracht. Dat zette Catherine Ongenaes in *De Morgen* ertoe aan zich polemisch volgende vraag te stellen: 'Vertalen vrouwen met hun borsten?' Want hoewel de sociale identiteit zeker een invloed heeft op de interpretatie van teksten, bestaat zo iets als 'één vrouwelijk perspectief' natuurlijk niet. Ook Emily Wilson zelf verduidelijkt op Twitter: 'I chose to use very regular iambic pentameter. Surprise: that was not predetermined by my use of she/her pronouns.' Tegelijkertijd staat er in haar Twitterbio nu expliciet 'NOT the first woman to publish a translation of the *Odyssey*', want inderdaad werd de tekst (soms al eeuwen) vroeger door vrouwen naar andere talen vertaald. Bijvoorbeeld in 1719 door de filologe Anne Dacier, die zich hiermee expliciet keerde tegen de Franse traditie van de *belles infidèles*, dat wil zeggen elegante 'vertalingen' die meestal niet zeer getrouw aan het origineel waren en sterk aan de smaak van het Franse publiek aangepast werden. Ook naar het Nederlands werd de *Odissee* reeds aan het begin van de jaren 90 door Imme Dros vertaald en Wilson zelf lijst op Twitter ook nog eens vertalingen naar het Italiaans, Grieks en Turks op. Wilson ergerde zich niet alleen aan het anglocentrisme dat uit bovenstaande bewering sprak, maar ook vooral aan het feit dat 'only women writers/translators/scholars are imagined to have a gender. Nobody ever asked any male translator of Homer about their supposed interest in MALE characters, or told them it must have been a great challenge for a MAN to translate an epic...'

Wat dit verhaal zo interessant maakt, is inderdaad de *othering* van de vertaalster en het feit dat haar gender in plaats van de vertaling overal als bijzonder werd beklemttoond. Als we kijken wie in het algemeen vertaalt, dan is dat vaker wel dan niet – met uitzondering van Engelstalige classici en misschien nog enkele

andere speciale gebieden – een vrouw. En dat is niet pas sinds de 21^{ste} eeuw het geval. Het gezicht van vertaling is over het algemeen vrouwelijk. Zo zijn meer dan 70 % van de in de database van Flanders Literature opgenomen vertaalsters/vertalers vrouwen. Data van de Duitse beroepsvereniging van literaire vertalers (VdÜ) wijzen in dezelfde richting.

Ook als we naar het verleden kijken wordt duidelijk dat de vertaalsters er al lang zijn. In mijn eigen onderzoek naar Duitse vertalingen van Nederlandstalige teksten heb ik de periode van 1850 tot 1990 onderzocht. Wat bleek: terwijl vooral mannelijke schrijvers naar het Duits vertaald werden (een luttele 3 % van de vertalingen van Vlaamse auteurs werd geschreven door een vrouw, in Nederland is dat 36 %), ligt het aandeel vrouwelijke vertalers over de hele periode op ongeveer 45 %.

In de 18^{de} en 19^{de} eeuw waren de vertaalsters dan misschien nog niet in de meerderheid, maar ook toen waren zij in de literaire wereld allesbehalve een zeldzame verschijning. Dat heeft veel te maken met het feit dat vertalen voor burgerlijke vrouwen een van de weinige mogelijkheden was om geld te verdienen. Terwijl de universiteiten voor hen ontoegankelijk bleven, was het leren van vreemde talen wel wenselijk voor toekomstige echtgenotes. Vandaag denken wij bij burgerlijke vrouwen vooral aan welgestelde vrouwen uit de middenklasse, maar in de 18^{de} en 19^{de} eeuw was ook het leven van deze vrouwen vaak precair. Vooral weduwen, zoals de vandaag onbekende Nederlandse schrijfster Suze la Chapelle-Roobol (1856 – 1923) of de Duitse romantica Caroline Schelling (1763 – 1809), zochten financiële onafhankelijkheid door schrijven en vertalen. Vrouwen maken dus al lang in grotere mate dan vaak aangenomen deel uit van het literaire circuit, ook al was het lezerspubliek zich hiervan vaak niet eens bewust. Vrouwen schreven geregeld anoniem of onder een pseudoniem en de naam van de vertaalster (of ook vertaler) werd meestal helemaal niet vermeld. In Nederland vestigde de vrouwenbeweging al vroeg aandacht hierop. Voor de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid die in 1898 in Den Haag

plaatsvond, stelde de afdeling 'boekhandel' onder de leiding van Elise van Calcar (1822–1904) – niet toevallig de dochter van een vertaler – een indrukwekkende en meer dan 100 pagina's tellende *Catalogus van boeken door vrouwen geschreven en sedert 1850 uitgegeven* samen, inclusief een verklarende lijst met pseudoniemen. Die catalogus moest de bijdrage van vrouwen aan het boekenvak in de kijker zetten. In pre-internetjeden was dat geen makkelijke taak, zeker niet voor titels die onder pseudoniem of met een afgekorte voornaam verschenen, zoals de inleiding van de catalogus getuigt. Verrassend is dat de lijst is opgedeeld in oorspronkelijk en vertaald werk en vertaalde boeken hier dus ook als 'boeken geschreven door vrouwen' gezien worden. Daarmee doorprijkt van Calcar deels de algemeen geaccepteerde illusie dat een vertaling volledig transparant het origineel weergeeft.

Vertaalgeschiedenis wint de laatste jaren, zeker sinds de publicatie van Lawrence Venuti's *The Translator's Invisibility* (1995), aan belang. Ook deze bijdrage wil een pleidooi zijn voor meer aandacht voor de rol van de vertaler/vertaalster in het schrijven en spreken over literatuur, onder meer omdat zij het zijn die buitenlandse schrijvers en schrijfsters op altijd weer nieuwe manieren een lokale stem geven en dus een grote bijdrage leveren aan de evolutie van de literatuur. Maar in het bijzonder pleit ik voor een focus op vertaalsters omdat we hier de mogelijkheid hebben om een historisch onevenwicht van representatie in de literaire historiografie recht te trekken en de feitelijke invloed die vrouwen door hun vertaalwerk en bemiddeling al lang uitoefenen zichtbaar te maken.

Het is niet gemakkelijk dat te bewerkstelligen. Vertaalsters zijn in de archieven vaak afwezig omdat zij in het verleden dikwijls geen institutionele functies bekleedden. Vaak weten we alleen van hun bestaan omdat hun echtgenoot, vader of ander mannelijk familielid een of andere belangrijke positie bekleedde die archivering van documenten verantwoordde. Van Meta Forkel-Liebeskind (cf. *infra*), bijvoorbeeld, is het enige vertaalwerk dat tot nu toe in detail onderzocht is, dat wat met de

Duitse natuurvorser en revolutionair Georg Forster (1754–1794) in verbinding kan worden gebracht. Anderen, zoals Elisabeth de Roos of Caroline Schelling, verdwenen ondanks hun opmerkelijke bijdragen achter de naam van hun echtgenoot in de marge van de literatuurgeschiedenis. Als de vertaalster geen bekende relaties had, dan stopt de zoektocht naar aanwijzingen over hun leven vaak al na de vermelding van hun naam op de titelpagina. In wat volgt, stel ik graag enkelen onder hen kort voor.

ISABELLA (REBECCA) CORREA (ca. 1655 – ca. 1700)

Isabella Correa, die in Lissabon geboren werd, was een vertaalster en dichteres. Ze schreef in het Spaans. Net als Baruch de Spinoza behoorde ze tot de gemeenschap van Sefardische joden die, vervolgd door de inquisitie, toevlucht vonden in Amsterdam nadat ze een tijd in Brussel hadden doorgebracht. Ze trouwde met de veel oudere Mallorcaanse cartograaf don Nicolás de Oliver y Fullana, die eveneens door de inquisitie verbannen werd en net als Correa na een tussenstop in Brussel – waar hij zich bij het Nederlandse leger aansloot en mee tegen Frankrijk vocht – in Amsterdam was beland. Amsterdam was toen het literaire centrum van de Sefardische diaspora, er werden twee Spaanstalige rederijderskamers opgericht: de *Academia de los Sitibundos* en de *Academia de los Floridos* waar Correa lid van was. Ze had kennis van Latijn en Grieks, Portugees, Italiaans, Frans en Spaans en wordt vaak beschreven als de eerste vrouw die naar het Spaans vertaalde.

De enige overgeleverde tekst is een vaak tamelijk vrije Spaanse vertaling van de Italiaanse tragikomedie *Il pastor fido* (1590) van Giovanni Battista Guarini die in 1694 verscheen.

CAROLINE SCHELLING (1763 – 1803)

De professorendochter Caroline Schelling (1763 – 1803) was een van de spijfiguren van de Duitse *Frühromantik*, die volgens Maurice Blanchot aan de oorsprong ligt van de moderne literatuur. Haar naamsveranderingen (née Michaelis, later weduwe Böhmer, dan gescheiden van Schlegel en uiteindelijk getrouwd met Schelling) zijn bijna niet bij te houden. En helaas is het door de afwezigheid van een tastbaar werk moeilijk om haar anders te identificeren dan via de mannen met wie ze zich omringde. De dichters Novalis, Tieck, Schiller en Goethe, de reeds genoemde Georg Forster, de filosoof Schelling, ze behoorden allemaal tot haar kennissenkring en toch bleef ze zelf op de achtergrond en werkte mee aan de faam van de mannen in haar omgeving. Ze werkte roemloos als redactieassistente voor het belangrijke tijdschrift *Athenäum*, waarin de vroege romantici zoals de broers Schlegel en de jonge Novalis hun theorieën toelichtten, was lectrice voor Friedrich Schlegel en Gottfried August Bürger, ondersteunde haar man August Wilhelm Schlegel bij zijn vertalingen van Shakespeares, redigeerde Friedrich Schlegels roman *Lucinde* en publiceerde onder pseudoniem talrijke recensies. August Wilhelm publiceerde zelfs enkele van haar kritische essays onder zijn eigen naam.

De ambitie om zelf schrijfster te worden had zij niet. Haar leven was vooral een strijd om zelfbeschikking in een tijd waarin dat voor vrouwen niet vanzelfsprekend was. Ook hier speelt

het vertalen een rol. Na de dood van haar eerste man Johann Böhmer, een vriend van de familie die haar vader voor haar had gekozen, hielp het haar om financiële onafhankelijkheid te bewaren en zorgde het ervoor dat ze in eerste instantie niet opnieuw moest trouwen. Een buitenechtelijke zwangerschap van een Fransman die ze op een bal in de door Frankrijk veroverde stad Mainz had leren kennen, werd haar echter noodlottig. Volgens de toen geldende wetten zou zij, mocht de zwangerschap aan het licht komen, niet alleen haar weduwepensioen maar ook het hoederecht over haar enige overlevende dochter Auguste verliezen. Bovendien was ze door haar associatie met de revolutionaire Georg Forster en haar gevangenschap na de herovering van het kortstondig republikeinse Mainz door een Oostenrijks-Pruisische coalitie sowieso al een paria. Het was dus eerder daarom dat ze uiteindelijk toch met August Wilhelm Schlegel trouwde. Nog later, na een door Goethe gefaciliteerde echtscheiding, trouwde ze in 1803 met Friedrich Wilhelm Schelling. In de Duitse letterkunde is ze vooral gekend voor haar brieven.

META FORKEL-LIEBESKIND (1765-1853)

Deze tijdgenote en vriendin van Caroline Schelling was een van de eerste professionele Duitstalige vertaalsters. Haar werk als vertaalster verleende haar daadwerkelijk financiële onafhankelijkheid maar haar situatie bleef precar omdat haar eerste man Johan Nikolaus Forkel haar geld verduisterde. Rond 1800 gingen men er namelijk nog van uit dat vrouwen niet zelfstandig konden zijn en de voogdij van hun vader en later echtgenoot behoefted. Haar geld had ze dus niet zelf onder controle. Ook haar vertalingen waren

ook onder het pseudoniem Hugo Fastenhorst.

niet van haar alleen. Forkel-Liebeskind vertaalde onder andere voor Georg Forster, die haar werk onder zijn naam uitgaf. Alleen al tussen 1788 en 1791 verschenen meer dan tien vertalingen van haar hand. Ze werkte vooral uit het Frans en het Engels en vertaalde onder andere de *gothic novels* van Ann Radcliffe en *Rights of Man* van de Amerikaanse activist Thomas Paine, waarin Paine onder andere de Franse Revolutie verdedigt. Midden in de Franse revolutionaire oorlogen lag dat laatste gevoelig bij de Pruisische censors. Twee originele werken van haar pen verschenen anoniem.

ELISABETH DE ROOS (1903-1981)

Elisabeth de Roos was een gerespecteerde Nederlandse critica, schrijfster en vertaalster. In de jaren 20 studeerde ze Franse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, waar ze in 1931 ook haar doctoraat over *Het essayistische werk van Jacques Rivière* schreef. Tijdens het interbellum hoorde ze bij de invloedrijke literaire groep rond Menno ter Braak, Hendrik Marsman en Simon Vestdijk. Ze was een van de voornaamste essayisten van het iconische tijdschrift *Forum*, maar werd ondanks haar bijdragen gemarginaliseerd in de literatuurgeschiedenis en verdween achter E. du Perron en Menno ter Braak. Ze vertaalde onder andere Emily Brontë's *Wuthering Heights*, Charlotte Brontë's *Jane Eyre*, Balzac's *Le père Goriot* en *La Chartreuse de Parme* van Stendhal naar het Nederlands. Haar vertalingen voorzagen vaak van kritische voorwoorden. Vooral na de dood van haar man E. du Perron verdiende ze haar inkomen met vertalen. Om aan de *gender bias* te ontsnappen schreef ze

AANTEKENINGEN IN BELGIË RUSSIN

VAN EEN AANGESPOELDE

Aleksandra Boltovskaja

Vertaald uit het Russisch door Pieter Boulogne

Voorwoord van de vertaler

‘Allicht herinnert u zich mij niet. We hebben samen een tolkcursus gevolgd, zes, zeven jaar geleden. Ik ben Aleksandra, tolk Russisch. (...) Waarom ik u nu schrijf? Sinds enkele jaren schrijf ik korte aantekeningen over mijn leven in België. Over het leven in België door de ogen van een immigrant. Mijn vriendin Snezjana, die aan de KU Leuven letterkunde studeert, heeft mijn aantekeningen gelezen en vindt ze de moeite om uit te geven. Dan kunnen de mensen hier onze stem horen.’

Dat las ik in een Russische mail. Eerlijk gezegd kon ik Aleksandra of haar vriendin Snezjana totaal niet thuisbrengen – ik heb spijtig genoeg een geheugen als een zeef, en zes, zeven jaar is voor mij een eeuwigheid. Wat wilde ze? Dat ik een potentieel krakkemikkige vertaling van haar dagboek zou corrigeren, of het zelf zou vertalen? Het lukte me uitstekend om mijn enthousiasme binnen de perken te houden.

Dat veranderde toen ik op een link klikte die me naar een Russische website met haar aantekeningen bracht (het zijn er meer dan honderd). Aleksandra werd Sasja. Veel was herkenbaar.

Nochtans is mijn situatie in niets te vergelijken met die van Sasja. Over gender ga ik het zelfs niet hebben. Ik ben van een andere generatie, heb nooit een voet gezet in de Sovjet-Unie. Ik ben gepamperd en opgegroeid in Leuven, in een Vlaams gezin. Oké, inmiddels woon ik aan de andere kant van de taalgrens, zo’n tien kilometer verderop. Ik ben dus ook een beetje een immigrant, en daarbij nog niet geweldig geïntegreerd, maar zo’n enorme kloof gaapt er nu ook weer niet tussen Vlamingen en Walen. Misschien

spraken de aantekeningen me zo aan omdat ik in 2003 even in Sint-Petersburg heb gewoond, en ik dus aan den lijve had ondervonden dat er diep water ligt tussen de Russen en de Belgen?

Ik denk dat deze aantekeningen vooral interessant zijn als spiegel waarin we naar hartenlust onze eigen scheve smoelwerken kunnen bewonderen. Sasja Boltovskaja is Günter Wallraff, die zich in de jaren tachtig de fictieve identiteit van een Turkse gastarbeider aanmat en *Ik (Ali)* schreef. Alleen hoeft ze als rosharige Russin geen zwarte pruik op te zetten en donkere lenzen te dragen om ons iets te verduidelijken over onze samenleving. Het volstaat ruimschoots dat ze zichzelf is.

Niet dat het essentieel is, maar wie zich interesseert voor familiegeschiedenissen wil ik niet onthouden dat de schrijfster afstamt van een aristocraat uit de Gouden Horde van Dzjenghis Khan. Haar grootvader was de gerenommeerde bioloog Filaret Mordoechaj-Boltovskoj, die in de Stalinperiode behandeld werd als een vod (omdat een biograaf van Kalinin had geschreven dat deze communistische revolutionair als boerenkind geëxploiteerd was door Filarets ouders). Zijn dochter was Sasja’s moeder, die nog altijd in Sint-Petersburg woont. Terwijl zijzelf in 1996 van daaruit naar een Belgisch dorp is verhuisd.

Mijn vingers zijn erg gaan jeuken om de aantekeningen van Sasja Boltovskaja te vertalen. Wij hebben er samen enkele uitgekozen, in de hoop een uitgever warm te maken voor een bundel. Hier heb je er drie.

Hoe ik het lot een handje hielp

Mijn ouders zijn gescheiden toen ik pas drie jaar oud was. Mijn vader wilde niet scheiden. Hij achtervolgde mijn mama tot in Kaliningrad, waar ze naartoe verhuisd was, en gedurende een aantal jaar leefde hij in hetzelfde appartement als wij, als buurman, achter een wandje. Ik weet nog dat ik met mijn vader te doen had. 's Morgens sloop ik zijn kamer binnen, en fluisterden we elkaar geheimpjes toe. Ik weet nog dat mijn moeder in die halfduistere kamer een gesprek met mijn vader voerde, terwijl de radio mistroostige cellomuziek speelde. Er rolde een traan over vaders wang. 'Je bent dus in staat iemand kapot te maken?' 'Kennelijk wel,' antwoordde mijn moeder zonder scrupules. 'Waarom huil je?' vroeg ik. 'Maakt die muziek je soms verdrietig?' 'Ja, het komt door die muziek'... Daarna ging hij weg. Mijn vader missen vrat aan mij. Ik verweet mezelf dat ik niet genoeg van hem gehouden had toen hij nog binnen handbereik was, achter dat wandje.

Mijn hele jeugd lang weerklonk het refrein van mama's lievelingslied: 'het huwelijk is een weerzinwekkend instituut'. Toen ik twintig werd, voegde ze er een thema aan toe: 'De essentie is dat je een kind maakt, en dan bedankt en de groeten! Aan mannen heb je hoe dan ook geen hulp.' Mijn moeder is arts, ze is goedhartig en ontwikkeld, leeft mee met zieke mensen en straathonden, maar tussen haar en het huwelijk heeft het nooit geboterd.

Toen ik wat ouder werd, las ik bij Margaret Mitchell dat iedere moeder bewust of onbewust het verlangen koestert dat haar dochter in haar voetsporen treedt. Dat is precies wat ik gedaan heb.

Mijn eerste huwelijk was vanaf dag één ten dode opgeschreven, maar hoewel ik de tragische afloop voorvoelde, liep ik in rechte lijn mijn ongeluk tegemoet, net een auto met kapotte remmen. Niet alleen pasten we noch uiterlijk, noch innerlijk bij elkaar, ook werden we al van het prille begin geteisterd door allerhande tegenslagen. Mijn man en ik raakten op hetzelfde ogenblik onze baan kwijt. Waarop ik prompt zwanger raakte, terwijl de onzalige jaren negentig op de loer lagen. En toen kreeg ik het boek *Je kunt je leven helen* van Louise Hay in handen. Ik onthield er maar één zinnetje van, maar het zette mijn voorgeprogrammeerde brein helemaal op zijn kop. Dit is het: 'Als je ontevreden bent met je leven of met jezelf, stel je dan iets voor waarmee je wel tevreden kan zijn, wens het zo hard je kunt, richt je wens tot de ruimte, en de krachten van het heelal snellen je te hulp!' Dat was nog niet alles. Je moest actie ondernemen, niet enkel maar dromen, en uitzinnig blij zijn dat je wensen spoedig zouden uitkomen.

Toen heb ik zo hard ik maar kon iets gewenst. Het was een eenvoudige wens: ik wilde het door mijn moeder uitgedokterde programma saboteren, door een gezin te stichten. Ik wilde iemand tegenkomen die ik niet als een zoontje zou moeten bemoederen, maar een man, een vriend, misschien zelfs de vader die ik heel mijn leven lang zo gemist heb. Ik stelde mij hem voor, riep hem aan, en soms geloofde ik dat in mijn brievenbus al een brief van hem op mij

lag te wachten. Al die tijd bleef mijn ex in de aangrenzende kamer wonen, precies zoals mijn eigen vader lang geleden had gedaan... Ik voelde me rustig en evenwichtig. Ik verspreidde zelfs het gerucht dat ik al iemand was tegengekomen. Zo verkondigde ik het ook aan mijn ex: 'Ik ben al iemand tegengekomen.' Diezelfde dag kreeg ik een brief van mijn vader. Ik herinner me dat mijn ex die brief uit de bus had gehaald en ik hem op de trap naliep om hem te pakken te krijgen, terwijl hij die brief rennend in een vlag van jaloezie openscheurde.

De rest ging vanzelf. Op een bepaald ogenblik opende de Sint-Peterburgse krant *Soroka* een rubriek met advertenties voor PenPals, terwijl ik maar al te graag met iemand in het Engels wilde corresponderen. Ik had altijd al graag brieven geschreven, en was net begonnen bij te verdienen met het geven van Engelse les, een pennenvriend zou dus vast van pas komen. Ik begon brieven te schrijven. Eerst met een Noor. Daarna besloot ik om zelf een advertentie te plaatsen. Al snel werd ik bedolven onder brieven uit alle hoeken van de wereld! De brieverschrijvers waren allemaal mannen. In de eerste zwerm zwaluwen zat een brief van een man die ik bij mezelf 'de Belgische boer' doopte. De brief was kort en kundig geschreven. Zijn tweede brief bevatte een zelfgemaakte prentkaart met gedroogde kersenbloesems die hij op rood karton had geplakt, en een fotootje – zodra ik er een blik op wierp, begreep ik dat dit mijn toekomstige man was.

Tijdens mijn adolescentie ging ik er in mijn naïviteit van uit dat ik alleen maar zou kunnen trouwen met iemand die van Dostojevski, Mozart en nog een hoop andere dingen hield. Op mijn twintigste was mijn lijstje nog aangevuld met de rockmuzikant Boris Grebensjtsjikov. En daar stond ik dan met een Belgische boer.

Een gewone man, zonder pathologische kenmerken. Geen prins op een wit paard. Geen gekmakende liefde. Ik was gewoon moe... Zoals een paard moe wordt dat als veulen al wordt geslagen en opgeladen, en daarbij te horen krijgt: 'Kijk eens om je heen! We lopen allemaal in het gareel. We zijn allemaal knollen die met zakken aardappels over een modderpaadje lopen te zeulen. Je raakt het wel gewend. Het hoort nu eenmaal bij het leven.'

De trap

‘Op reis ga je ofwel voordat je kinderen krijgt, ofwel erna,’ zei mijn man. ‘Zie je trouwens niet dat ik mijn handen vol heb met ons Huis? Als het allemaal af is en de kinderen groot zijn, dan gaan we op reis.’

Ik knikte en keek aandachtig om mij heen. Ons Huis was groot, onaf, met de droevige charme van de oude tijd, die me altijd al aantrok, al sinds ik een klein kindje was, boekjes van Dickens las – oude uitgaven, met prentjes erin. Die schoorstenen met hun eiken mantels, waarop oude schoorsteenklokken torenden, hun slagen, die zoldering van eiken balken, verdonkerd door de tijd... Driehonderd jaar geleden was dit Huis een klooster, daarna bood het onderdak aan een burgemeester. Joost mag weten welke drama's zich binnen deze muren hebben afgespeeld, welke smeekbeden deze gewelven en deze ruwe muren zich nog herinneren. De muren zijn dan wel vervangen, alles is afgebroken en baksteen per baksteen opnieuw opgebouwd, maar de energie is gebleven.

Op twee en een half uur rijden had je Parijs, Berlijn en Wenen. Iets verder lagen Londen, Venetië, Rome en Milaan, Madrid en Barcelona. Ze loerden min of meer om de hoek, die aantrekkelijke steden die ik vroeger enkel was tegengekomen in boeken en die ik zo hartstochtelijk graag wilde bezoeken.

Nu leefde ik zelf in het hartje van Europa, in het glanzende Koninkrijk België. Dat piepkleine landje lag daar op een zilveren schoteltje met zijn neus in de boter tussen Parijs en Berlijn.

Maar mijn man kon het allemaal worst wezen! Omdat hij hier geboren was, was hij het allemaal gewoon en wond hij zich er niet over op. En ik die had gedacht dat hij me meteen na ons trouwfeest Parijs zou laten zien, of toch op zijn minst enkele Belgische steden. Ik had hem toch ook mijn stad laten zien, toen we nog verloofd waren! Maar dat deed er niet toe. Mijn man had genoeg aan ons Huis, zijn ‘hoogstpersoonlijke koninkrijkje’. Zoals hij voor ons huwelijksfeest 's weekends met zijn kruiwagen in de weer was geweest om bakstenen te verslepen, zo ging hij ook daarna verder. Net Knor uit het sprookje *De drie biggetjes*. Met dat verschil dat huizen in sprookjes snel af raken. Bij ons bleef de bouw maar voortduren, die strekte zich uit over een heel mensenleven.

Ja, ook ik begon te helpen bij de bouwwerken. Zo lang het me lukte, want ik raakte al snel zwanger. Daarna kregen we kinderen, en de bouw ging verder in een slakkengang. Beetje bij beetje kreeg ik aan dat Huis van ons een bloedhekel. Ik had het gevoel uit alle hoeken en gaten aangestaard te worden door schimmen uit het verleden: hardvochtige nonnen, moeder-oversten, de burgemeester en zijn eerbare echtgenote, die me over van alles en nog wat verwijten maakten, over mijn kinderachtigheid, mijn gebrek aan kracht, mijn ochtendmisselijkheid en -tranen.

Ik moest en zou me van die muren losrukken. Ertussenuit knijpen. Om de een of andere reden dacht ik toen dat andere stellen de ene reis na de andere maakten. Ik snakke naar adem in dat Huis.

Toen herinnerde ik me dat ik vroeger ook zo gestemd was geweest, toen ik thuis, in Rusland leefde, onder een dak met mijn moeder. ‘Ik voel me hier gevangen,’ zo beklagde ik me tegenover mijn man. ‘Je zit niet hier gevangen, maar in jezelf,’ antwoordde hij. ‘Heb geduld, zodra het huis af is, gaan we op reis.’

Maar ons Huis was allesverslindend: het slokte cement op, zand, bakstenen, platen en panelen, dakpannen, parket, nieuwe ramen, een trap naar de bovenverdieping, terrastegels... Mijn man bouwde alles met hoogwaardige materialen: ieder stukje schrijnwerk vroeg om eik, alle beglazing moest dubbel, en op de grond kon alleen maar parket met vloerverwarming liggen.

Er verstreken jaren waarin de bouw van ons Huis zo traag vorderde dat het voor mij glashelder werd dat een mensenleven zich sneller voltooit. ‘Is dat soms wat ik wilde?’ vroeg ik me af. ‘Dat het leven voorbijgaat als een droom, en ik hier verslijt zonder iets gezien of gekend te hebben?’

Toen begon ik zelf een leven te leiden, zonder het einde van de bouwverf af te wachten. Ik vond een baan waarin ik kon rondrijden en mensen kon ontmoeten, ik vond bezigheden die me voldoening gaven, en 's avonds keerde ik tevreden terug naar ons Huis, dat mij niet langer vijandig gezind was, maar een levend thuis werd.

Toen ten langen leste de eiken trap naar de bovenverdieping geleverd en geplaatst was, met zijn ronde balusters en gekrulde leuning, ging ik erbij staan. Ik streeelde zachtjes de leuning en fluisterde ons Huis toe: ‘Ben je nu blij, oudje? Ook ik heb een eigen trap, in mijn hoofd. Onzichtbaar voor het oog, maar hij is er wel. Ik klim erop met dezelfde opstandigheid als de fantast Baron von Münchhausen op zijn kanonskogel in de Sovjetfilm *The Very Same Munchhausen*, wanneer hij naar de Maan vliegt om te bewijzen dat hij wel degelijk Münchhausen is: ‘Glimlach toch, dames en heren, glimlach! Jullie zijn veel te ernstig! Het is met zulke ernstige gezichten dat we op aarde al onze stommiteiten begaan.’

De kunst van het overleven

Wie kinderen heeft, denkt dat er na de dood van een kind onmogelijk nog kan worden geleefd. Zo denkt wie zelf geen kind verloren heeft. Want zoiets kan niemand zich voorstellen. Dat is het verschrikkelijkste, ondragelijkste, afschuwelijkste wat je als ouder maar kan meemaken. Als zoiets gebeurt, dan wordt het stil. De verweesde ouder kan alleen maar overleven. Overleven, maar niet leven.

Welnu, beste lezers, jullie hebben het mis. Ook na zo'n ramspoed is er leven. Dat zeg ik jullie als moeder die een dochter verloren heeft. Begraven heeft. Hoewel ik op dat moment, wanneer ik haar zo koud zag liggen, met gekruiste armen, met voor altijd gesloten ogen, niet kon geloven dat dit mij overkwam, ik weigerde te geloven dat dit een feit, werkelijkheid was.

Ik zei tegen mezelf: nee, dit klopt niet, dit is niet zij. Dit is niet mijn Emilia. Dit is een leeg omhulsel, haar ziel is weggevlogen, die heeft wat anders te doen. En wat ik moet doen, dat is mij herpakken en verder gaan met het leven. Niet overleven, maar leven. Horen jullie dat? *Leven!!!* Al is het dan verweesd. Al is het dan van haar gescheiden. Maar wel leven. En zelfs redenen vinden om blij te zijn. In de wetenschap dat al onze scheidingen van korte duur zijn. Dat er een moment komt waarop alle dierbaren en geliefden elkaar opnieuw ontmoeten, herkennen, samen zijn. Maar voorlopig moeten wij moedig onze taak des levens uitvoeren, niet eeuwig treuren.

Op de dag van de begrafenis bekeek ik het hele gebeuren als vanaf een zijlijn. Daar stonden ze dan, mijn aangetrouwde familieleden: mijn schoonmoeder Josefine, mijn schoonbroer, net Van Eyck, met zijn vrouw en drie zonen, mijn schoonzus Arlette en haar man Adolf, militair op rust. Een grote familie: verre tantes en ooms, die ik van haar nog pluim kende, maar met een onderling vriendschappelijke omgang, hoopten daar aan de linkerzijde van de tafel bijeen. Mij kwam niemand iets zeggen, ik zat in de rechterhoek, omringd door Russische vriendinnen. Deze ramspoed trof hun familie, en ik was niemand, een aangetrouwde Russische, een fokkoe. Zoals ik twintig jaar geleden, toen ik met hun zoon, broer of neef trouwde niemand was, zo ben ik ook vandaag niemand. In die kudde Vlamingen ben ik een vreemde eend in de bijt gebleven. Als ik dat niet van een afstand bekeken had, alsof dit niet toen, dan en met mij gebeurde, dan zou het me erg gekwetst hebben. Misschien zou mijn hart ervan gebloed hebben.

Maar ik weet dat het de gewone gang van zaken is, dit heeft niets met mij te maken. En als het toch met mij te maken heeft, dan nog heb ik dit pad zelf gekozen. Dan had mijn ziel die wrange ervaring, die pijn, die beproevingen nodig. Ik weet: niets gebeurt zomaar, toevallig, god zendt ons zoveel beproevingen als onze zielen kunnen uithouden. Niet meer en niet minder.

Het is februari. In onze streek de meest winderige maand. Stormen en rukwinden volgen elkaar in ijtempo op. Ze zijn met vele en zijn zo sterk dat ze zelfs namen hebben gekregen. Twee weken geleden tierde de storm Chiara, gisteren Dennis, en volgend weekend is het de beurt aan Ellen – net afleveringen van een televisieserie. Op het huis, als op een schip in volle zee, beuken natuurkrachten in. De regen striemt en de wind huilt in de ramen, als een wild dier, velt bomen, breekt waslijnpalen, verbrijzelt vensterglas. Enorme bomen met zware stammen worden met wortel en al uitgerukt, en enkel tegen de aarde aangedrukte zwakke sprietjes halen het. Het lijkt wel alsof de aarde zelf op het punt staat open te scheuren en onder onze voeten weg te zinken. ‘Het leven dat daarnet nog naar rechts slingerde, slingert nu naar links.’

Ik ben een zwak sprietje, ik zal volhouden. Als ik in de herfst verdor en ’s winters afsterf, weet dan: in het voorjaar steekt mijn ziel opnieuw de kop op!

DE MA -CHINE- Jan Buts VERTA- LING VAN MOR -GEN

Lees maar, er staat niet wat er staat

– 'Awater', Martinus Nijhoff

Vandaag de dag zijn machines vele malen productiever dan hun humane kompanen in de vertaalindustrie. Vrij aangeboden op het Internet zijn ze voor de eindgebruiker ook een stuk goedkoper. En sinds recent leveren ze degelijk werk af. Dat is lang niet zo geweest. Het alom bekende Google Translate leek de voorbije jaren toch vooral een gimmick, iets om mee te lachen. Nu lacht Google terug. Gedichten, dat gaat nog niet vlot, maar ook voor ons stervelingen is de literatuur allesbehalve evident. Kortom, in de vertalerij staan mens en machine steeds dicht bij elkaar. Hoe is het zover kunnen komen, en vooral, waar gaat dat heen?

Toen

Vertaling heeft de naam mensen dicht bij elkaar te brengen, maar het is opvallend hoe in de communicatie, net als in vele andere sectoren, de grote sprongen voorwaarts ontspruiten aan conflict. Het eerste eureka van de machinevertaling luidde in de vroege jaren 50 aan de Amerikaanse Universiteit van Georgetown, waar een team van informatici erin slaagde een paar dozijn zinnen uit het Russisch acceptabel te vertalen. Defensie was gecharmeerd, en het klinkend succes ging samen met een resem enthousiaste voorspellingen, alsook met de nodige fondsen. Na tien jaar sleutelen en schaven werd de sector door de Amerikaanse overheid onder de loep genomen, en het rapport was niet mals. Er was amper vooruitgang geboekt, en verbetering zou, indien al mogelijk, afhangen van fundamentele veranderingen aan het vertaalmechanisme. Waar ging het mis?

Vroege vertaalmachines namen hun toevlucht tot een paar relatief simpele componenten, zoals een tweetalige woordenlijst en een meer of minder uitgebreide grammatica. Op deeltjes tekst werden regels toegepast om uitdrukkingen in de andere taal te bekomen. De interne complexiteit van de procedure was variabel. Sommige systemen deden weinig meer dan knippen en plakken op woordniveau, terwijl andere modellen een resem aan syntactische operaties faciliteerden, of zich verlieten op een passage langs een abstracte intertaal met semi-universele karakteristieken. Ongeacht de genomen moeite, marcheren deed het amper, behalve wat betrof technische teksten met een specifiek maar beperkt lexicon. Elegante zeggings is geen prioriteit in de organische chemie, niet toevallig het gebied waarin die eerste vertaling uit het Russisch zo veelbelovend plaatsvond.

Na de eerste kwalijke rapporten sloeg de uitgelaten sfeer om, en in de taaltechnologische departementen was het twijfel troef. Grammatica's en woordenboeken bleken niet te voldoen als taalbeeld, ongeacht hoeveel formules je toepast op hun inhoud, en ongeacht het trekken en sleuren van de mekaniekers. Taal, zo ondervond men, is niet enkel representatie, maar ook actie en interactie. Een machine heeft geen ogen en geen vingers, en dus amper een conceptie van de stand van zaken. Betekenis hangt af van waar je wat zegt en tegen wie, en dus kreeg men de rekenaar niet gecultiveerd. Ook lezen doe je niet in een vacuüm, en context is een gevoelige materie. Aldus, boeken toe?

Voor een tijdje wel, maar op termijn natuurlijk niet. In de jaren 80 pikten Japanse wetenschappers de draad weer op, dit keer in tijden van economische globalisering. Wie wat wilde betekenen op de wereldmarkt, moest kunnen handelen in het Engels, en dus zocht een besloten eilandcultuur baat bij gesofisticeerde elektronica. De Japanse en de Engelse taal behoren tot verschillende taalfamilies, wat het opstellen van vertaalregels behoorlijk bemoeilijkt. Bovendien was die aanpak al ontoereikend gebleken. De nieuwe methode bestond erin niet op zoek te gaan naar abstracte principes, maar eerder naar oppervlakkige structuren. Mensen communiceren vaak niet via individuele woorden, maar via aaneengekoekte woordcombinaties: wie *de kat* en *de bel* hoort, ziet *aanbinden* al aankomen. Uiteraard is niet elke zin een spreekwoord, maar u herhaalt meer dan u denkt. Alle creativiteit ten spijt, blijft de mens een vlezig vehikel voor gekopieerde klanken. Zodus moest de nieuwe machine variatie als analogie realiseren: als u woensdag om boter gaat, en donderdag om kaas, verandert in de zin die dat beschrijft enkel de dag en de zuivel. De rest van de uitdrukking kan je behouden, en ook uw interactie met de kassier past waarschijnlijk in een sjabloon. Hoe meer voorbeeldzinnen er voorhanden waren, hoe beter dit was voor de machine, die stilaan leerde nieuwe informatie te interpreteren als een afwijking op een eerdere standaard. Een doorbraak lag om de hoek.

Thans

Vroege experimenten met machinevertaling leerden dat regels respecteren niet loont: de taal laat zich niet vangen in een beknopte syntax, en zachtjesaan werd de zoektocht naar fundamentele structuren afgeblazen. Tegelijkertijd ondervond men dat voorbeelden de machine goed liggen. Beschikbaar computergeheugen nam exponentieel toe, en zo ook de toegang tot grote verzamelingen gesproken en geschreven data. In combinatie leidden deze tendensen tot de opkomst van puur statistische benaderingen tot het elektronisch vertaalambacht. Grof gezien berekenen zulke systemen de waarschijnlijkheid dat een talig element op een gegeven moment overeenkomt met een bepaald element in een andere taal. Een element kan slaan op een of meerdere woorden, en zoals in de vroege vertaling naar voorbeeld leidt het in acht nemen van naburige woorden gewoonlijk tot betere resultaten, hoewel het ook tot wartaal kan leiden.

Statistische methodes werken goed wanneer tekst ruim voorhanden is. Databanken van vele miljoenen woorden zijn gewoonlijk vereist om de berekeningen te verfijnen, en zo een menselijk resultaat te benaderen. Deze databanken, ook wel corpora genoemd,

worden gebruikt voor het ontwikkelen van een taalmodel en een vertaalmodel. Een vertaalmodel wordt gebaseerd op een corpus gelijklopende zinnen in het relevante talenpaar, en dient om de waarschijnlijkheid van een bepaalde vertaling in te schatten. Het taalmodel wordt gebaseerd op een corpus in de doeltaal, en dient ertoe aan te geven hoe vlot een zin leest voor het beoogde doelpubliek. Beide modellen in tandem gidsen de machine naar een accurate, of op zijn minst adequate uitkomst. Tot voor kort was dit het dominante paradigma in de industrie, maar enkele jaren geleden stak een fonkelnieuwe benadering de kop op: neurale machinevertaling. Wat betekent dat?

Neurale netwerken bestaan uit zenuwcellen, de deeltjes verantwoordelijk voor communicatie en signalisatie in een resem aan aardse organismen. Artificiële neurale netwerken functioneren op een gelijkaardige wijze: een gelaagd weefsel van contactpunten communiceert stimulansen, en eens genoeg gestimuleerd volgt een bepaalde gedraging. Net als statistische machinevertaling, heeft ook neurale machinevertaling nood aan een aanzienlijke hoeveelheid tekst om van te leren. In dit proces verworden corpora tot veeldimensionale ruimtes waarin deeltjes van het lexicon een waarde, en dus een plaats krijgen. Het gedrag van de deeltjes, en daarmee het uitzicht van een uiteindelijke vertaling, hangt af van de verwezenlijkte connecties, en van het relatief belang van signalen tussen deze verbintenissen. De machine heeft nu een brein, maar nog steeds geen ogen en oren. Meer data helpen gewoonlijk om resultaten te verfijnen, maar hoeveelheid is niet alles, en een aantal hardnekkige problemen blijven ook het nieuwe paradigma plagen.

Deiktische elementen, refererend aan de situatie waarin men spreekt of schrijft, blijven moeilijk wanneer contextuele informatie in principe vereist is. Voornaamwoorden, bijvoorbeeld, laten zich niet altijd zonder moeite vertalen: waar het Frans beleefdheid kan uitdrukken door middel van het meervoud, geeft het Engels dit anders aan, bijvoorbeeld middels een eerbiedige aanspreekvorm of een modaal werkwoord. Een doordeweeks neurale netwerk kijkt zo ver niet. Ook grammaticale categorieën zoals gender stellen de machine voor problemen: het Nederlandse *arts* maakt geen onderscheid, maar in het Spaans kan men kiezen tussen *médico* en *médica*. Grammaticaal en sociaal gender vallen in dat geval samen, en onze maatschappij is erg gevoelig aan fallogocentrische patronen, zoals het gelijkstellen van de mannelijke vorm aan de standaard. Wij schrijven nu al jaren *hij of zij*, maar de kans bestaat altijd dat de dataset of de instructies waarvan een machine leert de mannelijke vorm consistent naar voren schuift. Dat heet algoritmisch vooroordeel. Niet alle artsen in Spanje zijn mannen, maar het is mogelijk dat een vertaalsysteem laat uitschijnen van wel. Google heeft dit probleem vorige maand voor een aantal taalcombinaties simpel aangepakt: het suggereert nu beide vormen, en u mag zelf kiezen.

Spoedig

Het grote probleem blijft dus context. Wie als mens in een nieuwe omgeving terecht komt, weet soms ook niet goed wat zeggen. U past zich aan of gaat naar huis, maar voor een vertaalmachine is het obstakel genaamd omgeving van een significanter,

existentieel belang. Als de machine zich niet naar de norm weet te gedragen, hoeft ze uiteindelijk niet te bestaan. De sociale en semiotische normen waarop menselijke taal geënt is, zijn enorm complex, en vragen ook voor ons jaren oefening. Een systeem getraind op enkel beleefde data, zal heel beleefd vertalen, maar die capaciteit is niet voldoende als er geen onderscheid gemaakt wordt met situaties waar een andere toon gepast is. Een systeem getraind op een literair corpus zal zich verwaand voordoen, maar heeft daarom nog geen conceptie van wat een boek is, en van waar een verhaal begint of eindigt.

Literatuur wordt wel eens geprofileerd als de laatste horde die de kunstmatige vertaler te nemen heeft, vanwege creativiteit en persoonlijke stijl. Het zal nog lang duren vooraleer we valseer-traleer uit Boons *Kapellekensbaan* overtuigend uit het systeem zien waggelen, en dat probleem roept vragen op: hoeveel teksten van een schrijver heb je nodig om diens pen machinaal te modelleren, in de eigen dan wel in een andere taal? En met welke verdere teksten breid je de beschikbare data uit: een archief aan persoonlijke brieven, het radioprogramma waarnaar de schrijver steeds aandachtig luisterde, of misschien een databank vol van een verloren dialect? Vertaling ontcijferen, is de taal ontcijferen, en als je de blik beperkt tot een enkel persoon wordt duidelijk hoeveel factoren er kunnen meespelen in een ganse cultuur. Te veel om aan te beginnen.

Personaliseren aan de bron van de tekst is een weinig economisch vooruitzicht, en daarom ook weinig waarschijnlijk, maar wie aandachtig het internet gebruikt weet dat personaliseren aan de zijde van de gebruiker lucratief, en daarom ook groeiende is. U ziet een advertentie voor single dames in Antwerpen, en ik zie er een voor single dames in Mechelen. Als het van de foto afhangt, zijn dat dezelfde dames, maar de tekst spreekt dat tegen. De inhoud van de advertentie past zich aan naargelang de context. Uw computer kent uw locatie, en steeds vaker ook uw persoonlijkheid. Uw computer kent ook uw taal, en vele websites tonen vandaag instant vertalingen, soms zelfs zonder het te vragen. Die twee factoren – kennis van de gebruiker en instant tekstgeneratie – kunnen er makkelijk toe leiden dat alles wat u leest op het internet wordt aangepast aan uw smaak. Toenemende sluikeclame lijkt een logische ontwikkeling. Uw favoriete personage drinkt uw favoriete pils? Online spoedig geen toeval meer. Maar gaat dit nog over vertalen?

Die vraag is louter semantiek. Vertalen gebeurt altijd doelmatig. Er bestaat geen twijfel over de functie van de procedure: een nieuw publiek aanspreken met een gelijkaardige boodschap. Op grote schaal kan u een uitheemse tekst vertalen naar het Nederlands, en zo maakt u de boodschap in principe beschikbaar voor een grote groep mensen. Helaas zijn die mensen daarom nog niet geïnteresseerd. Misschien moet u kiezen voor twee vertalingen: eentje voor Nederland, en eentje voor de Belgen. Als u dan toch bezig bent, is het misschien een goed idee de grappen en gevoeligheden aan te passen aan de culturele norm. Lokalisering is nu al een belangrijk onderdeel van de globale vertaalindustrie, en wordt vaak toegepast in multimedia zoals videospelletjes of gedubde films. Weldra kan men steeds kleinschaliger werken, van de regio naar het dorp naar de man in de straat. De lijn tussen vertalen en hertalen is uiteindelijk praktisch onbestaande: elk stukje tekst, speciaal voor u.

De snelheid van dat proces zal deels afhangen van uw connectie met het internet: hoeveel data geef ik vrij, hoe consumeer ik media, en wat durf ik zeggen wanneer ik alleen thuis ben met de computer? Het aankomend cyborgdom zal die opties stap voor stap inperken. Post-pandemie krijgen wij allemaal de chip, en de prothesen zullen snel volgen. Het begint met een brilletje dat u doet genieten van een aangevulde realiteit, en eindigt met het scherm als spiegel en de spiegel als scherm: uw eigen identiteit continu aan huis geleverd. Een terugkoppelmechanisme dat uw einde betekent en betekenis geeft. Kortom, de ontwikkeling van de volgende dominante levensvorm: een bundel synapsen met slechte herinneringen aan u. En ook dat heeft u schijnbaar zelf mogen kiezen.

Slot

Wie spreekt met specialisten in machinevertaling, hoort vaak dezelfde mantra: neen, de mens is niet vervangbaar, en ja, er is voor altijd werk aan de winkel. Zij spreken zo met reden. Te vaak in de korte geschiedenis van de discipline is een kleine vooruitgang zo opgehemeld dat een grote kater onvermijdelijk was. Dat kan schade toebrengen aan de perceptie van een vakgebied. Daarenboven wil men ook de menselijke vertalers niet tegen de borst stuiten. Je gaat bij de paardenfokker niet met een tractor staan toeteren. De toenadering tot vertalers gebeurt stapsgewijs en subtiel. Personen wordt een plaats gegeven in de virtuele productielijn, ze worden verzekerd van hun evoluerende positie. Dat is goed zo. Een machine kan niet wat een mens kan. Echter, in het verschil schuilt het slingeren van de pendule: een machine kan zich niet goed aanpassen, maar wij wel. En hoe meer machine ons omringt, hoe meer we dat zullen doen. Wie droomt er nog van goede vertalingen als er gunstige vertalingen beschikbaar zijn? In het tijdperk van de meme stellen noties als authenticiteit en oorsprong weinig voor. Het bricoleren van herkenbaarheid is troef. Spoedig zijn we niet meer zeker van wat we elkaar zien zeggen, maar maakt dat wat uit als het ons aanspreekt? Spreek dus niet van terughoudendheid. Maak nuance tot taboe en stort u in de aanzwellende maalstroom. Wie trouwens denkt dat deze tekst oorspronkelijk in het Nederlands is geschreven, moet wel zot zijn. Bedankt machine, en geef gerust gas bij, het moet er toch van komen.

Met dank aan specialisten ter zake Alberto Poncelas en Eva Vanmassenhove, voor enige woorden uitleg. Al wat niet klopt werd door de auteur automatisch gegenereerd.

SOLITON & GIGANTESSE

Daniel Canty

Uit het Frans vertaald door Fien Bovend'aerde

Deze tekst is het resultaat van een vertaalworkshop georganiseerd door het internationale literatuurhuis Passa Porta. De workshop heet 'Found in Translation' en vindt meerdere keren per jaar plaats. Daarbij vertalen en bespreken aspirant-vertalers de tekst van een auteur in residentie in het bijzijn van de auteur en met een ervaren vertaler als gids. Tijdens deze aflevering was Daan Pieters de begeleider van dienst en Daniel Canty uit Québec Passa Porta's writer-in-residence voor januari en februari 2020.

'ooit, juist voor de wereld ontstond.

Soliton en Gigantesse draaiden in eenzame kringen rond elkaar. Ze vroegen zich al een eeuwigheid af hoe ze daar terecht waren gekomen, wie van hen als eerste was verschenen en of ze er ooit in zouden slagen deze onwerkelijke plaats te verlaten. En ze bleven maar rond hun eindeloos herhaalde vragen cirkelen, zonder de minuscule afstand te kunnen overbruggen die hen scheidde, waardoor ze het antwoord schuldig bleven. Ze vonden de woorden niet waarmee ze zin per zin dichtter bij een oplossing hadden kunnen komen. Toch slaagden ze erin om in de lege uren om beurten hun namen aan elkaar uit te leggen. Hoewel Solitons onmogelijke wederhelft zich maar op een duimbreedte van hem bevond, had Soliton zijn naam te danken aan het feit dat hij vervuld werd van de meest totale eenzaamheid. Voor en na de dingen zou niemand ooit nog zo'n groot verdriet kennen. Gigantesse was verdrietig over alles wat, zoals hun liefkozen, nooit zou gebeuren. Ze dacht dat het haar schuld was dat de vragen die hun ziel beroerden bestonden en ze was ervan overtuigd dat haar verdriet geen bestaansreden zou hebben als die vragen er niet waren geweest.

Hadden ze gelijk of hadden ze ongelijk te denken wat ze dachten? Gelijk of ongelijk te zijn zoals ze waren? Wie zal het zeggen? De taal was nog geen taal en ze wisten niet of ze man of vrouw, jong of oud waren. Te midden van het niets waren ze kolossaal en piepklein, en tegelijk de maatstaf voor alles wat niet kon ontstaan. Op de onbeduidende en oneindige afstand die hen uit elkaar en dicht bij elkaar hield, en die ze zelfs niet overwogen te benoemen, waren het twee namen die niets aan elkaar toe te voegen hadden, die samen in het rond tolden en voortdurend naar elkaar reikten.

Eindelijk, altijd, nergens en nooit, ontbrandde er op een gegeven moment een lichtje tussen hen, dat een einde maakte aan hun onmogelijke, liefkozende rondedans. Toen de sterren verschenen werd de baan van de reuzen onderbroken. Er schitterde een lichtje, het eerste van een hele fonkelende nevel, en de materie van de leegte vloeide uit als een golf en sleurde hen met zich mee. Soliton en Gigantesse werden ver van elkaar weggeduwd, ze tolden en tuimelden, klampten zich vast aan de rand van de wereld. Van ster tot ster spreidde de afstand de leegte uit en nieuwe vragen vervingen de oude. Waaruit vielen zij zo? Waarnaartoe? En wie van beiden zou als eerste zijn ontbrekende wederhelft terugvinden?

Het interval van waaruit de wereld ter wereld kwam, werd steeds groter. De dingen namen een plek in. Terwijl Soliton en Gigantesse zich vastklampten aan de gedachte aan elkaar, vielen zij nergens naartoe. Anderen kwamen en keerden terug, en moesten dan op hun beurt hun namen verklaren.

SOLITON & GIGANTESSE ¶ Soliton en Gigantesse zijn de oerreuzen uit de tijd voor de tijd. Soliton wordt meestal afgebeeld als een gezette jongeman, met zijn geslacht opgericht naar Gigantesse, een indrukwekkende vrouw met glanzende tepels. Ze hebben het universum niet geschapen maar droegen wel bij tot de verwekking ervan. Door wederzijdse aantrekkingskracht in een voortdurende rondedans gevangen, draaien ze om elkaar heen zonder ooit bij elkaar te kunnen komen. (In de kracht die hen bindt ziet men ook een emotionele variatie op de zwaartekracht, want volgens de wetenschappelijke theorieën is die wet ouder dan de schepping van het heelal.) Wellicht zou de wereld nooit hebben bestaan zonder de onmogelijke liefde van deze reuzen. Hun tragische band klinkt door in hun namen: Soliton is de reus van de eeuwige eenzaamheid, terwijl Gigantesse de vleesgeworden tristesse belichaamt. Wanneer hun rondedans wordt doorbroken door de geboorte van de eerste ster, ejaculeert Soliton in één grote straal en schieten er uit de tepels van Gigantesse twee melkachtige bogen tevoorschijn. Uit dit mengsel verschijnt de oorspronkelijke vonk en het universum dijt uit tot een melkachtige nevel, waardoor de onbevleete geliefden in tegengestelde richtingen worden geduwd. In de leemte die zich tussen hen vormt, krijgen de dingen gestalte. Als de laatste lichten van het universum zijn gedooft, zullen Soliton en Gigantesse elkaar terugvinden in het midden van nergens, zo dicht mogelijk bij elkaar. Als ze nog steeds van elkaar houden, zal de wereld herboren worden, zodat ze opnieuw uit elkaar worden gedreven en ze hun namen andermaal eer aandoen. Als ze niet meer van elkaar houden, weet niemand wat er zal gebeuren. Naar verluidt zou de onmogelijke paring van Soliton en Gigantesse een monsterlijke versie van de wereld tot stand brengen, en daarom zijn ze ertoe veroordeeld de sombere bewakers te zijn van al wat mogelijk is. De paradox die hen kwekt kan daarom als volgt worden samengevat: het universum moet sterven om hun liefde te laten bestaan en hun liefde moet bestaan zodat het universum kan ontstaan.

Ter herinnering aan wat niet is gebeurd.

BE- DRIEGLIJKE EENVOUD

Het begon allemaal met een mailtje van 5 februari 2018: 'Kopernik gaat Fleur Jaeggy uitgeven. We zijn op zoek naar een vertaler. Weet jij iemand die daar specifiek geschikt voor zou zijn? Of misschien ben jij zelf al de juiste kandidaat? Ken jij trouwens Fleur Jaeggy? We staan open voor suggesties. Met hartelijke groet, Chris de Jong.'

Of ik Fleur Jaeggy kende? Ik moest diep in mijn geheugen graven en mijn

bleek ik haar roman *I beati anni del castigo* gelezen te hebben, die het jaar daarop door het duo Leontine Bijman & Annegret Böttner in het Nederlands vertaald zou worden als *De gelukzalige jaren van tucht*. Aan mijn bibliografische notitie bleek ik maar een paar woorden te hebben toegevoegd: 'Intrigerend. Zelfs de spaarzaamste Italiaanse dichter schrijft langere zinnen.' Met een gelukje wist ik het exemplaar weer op te diepen uit een

kartonnen doos in mijn garage. Intussen had ik Chris de Jong laten weten dat 'ik er wel over wilde nadenken' en kreeg ik de teksten van *Proleterka* én de verhalenbundel *Sono il fratello di XX* in pdf toegestuurd, want Kopernik wilde de twee titels gelijktijdig uitbrengen.

Ik las *Proleterka* dus voor het eerst terwijl ik *I beati anni del castigo* herlas, en zag meteen een aantal opvallende overeenkomsten. In beide gevallen is de (naamloze) protagoniste een adolescente die op een dure, ouderwetse Zwitserse kostschool zit,

met een afwezige moeder (in *De gelukzalige jaren* is die geëmigreerd naar Brazilië, in



Frans Denissen

Losse notities bij
het vertalen van
S.S. Proleterka van Fleur Jaeggy

lectuurdagboek erbij halen, maar helemaal vreemd was ze me niet: in het verre 1989

S.S. *Proleterka* naar Argentinië) die vanuit een ander continent toch het leven van haar dochter probeert te bestieren, en een al even afwezige vader (die in beide korte romans permanent in een hotel verblijft). In de twee gevallen is er ook een hartsvriendin (Frédérique in het ene en 'Sebastian' in het andere) die het hoofdpersonage de weg naar maatschappelijke en seksuele bevrijding wijst.

Terwijl ik op het internet naar recensies van *Proleterka* speurde, kreeg ik een aha-erlebnis. Ik ontdekte – wat ik in geen enkel commentaar tot nog toe had teruggevonden – dat de *Proleterka* een bestaand schip was geweest. Gebouwd in 1913 als het passagiersschip *Visegrád*, was het in 1955 opgekalefaterd tot het cruiseschip *Proleterka*, dat vanaf april van dat jaar op en neer zou varen tussen Venetië en Piraeus. En laat 1955 nu net het (nooit genoemde) jaar zijn waarin volgens alle indiciën het verhaal zich afspeelt. Een extra argument voor wie in het boek een autobiografische bekentenis meent te zien, of heeft de schrijfster bij het voorbereiden ervan ook met vrucht het internet geconsulteerd?

Hoezeer Fleur Jaeggy in haar spaarzame interviews ook beweert dat haar teksten niet als autobiografisch mogen worden gelezen, en hoe zuinig ze ook is omgesprongen met het vrijgeven van biografische details, toch kun je niet naast een aantal intussen bekende gegevens kijken. Ze is in 1940 in Zürich geboren uit een Duitstalige vader en een Italiaanse (of Italiaanstalige) moeder, die al in een vroege fase uit elkaar zijn gegaan, en ze heeft haar opvoeding grotendeels gekregen op Zwitserse internaten (maar met een intermezzo op een nonnenschool in Rome). Na een paar jaar als fotomodel in de Verenigde Staten te hebben gewerkt, vestigt ze zich eerst in Rome en daarna in Milaan. In Rome leert ze Roberto Calasso kennen, een erudiet essayist en oprichter van uitgeverij Adelphi, die Jaeggy's werk zal publiceren en met wie ze in 1968 trouwt.

Van de uitgever heb ik dan wel de tekst in pdf gekregen – wat buitengewoon handig is omdat ik zo bijvoorbeeld op elk moment kan nagaan of en wanneer een bepaald woord nog vaker voorkomt – maar tegelijk wil ik ook, ouderwets als ik ben, het boek als materieel object hebben: ik wil eraan kunnen snuffelen en het doorbladeren. Ik zoek op het internet en vind een exemplaar van de eerste druk. Daar staat op de omslag een foto van een meisje en een oudere man, allebei in de klederdracht die in het tweede hoofdstuk omstandig wordt beschreven. Vanaf de tweede druk is die foto verdwenen en ze komt ook in de vertalingen niet terug. Het gezicht van het meisje lijkt verdacht veel op dat van de weinige jeugdige foto's van Jaeggy die ik kan vinden. Is zij het, samen met haar oudere vader? In een interview heeft ze dat met klem ontkend. Maar ik weet niet of ik haar op dit punt moet geloven. Het meisje op de foto is zo te zien een paar jaar jonger dan het hoofdpersonage van de roman. Het belet niet dat ik tijdens de hele vertaling, terecht of ten onrechte, de figuur van vader Johannes heel concreet voor me zie.

Voor ik aan de slag ga, heb ik ook de gewoonte om op zoek te gaan naar eventuele vertalingen in de talen die ik (min of meer) kan lezen: Frans, Engels en Duits. Ze blijken alle drie te bestaan en al vrij snel na de Italiaanse publicatie (2001) te zijn uitgebracht: de Duitse van Barbara Schaden in 2002, de Engelse van Alistair McEwen en de Franse van Jean-Paul Manganaro allebei in 2003. Een paar weken later liggen ze op mijn werktafel. Ik hou ervan om er af en toe wat in te grasduinen en te kijken hoe mijn vakgenoten bepaalde vertaalproblemen te lijf zijn gegaan.

Ik laat Koppernik weten dat ik alleen *Proleterka* wil 'doen'. *Sono il fratello di XX* gaat naar Hilda Schraa, met wie ik een paar jaar geleden in duo *Candido* van Leonardo Sciascia heb vertaald. We spreken af dat we elkaars vertaling zullen lezen en van

suggesties voorzien. Twee paar ogen zien altijd meer dan één. En bij Jaeggy moet je soms héél goed kijken wat er staat.

Een les die ik in de loop der jaren, soms door schade en schande, heb geleerd, luidt: je kunt de moeilijkheidsgraad van een vertaling niet inschatten door de tekst alleen maar te lezen. Een proefvertaling van een bladzij of twee vertelt je daarover veel meer. Ditmaal was ik er bijna weer ingetuind: de stijl van Jaeggy oogt zo simpel, met al die doodgewone woorden en die korte, nevenschikkende zinnestukjes. Pas als je je aan het vertalen zet, merk je dat dit het resultaat is van heel veel schrappen tot enkel de essentie overblijft. Je zult als vertaler even woordarm moeten worden als je auteur. De valkuilen die je in elk geval moet ontwijken, heten dan ook: fraaie zinswending of plastische uitdrukking. Een neiging die je moet onderdrukken, is die om een synoniem te zoeken wanneer Jaeggy twee of drie keer kort na elkaar hetzelfde woord gebruikt.

Een willekeurig gekozen passage geeft een idee van het probleem.

A scuola, con la mia amica Sebastian (si faceva chiamare così) si parlava di sesso. Lei voleva farlo con sconosciuti. In modo «primordiale», diceva ridendo. Senza conversazione. Ha sedici anni. Ha esperienza. Mi raccontava e provocava. Ora, nel letto con l'ufficiale, penso alla mia amica. Alla sua natura erotica e selvaggia. Magra, i capelli corti. La nuca liscia e scoperta. Attenta. Tesa come un arco. Diceva che voleva possedere il piacere fisico a tutti i costi. Non c'è altro. Non c'era altro intorno a noi, diceva. Considerava l'istruzione nociva.

(17 zinnen, 89 woorden, 5,2 woorden per zin.)

Op school praatte ik met mijn vriendin Sebastian (zo liet ze zich noemen) vaak over seks. Zij wilde het met onbekenden doen. Op de 'oermanier', zei ze lachend. Zonder woorden. Zij is zestien. Ze heeft ervaring. Ze vertelde het me en daagde me uit. Vandaag, in het bed van de officier, denk ik aan mijn vriendin. Aan haar wilde, erotische aard. Mager, kortgeknipt haar. Een gladde, blote nek. Aandachtig. Gespannen als een boog. Ze zei dat ze tot elke prijs de lichamelijke lust wilde beleven. Iets anders is er niet. Iets anders was er rondom ons niet, zei ze. Ze vond de school schadelijk.

(17 zinnen, 104 woorden, gemiddeld 6,1 woorden per zin.)

Nu is vertalen uiteraard geen wiskunde-oefening, maar het is makkelijk uit te leggen waarom het Nederlands bij dit soort minimalistische formuleringen net wat meer woorden nodig heeft. Het Italiaans hoeft bij een werkwoord meestal geen persoonlijk voornaamwoord te noemen als onderwerp: de uitgang van het werkwoord geeft aan om wie het gaat. Het Nederlands kan dat niet.

Er is een tweede eigenaardigheid die Jaeggy's vertelstijl heel herkenbaar maakt: de voortdurende verspringing, ook binnen één alinea, van de tijden van het verleden, van onvoltooid verleden tijd naar voltooid tegenwoordige tijd naar historisch praesens, met als extra complicatie dat het Italiaans zoals andere Romaanse talen een dubbele verleden tijd heeft, die in het Nederlands ontbreekt. Nu zou je kunnen zeggen: dat neem je als vertaler toch gewoon over. Was het maar zo simpel! In de praktijk springt het Nederlands daar niet zo soepel mee om. Ook hier zal een voorbeeld de zaak wellicht duidelijker maken.

Compiuti i novant'anni, non ce l'ha fatta più. Doveva parlare. «Perché?» chiedo. È la curiosità che mi spinge a dialogare. Sono seduta di fronte. Lui: «Wahrheitsliebe» per amore della verità. Doveva parlare per amore della verità. L'unica possibilità che aveva. La moglie annuisce. Ripete: «Wahrheitsliebe» con un tono più duro.

Toen hij eenmaal negentig was geworden, hield hij het niet meer uit. Hij moest spreken. 'Waarom?' vraag ik. Ik ga het gesprek uit nieuwsgierigheid aan. Ik zit tegenover hen. Hij: 'Wahrheitsliebe.' Hij moest spreken uit waarheidsliefde. De enige mogelijkheid die hij had. Zijn echtgenote knikt. Ze herhaalt: 'Wahrheitsliebe,' op scherpere toon.

Je kunt, om aan te geven dat het om de heel eigen, nerveus overkomende vertelstijl van de auteur gaat, het Nederlands een heel eind oprekken. Maar bij mijn ultieme herlezing van de vertaling, waarbij ik alleen nog op het Nederlands let en het origineel probeer te vergeten (de 'Denissen-fase' noemde een medevertaalter het ooit schertsend), heb ik op een tiental plaatsen de werkwoordstijden nog aan mijn eigen taalgevoel aangepast.

Onderweg had ik me afgevraagd wat te doen met de woorden en zinnen in het Duits (de meeste), het Frans of het Engels die Jaeggy vrij achteloos tussen haar Italiaans strooit. Wat de Duitse betreft, gaat zij er – terecht – van uit dat ze die voor de Italiaanse lezer moet vertalen, terwijl ik dat voor de Nederlandse lezer lang niet altijd hoeft te doen. Ik neem aan dat ik *zufrieden* of *Du hast deinen Vater verloren* rustig in het Duits kan laten staan. Omdat het Frans voor de meeste

Nederlandse lezers een onbegrijpelijke taal is geworden, heb ik *langouste en bellevue* toch maar door een vertaling laten volgen, evenals een zin als *Je vous prie de bien vouloir surveiller votre fille*. Maar ik ben nieuwsgierig geworden naar wat mijn anderstalige vakgenoten met deze problematiek hebben gedaan. Ik ga er vanuit dat de Franse vertaler alles netjes zal hebben vertaald (dat klopt). En de Franse zinnen heeft hij onveranderd in het Frans laten staan. Maar dan komt de verrassing: de Duitse vertaalter blijkt allerlei zinnetje in de tekst te hebben 'verduist'. Van *höre zu* uit de mond van Johannes maakt zij *hör zu*, een kleinigheid, maar in plaats van *Natürlich weiss ich* schrijft ze *Das weiss ich doch*. Oeil Is Jaeggy's Duits wat wankel geworden? Ik raadpleeg voor alle zekerheid nog een Duitse collega en die bevestigt dat haar zinnetje in kwestie 'wat vreemd' zijn. Nu wil ik uiteraard ook weten wat de Engelse vertaler met de weinige Engelse woorden in de tekst heeft gedaan. Hé! Die heeft, in de context van een exclusieve New Yorkse pianowinkel, *freaks* vervangen door *have-nots*. Wat te doen? Ik wil inleveren, ik kan een bijna tachtigjarige schrijfster toch niet met dit soort wisewasjes lastigvallen. Ik besluit te vertrouwen op mijn collega's en neem hun oplossingen over.

Mag je zomaar een fout in een oorspronkelijke tekst verbeteren? Het is een vraag die je als vertaaldocent regelmatig op je bord krijgt. Als je er zeker van bent dat het om een fout gaat, mag dat niet alleen: het moet. Omdat je een zo goed mogelijk product wilt afleveren. En bovendien: als een recensent zo'n fout ziet staan, is die altijd de schuld van de vertaler. De oorspronkelijke tekst is in zijn ogen per definitie volmaakt.

Splendeur et misère de la traduction!

Bewuuste mensen

Rita Bullwinkel

Vertaald uit het Engels door Luc de Rooy

Karl was een slang die zich oprolde in de vorm van een peer en die kinderen beet wanneer ze hem probeerden te plukken. Hij woonde in een boom omgeven door stoepcement in een druk blok in een grote stad. Hij hing aan de lage, met de wind mee bewegende takken en rolde zichzelf op in de vorm van een vrucht. Hij stak zijn tong boven zijn rolletje uit om passerende kinderen wijs te maken dat het een net ontsproten blaadje was. Zijn huidskleur paste hij aan aan die van de boom; een groentint met een perfect spikkelpatroon. Een jongetje liep naar de peer en stak zijn hand uit om hem te plukken, en Karl, in plaats van hem vruchtensap te bieden, ontblootte zijn tanden en zei nogal brutaal: 'Ik hou van je.' En daar stroomde het gif al door de aderen van het jongetje. Karl likte het druppeltje vergoten bloed op en ging weer verder met doen alsof hij een vrucht was. Duiven pikten aan de beenderen van de dode jongen en vervolgens viel er water met bakken uit de lucht en spoelde het stoffelijk overschot schoon en ten slotte vond de politie de dode jongen maar niemand verdacht een slang hiervan, want wie verdenkt er nou een peer? Daarbij was dit een stad en stadsmensen verdenken veel dingen van slechte dingen, maar eetwaar, en in het bijzonder fruit, valt daar normaal gesproken niet onder. De tijd ging voorbij en Karl wachtte weer af. 's Nachts nam hij een bad en knipperde met zijn wimperloze ogen en fluisterde lieve woordjes tegen de spinnen die spinnenwebben in de boom weefden. De spinnen, eekhoortjes, ratten, kevers en zwerfkatten die in het blok woonden waren op hun hoede wanneer ze met Karl spraken. Karl zei dingen die geen van hen zich wilde herinneren. Hij zei: 'Dat kleine meisje zag er heel lekker uit in die korte broek', en later: 'Ik heb altijd al gedacht dat ik een bijzonder soort aantrekkingskracht heb.' De spinnen kenden net als veel van de

overige stadse dieren in de omgeving Karls vreemde gedrag toe aan zijn buitenlandse afkomst of misschien zelfs aan een jeugdtrauma dat Karl hun nog niet had toevertrouwd. Ze verfoeiden het dat Karl het jongetje had gedood en daarmee een extreme toename in politieactiviteit in hun blok had veroorzaakt, maar ze hielden van zijn exotische gezelschap, en hoewel ze zijn vreemdheid openlijk veroordeelden, genoten ze er in het geniep erg van en waren dankbaar dat Karl er tenminste was, dat hij zijn slang-fruitding deed en iets van diversiteit bijdroeg aan waar vroeger alleen ongedierte was geweest. Een stadspereboom is iets zeldzaams, daar waren de spinnen, de eekhoortjes, de ratten, de kevers en de zwervkatten het allemaal over eens, en dat er dan ook nog een slang in die perenboom hing, zeker een slang die zich voordeed als een peer, dát was pas écht iets zeldzaams. Karl was de facto tegelijkertijd met de boom gekomen. Een groep bewuste mensen had de boom van buiten de stad geïmporteerd en hem geplant in een braakliggend stukje stoepgrond om een beetje groen en leven toe te voegen aan hun blok dat vroeger alleen maar werd gezien als een groenloos blok waar je buiten er simpelweg doorheen lopen niet echt iets te doen had. Maar nu, nu de perenboom er was, zaten mensen op hun veranda's en praatten op straat en ademden de lucht zo enthousiast in dat het was alsof er vóór de boom helemaal geen lucht was geweest. Dit maakte Karls taak buitengewoon eenvoudig. Met alle mensen op een kluitje bij zijn stam, smog naar binnen schokkend, waren er meer kinderen voor het grijpen dan hij kon doorslikken. En wanneer het warmer werd en zijn boom in bloem stond, was dit al helemaal flagrant. Tot zijn wanhoop zou hij zich misschien niet eens meer hoeven voor te doen als een peer. Van dit besef raakte hij van streek. Karl hield ervan zich voor te doen als een

peer. Hij hield er zozeer van zich voor te doen als een peer dat hij zich zelfs verregaand identificeerde als een peer. Wie waren ze om hem te vertellen dat hij er geen was? Karl realiseerde zich dat hij ervan hield een peer te zijn op dezelfde manier als sommige mensen niet simpelweg hielden van hun baan maar ervan hielden hun baan te zijn. Karl wás een peer, nu én in de toekomst, op dezelfde manier als advocaten die advocaat-af zijn toch nog altijd advocaten zijn. Karl mijmerde over deze werkelijkheid wanneer hij mensen zag passeren. Hij zag metselaars, docenten, buschauffeurs en koks, en hij zag overduidelijk hoe sommigen van hen gewoon mensen met een baan waren, maar anderen mensen die hun baan waren geworden. Was Karl een slang die een peer wás? Was hij daadwerkelijk een peer die er alleen maar uitzag als een slang? Als je hem zou opensnijden, wat zou er dan in hem zitten? Slangenvlees met uitpuilende groene ingewanden? Nee. Karl wist wat hij was. Hij was er zeker van dat binnenin hem alleen maar wit, mierzoet vruchtvlees zat. Vlees dat gepocheerd kon worden, óf tot gelei gemaakt, óf simpelweg in plakjes gesneden. Vlees dat wanneer het door kinderen gegeten werd zo zoet en zacht zou worden dat je er niet eens op hoefde te kauwen. Zo begon Karl zich in te beelden hoe het was om te worden opgegeten. Aanvankelijk waren het slechts dromen, maar vervolgens begon hij plannen te maken over hoe hij het volgende kind dat hem zou proberen te eten dat ook zou laten doen. Ik ben er klaar mee een slang te zijn die eruit ziet als een peer, dacht hij. Ik ben simpelweg een giftige peer. De eekhoortjes en spinnen van het blok meenden allemaal dat Karl gestoord, verward was, 'helemaal knetter van het lenteweer'. Maar Karl hield vol. Op een ochtend liep een jongen van een jaar of acht naar Karl toe en plukte hem van zijn boom, en Karl bewoog niet, en bleef roerloos opgerold in zijn peervorm zitten terwijl de jongen in hem beet, zijn gif via de mond tot zich nam en op straat stierf met Karl nog in zijn handpalm. Daar lag Karl, in tweeën gebeten, gelukkig omdat hij gezien en begrepen werd als wat hij was: een gifpeer. Maar was Karl niet ook gewoon een slang? Een slang die een manier om te eten zocht die respectabel en uitgekiend was, en die hem 's avonds wat tijd bood zodat wanneer de zon onderging in de stedelijke hemel hij nog wat kletsen kon met zijn burenen? Op deze manier was Karl wel én niet het ding dat hij wilde zijn. Terwijl het slangenbloed uit zijn slangenlijf druppelde kwamen de slangen en de eekhoortjes en de kevers en de ratten en de zwervkatten om hem heen staan. Ze keken naar Karl en weenden om hem, en ze bewonderden hem als het zoete en vlezige product van een boom, als een plant die zaden bevat, als voedsel waar je gewoon een hap uit kunt nemen.

Tussen vertaalethos en vertaalgenot. Vertalen met een tussentaal

Er zaten eens zeven zonnige dichters samen in een café in Riga. Ze begrepen niets van elkaars gedichten: ze schreven elk in een taal die niemand anders aan tafel sprak – op de Letse Ingmāra na die dankzij haar ex ook aardig wat Pools kende. En natuurlijk sprak Raibīs, die in het Letgaalse regiolect schreef, ook Lets. Toch kregen we alle zeven één duidelijke taak mee van Juta Pīrāga, de directeur van *Latvian Literature* die ons in ruil voor reis- en verblijfskosten en een kleine vergoeding had samengebracht: vertaal elkaars werk. Wees daarbij de getalenteerde dichters die jullie zijn. (“Our workshops will be pretty informal and will simply require you to be the talented poets you are”, zoals het in een mail geformuleerd werd.) Deze Letse tegenhanger van ons Literatuur Vlaanderen wil zo ‘kleinere’ talen ondersteunen (naast een Letse, Letgaalse en Nederlandstalige dichter zaten ook de Welshsprekende Grug, de Kroaat Goran, de Pool Tomasz en de Arabischtalige Kholoud in het café) en tegelijk ook meer vertalingen uit het Lets realiseren. Omdat er voor kleine talen niet altijd rechtstreekse vertalers voorhanden zijn en het dus als tweede beste oplossing in hun ogen kan om met een tussenvertaling te werken, bezorgden we op voorhand een vertaling naar het Engels van onze

gedichten. Bij aankomst kregen we papieren met links het originele gedicht, rechts de Engelse vertaling en aan de overkant van de tafel de auteur. Daarmee mochten we aan de slag.

Ik had een week voor de poëzievertaalworkshop mijn eindvertaling voor de tweejarige opleiding Vertalersvakschool ingediend. Ik had al een heel arsenaal aan online woordenboeken gebookmarkt. Net voor mijn vertrek voegde ik er nog de dikke Van Dale aan toe – tot dan had ik altijd de papieren versie op vijf meter afstand staan, zodat ik nu en dan een kleine wandeling had. Het meesleuren naar Riga was geen optie.

Ik nam vooral ook een aangeleerd vertaalethos mee. Vertalen is het superieure lezen, de ultieme aandacht voor een tekst. Je wordt je bij het vertalen bewust van herhalingen en variaties, van woordkeuzes binnen de tekstcompositie en van de inzet van een of meerdere registers. Je afgeleverde vertaling doet op de meest naakte manier verslag van je interpretatie, en dus ook van je misinterpretaties. Vertalen is daarom overal vertaalproblemen zien, voortdurend twijfelen aan je oplossingen, zoveel mogelijk alternatieven overwegen, peuteren op de millimeter met het hele oppervlak in het achterhoofd, de lat alsmaar

hoger leggen. Vertalen tot slot is genieten van de groeiende intimiteit die je met een tekst krijgt. Vertalen is een talent.

Om de vertaalproblemen beter te begrijpen, maakte ik in Riga telkens eerst een kladversie. Daarna praatte ik met de dichter, voor minstens een kwartier per gedicht. Ik toetste mijn interpretatie of twijfels af aan de auteursintentie, wou zeker zijn van het gekozen register. Soms informeerde ik naar de grammaticale structuur en versificatie van de originele taal. Maar ik stelde vooral veel detailvragen, om van daaruit het grotere, achterliggende te horen. Veel misinterpretaties werden door de nabijheid van de auteur weggewerkt. Ik kreeg inzichten die ik alleen achter mijn bureau misschien gemist zou hebben. Ingmāra bijvoorbeeld heeft een elliptische schrijfstijl en het hielp om te horen wat ze allemaal weggelaten had. Haar werk en dat van Grug karakteriseren zich door een alledaags taalgebruik, maar daarmee positioneren ze zich beiden in hun taalgebied wel tegenover een traditie van complexe rijm- en metrum-schema's. In het Welsh is er blijkbaar zelfs een ander woord voor dichters dan voor wat wij versjesbrouwers of rijmelaars zouden noemen, al klinkt het in het Welsh eerder als een ander vak. Omgekeerd speelt bij de Syrische Kholoud duidelijk

de bloemrijke, Arabische traditie mee, met het nodige metaforische vuurwerk. Tussen het praten over haar problemen als vluchtelingen met een tijdelijke verblijfplaats in een ICORN-huis in Polen, een kind bij haar ex die naar Saoedi-Arabië gevlucht is en een nieuwe vriend in Zweden, verduidelijkte ze ook waar haar beelden naar verwezen. Soms waren die verwijzingen voor haar zo evident dat ze niet snapte dat ik ze niet meteen kon thuisbrengen. Zo zag ik pas de 'twee duiven' toen ze, bij gemis aan woorden, haar beide borsten omvatte en ze met haar handen liet uitvliegen. Bij Tomasz was het dan weer goed om te weten dat hij uit de stand-upcomedy komt en ook in zijn maatschappijkritische poëzie soms het cynische typetje speelt, en soms welbewust zijn kritische stem wil laten horen. Die grens bewaken bleek belangrijk, zeker nadat hij verteld had dat een eerdere vertaler naar het Nederlands hem eens voor fascist had uitgemaakt. Ook bij Raibis was het aftasten waar de humor begint en waar het nog schrijnend mag zijn. Bij Goran tot slot zat de uitdaging erin om zijn volgehouden, typische dichterston te behouden. Zijn gedichten waren weloverwogen meditaties bij het dagelijkse leven.

Ook al moesten we enkel de getalenteerde dichter zijn die

een andere organisatie (in mijn geval: Passa Porta) hun had verteld dat we waren, het succes van ons vertaalwerk berustte toch in de eerste plaats op het werk van getalenteerde vertalers. Op hen moesten we vertrouwen. Hun werk moesten we ter discussie stellen. Hadden ze hier niet iets afgevlakt, mocht het daar niet wat subtieler? Je merkte al snel, ik althans, dat niet elke vertaler even secuur was geweest. Grug en Goran hadden hun werk zelf naar het Engels vertaald en leken me dat voortreffelijk gedaan te hebben. Ook Tomasz' vertalingen klonken goed, al wees hij me in ons gesprek op enkele woordspelingen die (ook in het Nederlands) lastig te behouden waren. En ik had alle vertrouwen in het prachtige werk van mijn vertaler naar het Engels, Astrid Alben. Bij Ingmāra, Raibis en Kholoud ben ik toch weleens van de Engelse tekst afgeweken op basis van de gesprekken. Eén enkele keer kwam zelfs een flagrante fout aan het licht. De vertaler van Kholouds Arabisch had een accentje in een woord gemist, waardoor het een heel andere betekenis kreeg. In plaats van 'wat overblijft van liefde' toe te dekken – of in te bakeren, zoals ik 'muffel' uiteindelijk vertaald heb – liet hij het vernietigen ('destroy'). Deze mislezing was aan Kholoud ontsnapt

tot ik haar, niet-begrijpend, op dat wel erg negatieve woord in een gedicht van moed en doorzetting had gewezen.

Krap drie maanden na deze workshop vernam ik definitief dat ik niet geslaagd was voor de Vertalersvakschool, wegens te eigenzinnig en te Vlaams vertalen, en door een gebrek aan kennis van het Engels. Het klopte ook met mijn aanvoelen in die twee jaar dat ik achteraan hinkte in ons prachtige – en talentvolle – groepje, en dat ik door mijn werksituatie niet zoveel tijd in de opleiding heb kunnen steken als gewild. De lat bleef altijd hoger liggen dan ik blijkbaar kon springen. Tot zover het talent. In Riga zaten we iedere dag op het afgesproken uur in ons café met een café latte, gebogen over ons scherm, of vragen aan het stellen aan een collega. Ingmāra kwam meestal wat later, want ze moest op de opvang voor haar zoontje wachten. Kholoud vertrok soms wat vroeger, op zoek naar een Western Union om geld naar haar vader te sturen die met nierstenen zat en dringend geopereerd moest worden. Raibis had op een dag een sollicitatiegesprek bij een ziekenhuis en kwam daarna met een grote glimlach binnen. Goran stuurde tussendoor wat mails voor een poëziefestival in Kroatië, Tomasz zocht online tickets voor het optreden van een Russische metalband in

Riga en Grug vroeg een reisbeurs aan, want ze wou voor haar doctoraat naar een Welshsprekende gemeenschap in Patagonië reizen. We leefden als eenentwintigste-eeuwers en we werkten hard aan onze vertalingen. Maar was werketos voldoende? Waren we niet gewoon amateur-vertalers met een beetje poëtisch aanvoelen? Zou ons werk de Vertalersvakschool-toets doorstaan? Ik betwijfel het. Bij Goran voelde ik een grote aandacht voor het detail, maar Tomasz' vertaalwerk riep vraagtekens op. Bij de twee langere gedichten die hij van mij vertaalde, stelde hij welgeteld één vraag. Verwees een zin naar een bekende uitspraak van Margaret Thatcher? Met mijn ja was alles voor hem helder. Op de slotavond van ons verblijf lasen we eigen werk en vertalingen voor aan een Lets publiek. Ik las mijn vertaling van 'Weekbladen' van Tomasz met de hyperkinetische stem die ik erin hoorde. Vervolgens las Tomasz een gedicht van mij in het Pools. Halverwege zijn voordracht begon hij enkele verzen op een bestaande Poolse melodie te zingen. Het maakte mij gelukkig. Tomasz had namelijk onbewust door muziek en poëzie te vermengen iets gedaan wat ik zelf ook in mijn bundel *Onze kinderjaren* had gedaan, alleen niet in dat specifieke gedicht. Op dat ogenblik gaf

ik het op om die week aan de mij aangeleerde vertaallat af te meten. Er was een intimiteit met de mensen en hun werk ontstaan en dat vertaalgenot wou ik voor een keer niet door een fundamentele twijfel laten verpesten. Zoals het hoorde, eindigden we die laatste nacht in een café, waar de alcohol ons gevoeliger maakte voor het onvermijdelijke, in knuffels gedrenkte afscheid.

Maar ook dat was niet helemaal het einde. Later heeft Tomasz zijn Poolse vertalingen van mijn werk bij een online literair magazine gepubliceerd. Iemand vroeg in het reactieveld of hij nog gedichten van mij vertaald had. Hij wou meer lezen. Dus toch. Ook al kan ik niet inschatten hoe Tomasz zijn vertaling aangepakt heeft en op welke manier zijn interpretatie een verrijking voor mijn gedicht is, de gedichten leven voort in een andere taal. Ik ben blij dat ik dat vandaag ook kan laten gebeuren met de gedichten van de zes andere zonnige dichters.

Grug Muse – ‘Horizon’

(Zuidstrand, Aberystwyth)

Dingen treffen elkaar in zeearmen.
Het getij gaat op en af, en wrakstukken verzamelen daar.

En de dronkaards van vannacht worden wakker op het strand
en wankelen naar huis
terwijl de eerste honduitlaters, de lycrajoggers op havermout
en de fruitsapyogi's hun dag beginnen.

Vannacht kwamen de lichamen van
zeekwallen aan land,
een vloot schipbreukelingen
met doorzichtgroze monden,
natte kussen op de kiezels.

En de witblauwe rook hangt er nog
van het drijfhout dat vannacht brandde.
En studenten met rozijnenogen naderen
op pantoffels, in pyjama en met polystyreenkoffie
om hun tenen in het water te dompelen.

En de zee is leugenachtig blauw,
broodmesachtig koud
de kiezels aan het verkruimelen tot grind.

Vannacht treffen dingen elkaar opnieuw
in de zeearm: stukken hout, plastic ballen
en zeevogels. En nieuwe dronkaards komen
nieuwe vuren aansteken, komen samen
onder slonzige dekens, om geheimen breekbaar
als eierschalen te delen. Hun blik
gericht op ver
weg, een lijn.

Goran Čolakhodžić – ‘De laatste maaibeurt’

Een ander rustig ritueel is de laatste maaibeurt.
Hij is niet noodzakelijk, maar staat netjes,
is prettig ook, want hij speelt augustus na,
wanneer maaien besmettelijk als een geeuw is,
als je de motor start en eraan begint,
en als je voor de eerste keer ophoudt
hoor je het ganse motorenkoor in de wijde
nabijheid, uit alle hoeken van de wereld.
Allemaal veroveren we gras, spelen voor koe,
veinzen we burens te zijn in een buitenwijk van Chicago.

Maar mooi en mannelijk is de laatste maaibeurt:
je staat er alleen, vaak in de schemer, en er hangt mist.
Je doet iets onprettigs en pijnlijks aan het gras
voor zijn eigen bestwil, als een dokter of een vader.
Je onderhoudt de motor, je reinigt hem voor hij mag slapen,
giet de benzine over, bezigt – wat je anders nooit doet
als filoloog, schrijver en homo – olie en metaal. Uiteindelijk
doe je de deur op slot, ademt uit: ‘hij is er klaar voor’ –
nu mag de winter komen, nu de lange nachten zonder groei
ver van de aarde doorgebracht,
daarom zucht je.

Kholoud Charaf – ‘Perenblad’

De boom die aarde met lucht verbindt wandelde weg
En mijn stem bracht me naar de einder en terug
Zoals een lieveheersbeestje dat gelooft dat het boomkleurig is
Viel mijn verbeelding gevlijd tegen de muur in slaap

Ik ging vruchten inmaken
Zoveel witte suiker
Om me traag aan te warmen op lange winterdagen
Waarom zitten de tafels alleen
En de waslijn kleurt niet meer in vele maten de ochtend
Weg waren alle schoenen
Zelfs de mieren die van de kruimels leven
Een enkel perenblad bleef nog over
Wachtte tot de wind het mee zou nemen

Ingmāra Balode – ‘Muur’

Kom maar, leun tegen deze muur. Er heeft hier een fiets
tegen gerust
in een droom.

Een gele ster. Op de grond
in bladvorm.

Kom maar, die trein is niet meer dan een lijn.

Hij dendert weg
in de nacht.

Aan de overkant heeft de ochtend kleuren beloofd.

We kijken naar een zwijgende film van mist.

Als pianisten
galmen

wolken rondom deze traag
instortende huizen.

Kom maar, leun hier maar tegen deze muur.

De misselijkheid gaat over.

Je zal het merken – iemand strijkt over je voorhoofd

met een hand

traag

als regen.

Kholoud Charaf – ‘Een hemel ondersteboven’

Mijn moeder waste me in haar melk

Deed me een halssnoer om dat tot mijn maagdenborsten reikte

En het uitspannel van mijn getinte huid aan de middag schonk

Blote voeten

Raken de kruimels verlegenheid aan die mijn ogen ontglippen

Twee duiven

Die vliegen naar de tempels gehouwen in rotsen

Dankzij de tranen van smekende moeders

O meisje dat slaapt op het water

De bronnen van jouw offer dopen de bloemen

Zodat ze jouw heiligheid krijgen

Wat overblijft van liefde als een voorspelling inbakeren

De Heer sprak tot mij in een visioen: ik zal het gezicht van de aarde splijten met een sikkel

En een hemel ondersteboven binnentreden

Met wolken die als wol uit mijn adem groeien

Een jongeman tuurde naar mijn licht

Terwijl ik met mijn gezicht in de rivier speelde

Hij gooide zijn hart op de schaduw tussen ons

Gooide vervolgens zijn stem op zijn echo

Mijn naam versmolt met allebei zodat ik niets hoorde

Hij gooide de wind op mijn schouders en zei:

Vergeef me maar ik slik je wispelturige rituelen niet

Tranen ontglipten me als parels geborgen in hun schelp

Een offer voor wat van liefde overbleef

En de zee meelijdend met mijn verdriet woelde haar rivieren

Ik beefde

Slaap sleepte me naar het afgematte kussen

En september werd dronken in me wakker

Mijn oneindigheidsschreeuw vulde hoofdstukken met herinneringen

Ik kon niet slapen

Mijn ster maakte slechts haar baan af

Om wat mij voorspeld was te vervullen

In mijn moedermelk

De karikatuur valt uiteen. Losgelaten in zelfaangedreven sokken
klop ik aritmisch op de linker hartkamer van Babylon, waar ik
hardvochtige middelen oppoets met een onschuldig doel.

De toiletbril in de supermarkt is perfect.
Op zijn wrakstukken groeit een heerlijke nieuwe wereld,
of een hipstercafé; zaken als deze

zijn het aangaan van een lening waard. De toiletbril in de supermarkt
is perfect. Er bestaan dieetsupplementen die de wet omzeilen,
die bemande vluchten naar om het even welke planeet mogelijk maken.

Je kunt niets beters met je leven doen dan je eigen
restaurant of pizzeria openen! Toon me je koevoet
en ik vertel je hoe extreem-links je bent.

Smijt de centrale bank eerlijk waar met geld
uit helikopters? De econoom weet dat het een metafoor is.
De centrale bank is niet in het bezit van helikopters of geld,
heeft als taak metaforen te managen, de politiek als functie
de lucht te zuiveren. Het deflatiemonster ooit in oma’s badkuip,
het inflatiemonster in de loodvrije benzinepomp, een droeve
synesthesie als handen in de lucht grijpen naar bankbriefjes.

we wachtten al zo lang
op het einde van de dag
we zaten en luisterden
hoe het gras groeide
je staarde
vol jaloezie in mijn mond
om te zien
waar het leven verdween
de zee is ver weg
maar zijn uitgestrektheid
is hier bij ons
dus vertellen we elkaar
wat we hebben gedaan
maar nooit vragen we hoe het gaat

NIET UIT HET RAAM KIJKEN

voor Ana Casas en
David Roas

José Güich Rodríguez
Uit het Spaans vertaald door Saar Wuyts

DE DROOGTE DUURDE NU AL ENKELE WEKEN. De openingszin van Arthur C. Clarkes roman *2001 een ruimte-odyssee*, een van zijn literaire fetisjen, kwam spontaan in hem op. Hij veranderde in gedachten slechts enkele details, in overeenstemming met zijn hachelijke situatie. Zijn spaargeld begon beetje bij beetje op te raken. Was het wel een goed idee geweest om een min of meer zekere en goedbetaalde baan in Lima op te geven – tegen alle adviezen van zijn familie en vrienden in – en zich te vestigen in die stad waar kennelijk alle belangrijke literaire agenten en de grote uitgeverijen zich bevonden? Moest hij dan niet in het centrum van de bedrijvigheid wonen als hij een serieuze carrière wilde opbouwen? De termijn van het exclusieve contract met Bohórquez zou nog enkele maanden lopen. Hij had iets nodig dat hem weg zou houden van de vreselijke nabijheid van het falen.

Hij zou nog liever als bedelaar in Barcelona blijven dan terug te keren naar zijn grijze stad van herkomst, waarvan hij de middelmatigheid en de kleingeestigheid altijd al aan de kaak had gesteld. Aan de andere kant zou hij het niet langer verdragen weer opgebeld te worden met de gevreesde boodschap: "Geduld. Je moet gewoon je kans afwachten. De markt voor sciencefiction zal stapsgewijs groeien... de crisis heeft het alleen wat tegengehouden." Zijn agent was klaarblijkelijk, zonder het openlijk te zeggen, ook wanhopig aan het wachten op de roman waarop ze beiden zoveel verwachtingen gevestigd hadden. Hij had alleen maar een reeks afwijzingen van uitgevers gekregen, verbloed door Bohórquez met diplomatieke en ontwijkende verwoordingen. Hij had geen duwtje van het lot nodig, maar een goed verhaal. Hij stond echter zo droog als een woestijn: geen enkel noodidee dat ook maar een van de kleine – maar prestigieuze – uitgevers kon verleiden waar verscheidene schrijvers die hij bewonderde hun carrière gestart waren.

Zijn sigaretten waren op, dus ging hij naar beneden om een pakje te kopen. Hij zou van de tijd gebruikmaken om een frisse neus te halen en een beetje rond te wandelen in de omgeving van de Sagrada Familia, ofschoon hij zich de helse stroom toeristen herinnerde die vochten voor een foto met de nooit voltooidde kathedraal, die onmogelijke en fabelachtige droom van een architect. Dat ontmoedigde hem, dus ging hij liever naar de Ramblas. Hij kocht een krant en zette zich neer in een van de artiestencafés, waar het feit dat hij zich een anonieme buitenlander voelde, hem niet stoorde, maar zijn verbeelding prikkelde. Toch hielp die plek hem ook niet om zich creatief te voelen.

Rond twee uur 's middags ging hij terug naar zijn appartement. Hij at een lichte maaltijd en zette zich dan weer neer voor de computer, hoewel hij vermoedde dat hij de namiddag zou doorbrengen met het neuzen door andermans leven op Facebook, zijn enige link met Lima. Zijn bureau stond bij het raam, omdat hij graag bij natuurlijk licht werkte. Hij woonde in een piepkleine flat aan de achterkant van het gebouw, waarvoor hij een klein fortuin aan huur uitgaf. Hij had het bemachtigd door een gelukkig toeval (ze waren zeer begeerd), dankzij een koppel landgenoten – vrienden van zijn zus – dat terugkeerde naar Peru na daar vijf jaar te hebben

gewoond. Een aanbeveling voor de eigenaar en een voorschot vanuit Lima volstonden: toen hij aankwam in Barcelona, had hij meteen een plek om zich te installeren. Dat was nu al vier maanden geleden. Soms voelde hij zich als een drenkeling.

Hij werd afgeleid door bedrijvigheid in de binnensteeg waar de flat op uitkwam. Het was de achteringang van een enorm gebouw dat eruitzag als een depot of een magazijn, waarvan hij dacht dat het leegstond. De crisis had immers vele bedrijven en ondernemingen geruïneerd. Niettemin was hij verbaasd een groep mannen te zien, gehuld in oranje pakken, met een soort van beschermende duikershelm over het hoofd, in de stijl van films over radioactieve rampen of epidemieën.

Een containerwagen – die hij tot dan toe ook nog niet gezien had – stond er geparkeerd te wachten, met de enorme achterdeur open. Langs een laadbrug liepen de mannen voortdurend af en aan. Ze legden zich als mieren toe op het in- en uitladen van een aantal cilindervormige vaten met afkortingen op die hij niet herkende. “Smokkelhandel? Terroristen?”, vroeg hij zich af, hoewel hij zelf antwoordde: “zou heel logisch zijn in een tijd als deze.” Onverstoorbaar zetten de figuren hun werk voort. Hij bleef het vreemd vinden dat hij ze niet eerder had gezien, maar hij haalde zijn schouders op. Hij was erg geconcentreerd op zijn werk en dat zonderde hem gemakkelijk af van zijn omgeving. Misschien waren ze daar al wekenlang zonder dat hij het opmerkte. Of het nu een legale activiteit was of niet kon hem niet schelen. Dat iedereen zijn eigen problemen maar oploste. Hij keerde terug naar zijn computer, terwijl hij vol spanning hoopte op een onafgebroken toevloed van ideeën voor een nieuwe roman, deze keer eentje die ongetwijfeld wel de doorbraak zou betekenen. Om zes uur ‘s avonds gaf hij zich gewonnen. Er was niets gekomen, behalve hoofdpijn.

De volgende dagen verliepen op dezelfde manier: ontbijt, nieuws op televisie, kranten, wat serieuze lectuur en tegen elf uur opnieuw die verdorde *ordenador* – zoals de *computadora* genoemd werd door de mensen daar. Hij had al enkele vriendschappen gesloten met jonge beloftes zoals hij – weinig Peruanen, vooral Argentijnen en Mexicanen –, maar hij besloot om afspraken voor gezellige bijeenkomsten en groepsuitjes uit te stellen tot zijn plannen op gang waren geraakt. Een Uruguayaans meisje dat toneel studeerde, belde hem af en toe om te babbelen en het er allemaal eens uit te gooien, maar ook bij haar verontschuldigde hij zich en bedacht hij allerlei uitvluchten. Hij moest toegeven dat hij het naar zijn zin had wanneer ze elkaar tegenkwamen op een van de plaatsen die het meest bezocht werden door de migrantenmassa. Misschien zou wat erotische afleiding hem niet slecht bekomen. Hij legde zijn elleboog op de vensterbank en keek instinctief naar het steegje. Geen ziel te bespeuren. De ingangen van het magazijn waren gesloten. Plotseling herinnerde hij zich die figuren in ruimtepakken. Hij had er verschillende dagen niet op gelet. Hij ging er dan maar van uit dat hun werk al voltooid was. Ze zouden al wel ergens anders zijn, waar ze dezelfde saaie taak uitvoerden en met vaten zeulden.

Hij ging naar de keuken om een kop koffie te zetten. Toen hij

alweer een paar minuten in gedachten verzonken voor zijn scherm had gezeten – af en toe een aantekening die nergens toe leidde –, keek hij instinctief naar het steegje. Hij was met stomheid geslagen: daar waren de mannen opnieuw druk in de weer, heen en weer lopend in ordelijke rijen. Waar kwamen ze toch vandaan? Hij had ze moeten zien aankomen, want hij was maar een paar minuten weggeweest. Heet water had hij in een thermosfles, dus het was een kwestie van enkele momenten om de drank klaar te maken. Het was onmogelijk dat ze in zo weinig tijd de vrachtwagen konden voorrijden, de laadbrug konden neerlaten, de magazijnen konden openen en zo’n bedrijvigheid konden produceren. Hij schudde met zijn hoofd, alsof hij weer wakker wilde worden. Het zijn efficiënte, professionele mensen, gewend om dingen in te laden en er was geen reden om zich zo snel ongerust te maken. Hij besloot het rolluik naar beneden te laten om zich te kunnen concentreren.

Die avond, op de terugweg van de bioscoop, liep hij zijn buurman tegen het lijf. Ze wisselden vriendelijke en afstandelijke groeten uit, maar voor hij afscheid nam in de gang, bracht hij dat van die kerels en die vaten ter sprake. De man keek hem verbaasd aan, alsof iemand een smakeloze grap met hem uithaalde. Hij woonde al ruim twaalf jaar in dat gebouw en had nog nooit mannen vaten zien hanteren in de steeg. De ruimte die hij beschreef stond al jaren leeg door een onopgelost geschil tussen de erfgenamen van de vorige eigenaar. Het was geen depot of iets in die aard, maar gewoon de achterkamer van een restaurant dat gesloten was, waarlangs de werknemers en de leveringen binnengingen. Hij hield voet bij stuk dat hij ze al twee keer gezien had. De buurman, een ambtenaar van de Generalitat, weigerde dat te geloven en hield vol dat er daar niks van waarde opgeborgen lag; hij kon dat getuigen. Hij deed een gebaar alsof hij het onderwerp wegwuifde. Het minste dat hij wilde was zich verwikkelen in een zinloze discussie met zo’n koppig type. Hij bedankte hem en ze gingen beiden hun woning binnen.

Hij stortte zich opnieuw op de losse notities, op wat nutteloze opwarmingsoefeningen die hem tenminste alert hielden, totdat iets vorm zou krijgen. Misschien zat in die onsamenvangende teksten de kiem van iets; het zou geen slecht idee zijn om ze af te drukken en te bewaren in een map. Hij dacht niet meer aan de eigenaardige kerels tot twee dagen later, toen hij een artikel las over het vervoer van giftige stoffen in Finland. Alsof het een deel van een spel was, keek hij opnieuw door het raam naar beneden. Hij kon de rij mannen onderscheiden, die met hun gesynchroniseerde bewegingen de gebruikelijke verplaatsingen uitvoerden. Werkten ze nu op dat uur ook al? Hij dacht dat het geen kwaad kon om naar beneden te gaan, rechtsomkeer te maken in de tegenoverliggende straat en halverwege links af te slaan. Hij zou het met de grootst mogelijke discretie doen: als het smokkelaars of terroristen waren, dan was het raadzaam om op veilige afstand te blijven. Hij wist al vanwaar hij ze kon bespioneren zonder enig risico te lopen ontdekt te worden.

Hij wandelde met lichte tred, nam de lift en was in nog geen vijf minuten aan de steeg. Hij was verbijsterd te ontdekken dat er geen

levende ziel te bespeuren was voor de dienstdeur. Geen enkel spoor van menselijke aanwezigheid. Hij liep van de ene naar de andere kant. De tegenovergestelde toegang was afgesloten. Een muur blokkeerde de doorgang. De situatie was in alle opzichten ongebruikelijk. Hij keek op naar zijn appartement. Daar was zijn uitkijkpost, op de vierde verdieping. Die terroristen of smokkelaars zouden dom moeten zijn als ze hun activiteiten zo blootstelden aan nieuwsgierige mensen zoals hijzelf of aan wie dan ook die over genoeg vrije tijd beschikte. Het was bovendien een van de hoofdstraten, met een politiebureau op korte afstand. Hij wachtte nog enkele minuten, voor het geval er iemand het pand zou verlaten. Er gebeurde niets.

Hij voelde zich een idioot en keerde op zijn schreden terug. Te veel verbeelding kan schadelijk zijn, zei hij tegen zichzelf terwijl hij het gebouw weer binnenliep. Hij merkte de portier op, die zich schor schreeuwde tegen een televisietoestel, waarop een wedstrijd van Barça uitgezonden werd. Hij, die niets had met voetbal, liep vlug voorbij. Hij vond het zonde om de man af te leiden van wat waarschijnlijk zijn enige ontspanning was. Bijna botste hij tegen een buurvrouw van de derde verdieping, die net naar buiten ging om de hond uit te laten. Hij mompelde gehaast een verontschuldiging. Het meisje glimlachte vriendelijk naar hem. Zodra hij in zijn appartement was, pepte hij zichzelf op met een glas wijn. Toeval en vermoeidheid, dat was alles. Niettemin bruiste er daar iets, in hem: hij rook een mogelijk verhaal, de troef achter de hand. Hij besloot de rolluiken niet meer op te trekken tot datgene waar hij op gewacht had zou beginnen opborrelen. Hij smeedde de eerste zin: "Enkele mannen in oranje pakken onderbraken zijn werkdag als voltijds schrijver..."

Hij maakte de roman af in drie weken van absolute en koortsachtige toewijding. Hij voelde vanaf het begin dat de hele zaak goed liep: een postmoderne hybride met een vleugje mysterieroman, sciencefiction, internationale intrige en alle noodzakelijke smaakmakers, zonder dat de kwaliteit uit het oog verloren werd. En met een verrassend, onverwacht einde. Hij las de tekst gedurende nog een week na voordat hij hem via mail aan Bohórquez bezorgde. Heel vroeg de volgende dag kreeg hij het telefoontje van zijn agent. "Je hebt hier iets, makker. Ik vond het geweldig. Het andere is heel goed, maar meer intellectueel en zwaar. Dat zal later wel uitkomen. Dit zal zeker werken, daar kun je van op aan." En zo gebeurde het ook. Hij kon het nauwelijks geloven toen Bohórquez weer belde, twee weken later: "Drie van de grote willen je boek. Ze vechten er zelfs om. En twee van de kleine ook. Eindelijk. Dit wordt een grootse lancering. Ze willen nieuw bloed en jij komt op het juiste moment. Kom deze namiddag rond half vijf naar kantoor. We moeten eens praten over het contract en over aan wie ik denk dat je het moet geven. Daarna gaan we samen iets drinken. Gefeliciteerd."

Bohórquez nam breedsprakiger en enthousiast afscheid. Die kerel deed zijn werk heel goed. Hij bleef even onbeweeglijk zitten, met de krant in de hand, zonder zich te verroeren. Pas na enkele minuten besepte hij wat Bohórquez hem zojuist had verteld en slaakte hij een oorlogskreet

om het op een persoonlijke manier te vieren. Hij at goedgezind zijn lunch, verlost van een zware last.

Hij kwam stipt op tijd aan op de afspraak. Ze overlegden over een voorschot op de verkoop, over de royalty's en over alles wat met de clausules te maken had. Het leek wel een droom. Die eigenwijze auteurs en critici in Lima die hem als een parvenu en een amateur beschouwden enkel en alleen omdat hij geen Letterkunde of Cultuurwetenschappen had gestudeerd en omdat hij tot overmaat van ramp manager van een communicatiebedrijf was geweest, zouden verbleken van afgunst. Ze kozen voor de belangrijkste en meest mediagenieke uitgeverij van allemaal. Hij moest toch wel via de grote poort binnenkomen op de markt.

Alles liep op rolletjes na de lancering in Barcelona. Lovende recensies, interviews in de belangrijkste media en de zoete erkenning die hem grofweg ontzegd geweest was in Lima. Dat liet hij achter zich. De berichten van de andere kant van de oceaan begonnen aan te komen: hij had vernomen dat de roman, met alle weerklank van de campagne, op nummer één van de verkoop stond. Prestigieuze kranten zoals *El Comercio* en *El Centinela* hadden al verschillende bewonderende commentaren aan hem gewijd. Bohórquez was al met de uitgeverij de publiciteitstournee door Latijns-Amerika aan het plannen, die uiteraard Lima zou aandoen, maar ook Mexico-Stad, Santiago, Bogotá en Buenos Aires. En een grootse filmproducent was al de eerste contacten aan het leggen om het werk te verfilmen. Het was een wervelwind van gebeurtenissen die hij maar moeilijk kon verwerken.

Voor hij aan de Zuid-Amerikaanse tournee kon denken, moest hij nog enkele afspraken nakomen die op de agenda stonden: presentaties in Madrid en Sevilla, met dezelfde persaandacht die hij in Catalonië had gekregen. Hij had er nood aan om even op adem te komen, dus besloot hij om zelf de auto te nemen die Bohórquez hem leende: eerst naar de hoofdstad, waar de bestuursleden van de uitgeverij hem hartelijk ontvingen, en na de lancering in Madrid ("het boek van het jaar"), naar het zuiden. Hij zou van de gelegenheid gebruikmaken om halverwege een Ecuadoraanse vriend te bezoeken die op ongeveer tweehonderd kilometer van Sevilla woonde en hem het nieuws mee te delen. Een paar jaar eerder hadden ze samen een masteropleiding gevolgd in São Paulo. Hij vertrok 's ochtends vroeg in Madrid om ongehaast te kunnen rijden en misschien niet lang na de middag aan te komen bij Bruno thuis. Hij zou een paar dagen bij hem blijven logeren voor hij zijn reis voortzette. Hij was volop aan het genieten van die trip op zijn eentje.

Zoals gepland kwam hij rond één uur 's middags aan in de buurt van het dorp. Het was heel charmant en leek wel het decor van een film. Het wit van de huizen, die naast elkaar opeengestapeld leken te staan in de hellende straten, schitterde onder de Andalusische zon. Hij had al een routebeschrijving gekregen om bij Bruno te geraken, maar besloot om eerst sigaretten te kopen. Kort nadat hij het hoofdplein was overgestoken, zag hij een tankstation. Hij ging de winkel binnen en profiteerde ervan om zich wat op te frissen in de toiletten aan de achterkant van het gebouw. Hij wilde

niet bezweet aankomen in het huis van zijn gastheer. Hij moest immers zijn imago verzorgen. Daar moest hij om glimlachen. Plots herinnerde hij zich de mannen in die oranje pakken. Ze waren helemaal verdwenen na de laatste keer dat hij ze gezien had, in Barcelona. Wat zou er toch van hen geworden zijn? Hij moest hun eigenlijk dankbaar zijn, want het waren hun onbegrijpelijke handelingen die hem de aanzet hadden gegeven.

Hij knapte zich op en kamde zijn haar terwijl hij een klassiek muziekstuk floot. Hij verliet de toiletten, stapte richting zijn auto en stak daarbij de steeg over waar cilindervormige vuilnisbakken stonden. Hij bekeek ze met een ironische blik, alsof ze symbolen waren. Toen trok iets zijn aandacht. Aan het einde van het straatje zag hij een enorme containerwagen geparkeerd staan en de mannen in oranje pakken en duikershelmen. Ze liepen vinnig heen en weer, druk bezig en helemaal opgeslorpt door hun werkzaamheden. Hij kneep zijn ogen dicht en opende ze weer, alsof hij zich ervan wilde vergewissen dat het wel echt was. Toen hij aan het tankstation aankwam, was daar niemand. De vrachtwagen was identiek aan degene die hij vanuit zijn appartement had gezien: er stond hetzelfde vreemde, onherkenbare logo op. Hij kwam dichterbij, half verbaasd, half blij. Natuurlijk zouden die mannen het niet begrijpen, maar hij voelde zich hoe dan ook geneigd om er iets over te zeggen tegen hen. Hij had zelfs zin om hen uit te nodigen voor dat evenement in Sevilla en om hun gesigneerde boeken cadeau te doen.

Hij besepte wel dat het waarschijnlijk niet dezelfde mensen waren, maar andere werknemers van hetzelfde verpakkingsbedrijf. Hij ging naar hen toe, zwaaiend met zijn handen. Ze sleurden met vaten zoals die in Barcelona en laadden ze in de container, waarvoor ze een ruimte naast de toiletten binnen en buiten liepen. Toen ze hem opmerkten, stopten ze alle bedrijvigheid en keken ze hem aan vanuit hun veiligheidshelmen. Niet helemaal op zijn gemak (misschien was het toch geen goed idee om zo dichtbij te komen), bleef hij ook plots stilstaan. Twee van de mannen spraken eerst even stilletjes tegen elkaar en kwamen hem dan tegemoet. Een van hen had een gebaar gemaakt naar de rest van de groep, dat geïnterpreteerd kon worden als "doe maar verder".

Toen ze bij hem aankwamen, haalde een van hen een apparaat tevoorschijn, waarmee hij hem herhaaldelijk scande. De mannen keken elkaar aan. Degene die de baas leek te zijn, haalde zijn schouders op. Hun ogen onder hun plastic omhulsel verraadden een zekere verbijstering. Meteen maakte hij weer een gebaar en vanaf dan ging alles snel. Drie van die kerels brachten een vat met zich mee en iemand bond hem een soort armband aan, waarvan de ontlading hem versufte. In die bedwelming werd hij gewaar dat ze hem in de lucht tilden, hem in het vat duwden, het vat afsloten, en dan dat een heleboel kabels zich als slangen vanzelf uitrolden en zich rond zijn lichaam wikkelden. En dan het vreselijke gevoel dat ze hem naar de container sleepten. Hij had nauwelijks tijd, voordat hij in een staat van schijn dood terecht kwam, om te oordelen dat het niet echt raadzaam is zich te laten afleiden en te denken aan mensen in oranje pakken en al zeker niet romans te schrijven waarvan de titel luidt *Niet uit het raam kijken*.

KIJKEN NAAR EEN MEREL DIE GEEN MEREL IS: OVER MANIEREN VAN KIJKEN,

Wallace Stevens

Voorwoord en vertaling: Willy Martin

ZIEN, BEGRIJPEN EN VERTALEN

Wallace Stevens is een begrip in de (Amerikaanse) literaire wereld. En zijn *Thirteen ways of looking at a blackbird* is al evenzeer beroemd. Toch heb ik dat gedicht – tot mijn schande – pas onlangs ontdekt. En, neen, niet in een bundel of bloemlezing, maar wel op het internet, vandaag de dag *het nieuwe normaal*. ‘Ongewild’, ongepland, bij toeval, op zoek naar iets anders. Het gedicht sprak mij gelijk aan, zozeer zelfs dat ik het graag vertalen wou. Daar waren diverse redenen voor, waarvan drie al in de titel aanwezig. Allereerst *thirteen*: waarom in ‘s hemelsnaam dertien, een ongeluksgetal in onze (westerse) ogen. Vervolgens leek *ways of looking* wel een *mini ars poetica* te zijn, een korte definitie van precies datgene wat poëzie is of hoort te zijn: een (eigen) manier van kijken. Verder stelde het woord *blackbird* de vertaler voor een uitdaging. In de Nieuwe Wereld (Wallace Stevens woonde in Connecticut) betekent *blackbird* immers niet hetzelfde als in de Oude Wereld. Toen de eerste Engelse kolonisten in Amerika aankwamen, duidden zij met de naam *blackbird* geen ‘merel’ aan, maar een groep vogels die op een merel leek. Tot slot was er, last but not least, de inhoud zelf. Het ging hier om dertien stanza’s, om zeer korte verzen, die op haiku’s leken, er een vrije variant van waren. Nu weet iedereen die ooit poëzie vertaald heeft dat precies korte, schijnbaar eenvoudige gedichten lastig zijn om te vertalen, verraderlijk in al hun eenvoud. Ieder woord heeft een eigen, onvervangbare plaats en waarde, vergt zorg en aandacht bij het vertalen. In die zin bevatten de dertien stanza’s van het gedicht alles wat een literair vertaler nodig heeft: poëzie met een serieuze vertaaluitdaging. Toen ik later een vriend, expert literaire vertaling, vertelde waar ik mee bezig was, kreeg ik er nog een nieuwe uitdaging bij. Het bleek namelijk dat Stevens’ gedicht in onze contreien al door bekende namen als Hugo Claus, Paul Claes en Peter Nijmeijer was vertaald. Mijn vriend vermeldde ook Eleanor Cooks *A Reader’s Guide to Wallace Stevens* (Princeton, 2007) als onmisbaar naslagwerk en verder verwees hij naar twee recensies van Huub Beurskens die in *Filter* (2004, 2012) verschenen waren (over de vertaling van Nijmeijer, resp. Claes). Een en ander maande mij tot grote bescheidenheid aan. En toch, nadat ik kennis had genomen van de bovengenoemde, secundaire literatuur, besloot ik, na veel wikken en wegen, alsnog de sprong te wagen, de uitdaging niet uit de weg te gaan, mij troostend met de gedachte dat iedere literair vertaler een soort van uitvoerend kunstenaar is, die zijn/haar eigen interpretatie van het stuk mag brengen. Achteraf heb ik ook de vertalingen van Nijmeijer en Claes gelezen – in een kort naschrift achteraan dit stuk kom ik daar even op terug.

Hieronder vind je het gedicht, dertien stanza’s met vertaling en summier commentaar. Eigenlijk zou ik het liefst geen commentaar geven bij de

vertaling. Het zou trouwens onbegonnen werk zijn om al mijn vertaalkeuzes toe te lichten. Bovendien weet de lezer wel wat je het meest opvalt bij ‘bergen’ in de sneeuw en dus begrijpt hij waarom in stanza 1 *twenty snowy mountains* door *twintig pieken* in *de sneeuw* vertaald wordt. Het commentaar staat dan ook tussen haakjes, de lezer kan het desgewenst overslaan. In eerste instantie lijkt dat zelfs aangewezen. Zo staat niks het gedicht en zijn vertaling in de weg. Later, bij een tweede lectuur, kan het nog altijd. Wel leek het me sowieso nuttig dat de lezer vooraf te weten komt hoe ik het ‘blackbird’-probleem heb aangepakt. Hieruit spreekt namelijk een bepaalde visie op de vertaling, die verder reikt dan het woord zelf.

Het is een feit dat de Amerikaanse ‘blackbird’ niet naar één, maar naar een groep vogels, een bepaalde categorie, een familie, i.c. de *Icteridae*, verwijst. Net als bij een familie, zijn de leden ervan verwant, vertonen ze gemeenschappelijke trekjes. De ene heeft meer iets van moeder, de andere lijkt meer op vader, een derde heeft iets van oma of van opa, van een oom of van een tante etc. Kortom, familieleden delen kenmerken met elkaar, maar geen ervan is noodzakelijk om tot de groep, de familie, te behoren. Het gevolg is dat je de groep niet exact kunt afbakenen en dat hij dus ook niet voor iedereen dezelfde is. Dat bleek ook toen ik *native speakers* vroeg naar welke vogel de Amerikaanse *blackbird* verwees en ik van sommigen als eerste antwoord *starling* (spreeuw) kreeg. Een vogel, die, met zijn bruin verenkleed, niet bepaald de eerste is waaraan de meesten van ons denken als je naar een vogel vraagt die op een merel lijkt. Voor ‘blackbirds’ geldt dus geen enkele van de familiekenmerken als categoriebepalend, al is er wel een bepaald verwachtingspatroon, een soort van abstract prototype waaraan de meesten denken als ze over een ‘Amerikaanse blackbird’ spreken (zwarte, middelgrote vogel met scherpe snavel, voorkomend in (het noord-oosten van) de VS). Het gevolg van dat alles is dat er bij de vertaling van de Amerikaanse ‘blackbird’ allerlei namen zouden kunnen worden gebruikt, gaande van zeer algemene, abstracte tot zeer concrete, van volkse tot meer specialistische. Zo o.m. *bootstaart*, (*zwarte*) *troepiaal*, *bootstaarttroepiaal*, *raaf*, *spreeuw*. Daarmee leek het *blackbird*-vertaalprobleem opgelost. Echter, gaandeweg het vertalen kwam ik tot het inzicht dat het Wallace Stevens niet zozeer te doen was om de exacte weergave of precieze benaming van één vogel, of van één groep van vogels, maar veeleer om datgene wat die vogel voor hem betekende. Iets wat per stanza anders kon zijn, kon worden genuanceerd en gespecificeerd, tot dertienmaal toe. Met andere woorden, de ‘blackbird’ was voor hem alleen maar een uiterlijke vorm, een drager van een diepere werkelijkheid die slechts met de ogen van de verbeelding te zien is. Het ging dus niet om een ‘objectieve’, maar om een verbeelde werkelijkheid, iets waar K. Schippers naar verwijst waar hij schrijft:

Jij hebt de dingen niet nodig
om te kunnen zien.
De dingen hebben jou nodig
om gezien te kunnen worden.

(K. Schippers, *Een leeuwerik boven een weiland*, Querido, 3^e druk, 2003)

Tegen die achtergrond heb ik er dan ook voor gekozen de vogel in kwestie niet met een specifieke term te benoemen, niet middels een specifiek vertaalequivalent vast te leggen, wel in zijn algemeenheid vaag te omschrijven als ‘zwarte vogel’, en de specificatie van deze *blackbird* aan de context over te laten. Die maakt duidelijk waar het om gaat, om wat de vogel bij de schrijver oproept, wat hij met hem doet, wat hij voor hem betekent. Op die manier ook kon ik, net als Stevens, eenheid (slechts één ‘vertaling’ voor het ‘begrip’ ‘blackbird’) naast verscheidenheid (dertien manieren om er naar te kijken) bewaren.

THIRTEEN WAYS OF LOOKING AT A BLACKBIRD

80

DETTIEN

MANIEREN VAN KIJKEN NAAR EENVOGEL DIE OP EEN MEREL LIJKT

81

(Eleanor Cook wijst er in haar notities op dat 'dertien' wel in het Westen een ongeluksgetal is, maar niet zo in Japan. Het zal niet de enige tegenstelling zijn die in het gedicht voorkomt, niet de enige perspectiefwisseling, niet het enige dat maakt dat de som der delen van dit gedicht groter is dan het geheel.)

It was a small part of the pantomime.

De zwarte vogel wervelde in de najaarswind.
Klein onderdeel van het mimespel.

(Terug naar de vogel, die nu gezien wordt als een onderdeel van een
groter gebeuren waarbij woorden niet nodig zijn.)

IV

A man and a woman

Are one.

A man and a woman and a blackbird

Are one.

Man en vrouw

Zijn één.

Man en vrouw en zwarte vogel

Eveneens.

(Ogenschijnlijk eenvoudig en toch moeilijk te vertalen. Cook verwijst
naar de Bijbel: 'a man and a wife as one flesh' (Genesis 2:24). Maar zou
het ook een verwijzing kunnen zijn naar de passage 'de Vader en ik zijn
een?' (Joh. 10:30). Gaat het om eenheid in de zin van gelijkheid, gelijk-
soortigheid, gelijk-waardigheid? En zijn man en vrouw en vogel dan
even één als man en vrouw?)

V

I do not know which to prefer,

The beauty of inflections

Or the beauty of innuendoes,

The blackbird whistling

Or just after.

Ik weet niet wat ik mooier vind:

Het moduleren van de tonen,

III

The blackbird whirled in the autumn winds.

Among twenty snowy mountains,

The only moving thing

Was the eye of the blackbird.

Tussen twintig pieken in de sneeuw

Bewoog alleen

Het oog van de zwarte vogel.

(De hele stanza is gebouwd rond tegenstellingen: de tegenstelling
tussen veel, groot en roerloos (twintig pieken) en weinig, klein en
bewegend (slechts één oog). En de tegenstelling tussen wit (sneeuw)
en zwart (vogel). Het 'kleine' beklijft meer dan het 'grote', wat van de
vogel iets heel bijzonders, zeer opvallends maakt.)

II

I was of three minds,

Like a tree

In which there are three blackbirds.

Als in een boom

Waarin drie zwarte vogels wonen,

Zo speelden drie gedachten door mijn hoofd.

(De bootstaart is een 'blackbird' die aan de oostkust van de VS
voorkomt. Hij had hier dus als vertaling kunnen worden gebruikt.
Maar hoewel hij nu veel dichters zit en dus ook beter waarneembaar,
is daarvoor niet gekozen (zie de inleiding). Belangrijker allicht dan de
concrete naam is de interiorisering: de vogel is niet langer iets externs,
maar zit in het hoofd van de schrijver/spreker. Hiermee gaat een eerste
verschuiving in perspectief gepaard: van de 'blackbird' naar 'I'.)

82

Of the women about you?

O kleine lieden van Haddam,

Waarom van gouden vogels dromen?

Zien jullie niet hoe de zwarte vogel

Rond de voeten

Van jullie vrouwen loopt?

(Niet iedereen ziet de schoonheid van de vogel, met name de
'kleinburgers' niet. Zij zoeken liever naar 'gouden' vogels, allicht een
metafoor voor financieel gewin. 'Haddam' blijkt een kleine stad in de
omgeving van Hartford (woonplaats van Stevens) te zijn.)

VIII

I know noble accents

And lucid, inescapable rhythms;

But I know, too,

That the blackbird is involved

In what I know.

Ik ken schone klanken

En heldere, meeslepende cadansen;

Maar in alles wat ik ken

Herken ik hem,

De zwarte vogel.

(Alsmaar duidelijker wordt dat 'blackbird' naar iets meer, iets anders,
dan naar een vogel verwijst. Hij/zij speelt een belangrijke rol in het leven
van de dichter, is, als het ware, zijn muze, zijn stem, zijn inspiratiebron.)

IX

When the blackbird flew out of sight,

It marked the edge

Of one of many circles.

VII

O thin men of Haddam,

Why do you imagine golden birds?

Do you not see how the blackbird

Walks around the feet

83

Toen de zwarte vogel uit het zicht verdween,
Raakte hij de grens van één
Van vele cirkels aan.

(Wanneer de vogel uit het zicht verdwijnt, er niet meer is,ervaart de spreker/schrijver zijn eigen grenzen/beperkingen.)

X

*At the sight of blackbirds
Flying in green light,
Even the bawds of euphony
Would cry out sharply.*

Bij 't zien van zwarte vogels
Fladderend in groen licht,
Zou zelfs 't gefleem der hoertjes
Veranderen in schreeuwen.

(Deze keer verschuift de focus van de spreker/schrijver naar anderen die je niet meteen zou verwachten.)

XI

*He rode over Connecticut
In a glass coach.
Once, a fear pierced him,
In that he mistook
The shadow of his equipage
For blackbirds.*

Hij reisde door Connecticut
In een koets van glas.
Eens sloeg de schrik hem om het hart:
Toen hij de schaduwen
Van paard en rijtuig zag
En ze voor zwarte vogels nam.

(Cook wijst op het ongewone gebruik van de prepositie 'over' bij 'ride' (in plaats van het meer gebruikelijke 'through' of 'across'); ik heb gekozen voor het algemenere 'reizen' (+ door) in plaats van het meer concrete 'rijden'; de glazen koets roept een sprookjesachtige sfeer op.)

XII

*The river is moving.
The blackbird must be flying.*

De rivier gaat harder stromen.
Blijkbaar vliegt daarboven de zwarte vogel.

(De zwarte vogel hoeft niet schrikaanjagend te zijn zoals in de voorgaande stanza, nu lijkt hij veeleer een stuwende, drijvende kracht, een inspiratiebron.)

XIII

*It was evening all afternoon.
And it was going to snow.
The blackbird sat
In the cedar-limbs.*

Al van 's middags was het avond.
Was het aan het sneeuwen
En zou het weer gaan sneeuwen.
De zwarte vogel zat
In de ceder op een tak.

(Het gedicht eindigt zoals het begonnen was: bij een zwarte vogel in de sneeuw. Hij is er nog altijd, alsof hij nooit is weggeweest. De cirkel is rond, we lijken terug bij af. En toch is er veel veranderd, is er veel gebeurd. Op dertien manieren is naar de 'zwarte vogel' gekeken, werd hij beschreven, en zodoende allicht beter begrepen en gezien.)

Naschrift

Toen mijn vertaling af was, heb ik ook de vertaling van Peter Nijmeijer en Paul Claes gelezen. De vertaling van Claus kon ik, helaas, niet meteen vinden. Hoe dan ook, aan mijn eigen vertaling heb ik niks gewijzigd en allicht zouden de anderen dat ook niet doen na lectuur van mijn versie. Opvallend is natuurlijk dat zij beiden 'blackbird' met 'merel' vertalen, terwijl ik daarvoor 'zwarte vogel' gebruik, maar dat kon verwacht worden. Tot slot: misschien loont het de moeite om de drie versies eens naast elkaar te leggen en met elkaar te vergelijken? Stof voor een werkstuk 'literair vertalen'?

Wallace Stevens (1879-1955), dichter en advocaat (juridisch expert bij een grote Amerikaanse verzekeringsmaatschappij), publiceerde zijn *Thirteen ways of looking at a blackbird* voor het eerst in 1917 in een bloemlezing (verzorgd door Alfred Kreymborg) getiteld: *Others: an anthology of the New Verse*. *New Verse* sloeg o.m. op The Imagist School, een groep Engelstalige dichters (actief kort vóór en onmiddellijk na WO I met o.a. Ezra Pound) voor wie de werkelijkheid slechts een uitgangspunt was om ze te transformeren, te overstijgen in een 'verbeelde realiteit'. Stevens' gedicht waarin de 'blackbird' niet als een objectieve, maar als een subjectieve werkelijkheid wordt gezien, is hiervan dan ook, net als veel van zijn ander werk, een goed voorbeeld. Rond Stevens is mettertijd een echte cultus ontstaan met een grote schare bewonderaars, een eigen tijdschrift (*The Wallace Stevens Journal*) en een vloed aan artikels, boeken, studies en proefschriften gewijd aan zijn werk.

版島網 英語 盡 行流

Painter エリ画 	Checker 碁 board 	Gun 鉄砲 	Pot 壺 	Servant サアウマン girl 水及女 	Azalea
Coral 珊瑚珠 	Watch 時計 	Brazier 鉢 	Peach 桃 	Game of ケース 将棋 	Foot ball ボール 蹴鞠
DISH 皿 	match 招内 	Grand ゾウガ father 陽父 	Wooden 木 Cup 椀 	Grand mother 祖母 	CaP 帽子
Pen 筆 	Lamp 洋燈 	Shampooer 肩揉 	Oriole 鶯 	Pump 唧筒 	Old man 老人
Ker la アリア 吹 ヤガ カ aponica 	Yeng Sister 姉 	Grapes 葡萄 	Hat 帽子 	Old Sister 姉 	Kettle ケトル
Tooth brush 歯ブラシ 	Evening 夕 glory 白牡丹 	Tea cnp 茶盆 	Gentleman 殿 様 	Paper 紙 	Lady 奥様
Cup 水呑 	Bottle 罎 	Herbacous 草 Peony 芍薬 	Book 本 	Traveller 旅人 	Almanac 柱曆

御座明治三十四年四月十五日 西五庫出版人 日本橋區島發町子目士番地 網島龜古

U762-238of

In het ijsmeer van de geschiedenis. Theodor Lessing en de ‘geschiedenis als zingeving van het zinloze’

Günter Kunert

Uit het Duits vertaald door Hilde Keteleer

Op een mooie zomeravond in Marienbad dragen twee mannen een lange ladder naar een huis aan de rand van de stad, zetten die tegen de gevel, precies tussen twee ramen in, en klimmen erop. Achter de ramen zit de filosoof te schrijven. De mannen trekken hun revolver en schieten op de schrijvende man in de kamer. De schutters heten Eckert en Zischka, de dodelijk getroffen man is Theodor Lessing, en het jaar is negentienhonderddrieëndertig. Daarmee komt een einde aan Lessings leven en blijft zijn ‘filosofie van de daad’ onvoltooid. Eckert en Zischka leven zoals te verwachten viel ongestoord voort. Eckert, die na de oorlog in Tsjecho-Slowakije wordt veroordeeld wegens medeplichtigheid aan moord, keert in 1959 naar de Bondsrepubliek Duitsland terug, waar hij ‘buitengewone steun’ eist, omdat hij ‘veel heeft gedaan voor het Duitse volk’. Zischka daarentegen woont tot aan zijn dood in 1978 ongestoord in de Duitse Democratische Republiek, waar niemand ooit heeft gehoord van Theodor Lessing. Het partijmonopolie inzake ‘filosofie’ zou de publicatie van Lessings boeken en essays sowieso hebben verhinderd.

Net zomin als Theodor Lessing met zijn ideeën paste in de Weimarrepubliek, paste hij in de beide Duitse opvolgerstaten. Hij was, om het met een actueel cliché te zeggen, een onconventionele denker. En hij was, wat hem vijandschap opleverde tot ver over zijn graf, een profetische verlichtingsfilosoof, een onomkoopbare vermaner, een hoogbegaafde satiricus, een figuur die dankzij zijn langetermijnblik zijn eigen tijd ver vooruit was.

Lessing stamde uit een oude joodse familie in Hannover, waar hij, na verschillende studies, ook promoveerde en er aan de plaatselijke Technische Hogeschool als privédocent les gaf. Al tijdens zijn studietijd werden hem zijn stukken voor de krant, theaterrecensies en kritieken, kwalijk genomen. In Hannover kwam het tot een schandaal naar aanleiding van zijn stuk over

Hindenburg: de rechterzijde, van de NSDAP tot de corpsstudenten, brieste. Lessing werd zelfs met fysiek geweld van de hogeschool verdreven; hij verloor zijn onderwijslicentie en moest vanaf dan zijn brood verdienen met het schrijven van artikels.

Het verhaal van zijn leven, dat Rainer Marwedel optekende in een heel empathische en historisch correcte biografie, weerspiegelt de geschiedenis van Duitsland, vooral dan de geschiedenis van de mislukte symbiose van joden en Duitsers. Marwedel – en hij lijkt me de eerste te zijn die zich aan deze analyse waagt – werpt een licht op de psychische omstandigheden en de relatie van joodse intellectuelen tot politieke emancipatiebewegingen; de assimilatiepogingen, het dubbelzinnige, de ambivalentie van het opgeven van de joodse identiteit zonder in de ogen van de buitenwereld helemaal de Duitse te verwerven. Vanuit die situatie moet wel een specifiek en extreem gevoelig bewustzijn ontwaken dat op elke gebeurtenis subtiel reageert. Het sociale engagement van Lessing bijvoorbeeld was zeker ook het gevolg van die erfenis.

Het was voor die tijd ongewoon, maar Lessing aarzelt niet zichzelf een mannelijke ‘feminist’ te noemen; in een in 1904 gepubliceerd boek probeert hij de ‘superioriteit van het vrouwelijke intellect’ te bewijzen. Zich voor onderdrukten en geminachten inzetten was voor hem vanzelfsprekend, en vrouwen hoorden voor hem bij de groep voor wie moest worden gestreden. Hij reisde rond en hield lezingen: vrouwen waren wat hem betreft voorbestemd om de leiding en regeling van maatschappelijke functies op zich te nemen, want volgens zijn lijdensprincipe (de rationele comprimering van psychische kracht) zijn vrouwen het meer rationele geslacht. Doordat ze van nature meer lijden, zouden ze meer uithoudingsvermogen hebben, meer geduld en lankmoedigheid.

Lijden heeft volgens hem een rationele component, het verdiept en bevestigt de holistische samenhang van de vrouwelijke identiteit. Uit wat Lessing de ‘filosofie van de daad’ noemde, een onvermijdelijk onafgesloten denkconstructie, trok hij ook praktische consequenties: filosofie moet ingrijpen in het maatschappelijk proces en niet langer zuiver kennis uit leerboeken zijn. In 1900 schreef Lessing twee grote essays over het lawaai van de metropool, in 1908 richtte hij in zijn woning een kantoor in: de antilawaaivereniging was daarmee een feit. Natuurlijk werd hij van alle kanten bespot: ‘De “antilawaaiers” hadden te lijden onder de spot van vele tijdgenoten die nog niet tot inzicht waren gekomen, vooral de automobiëelclubs bagatelliseerden het lawaai...’ Milieu- en dierbescherming hoorden eveneens bij zijn favoriete thema’s. Hij schrok er niet voor terug om op een polemische manier de discussie aan te gaan met de joodse intellectuelen, die voortdurend probeerden hun afkomst te verdringen; en prompt liet Thomas Mann van zich horen; hij fulmineerde tegen de ‘antisemitische laster’ van doctor Lessing, en hij noemde hem, op het eerste gezicht joodsvriendelijk, ‘een afschrikwekkend voorbeeld van slecht joods ras’, een ‘zionist en conferencier voor dames’, of nog een ‘ouder wordende nietsnut’ – en daarmee gaf Thomas Mann munitie aan de antisemieten in het land, door hen met zijn reputatie te beschermen.

En hoe reageerde Lessing? ‘Maar deze gebeurtenis was het die me maakte tot wie ik nu ben: een psycholoog van de geest, een scepticus van de cultuur.’ Die scepsis was door zijn geestelijke vader Schopenhauer goed voorbereid. Maar er kwam nog een merkwaardige component bij die je bij de ‘professionele filosoof’ vergeefs moest zoeken. Lessing was in contact gekomen met het denken uit het Verre Oosten, als je dat zo zou kunnen noemen; een denken dat in het kritische aspect van zijn onderzoekingen

sloop en dat het hem makkelijker maakte met een vervreemdende blik naar de Europese beschaving te kijken.

Maar het meest ben ik onder de indruk van zijn boek ‘Geschiedenis als zingeving van het zinloze’. Het is een werk waarin je kunt blijven lezen en telkens nieuwe dingen vindt, net zoals je in Montaignes werk kunt bladeren. De systematiek van het boek verloopt niet als eenrichtingsverkeer, maar spiraalvormig, zodat er almaar nieuwe facetten van het thema geschiedenis naar voren komen; psychologische, sociale, filosofische, economische, filologische, steeds opnieuw wordt er rond de stof gecirkeld, en ik neig ertoe om het volgende citaat als een programma te beschouwen: ‘Het bewustzijn, samen met alles wat het omvat, is geen vloeiend continuüm, maar is gelijk aan een met tussenpozen steeds weer uitdovend en opgluwend vonkje. En net daarom, omdat het bewustzijn uit- en aanflakkert, kan het maar bij benadering een spiegel van het echte leven zijn. De geest overbrugt die kloof slechts bij benadering door de hypothese van het oneindig-kleine, waarin elk continu proces beschouwd wordt als samengesteld uit oneindig vele, ons onbekende elementen van de differentiaal, die ons altijd alleen maar bekend zijn door hun som, hun integraal. Op die manier jaagt onze aan- en uitflakkerende geest het niet in te halen vliedende leven na, dat zelf er slechts door de fijnste mazen van zijn net aan ontglipt, tot het er het allerfijnste web van een uit oneindige rustpunten samengestelde beweging over werpt. Maar zelfs dat idee is nog mechanisch. De wereld van de geschiedenis, voor zover ze ons als bewustzijnswerking is gegeven, is nooit het levende zelf. De geschiedenis-schrijver mag zo fijn, geduldig en gewetensvol als mogelijk het leven navorsen, hij zal het nooit bereiken.’

En in een ander hoofdstuk: ‘Uiteindelijk raken alle concrete ervaringen

van echt levende mensen (voor zover die überhaupt bekend zijn en voor die concrete mensen zelf erfahrbaar zijn) volkomen in vergetelheid. In de plaats daarvan komt de historische werkelijkheid en haar keten en eenheid van motivatie, met andere woorden een wereld van zuivere analogie; net zoals in de plaats van de levende natuurverschijnselen de ingebeelde en mechanische wereld van natuuronderzoek komt. Daarom durf ik te beweren dat het doel van de geschiedenis, die vermeende werkelijkheid, tot mechanica leidt.’

Hier wordt met nuchtere woorden al heel vroeg (1914) het schrikbeeld opgeroepen waardoor wij intussen geregeerd worden zonder dat we de overgang hebben gemerkt. Lessing heeft met dit boek en met zijn andere werk inderdaad gedaan wat in de titel van een van zijn teksten staat: ‘Ik gooide flessenpost in het ijsmeer van de geschiedenis’. Hoe waar is dat. En zelfs wanneer die post ons aan onze supergeciviliseerde kust had bereikt, ons, de reddeloos te late bestemmingen, dan zouden we toch niet meer in staat zijn ons lot om te keren.

Geschiedenis, zegt Lessing, is niets anders dan het achteraf betekenis geven aan gebeurtenissen die op zich geen betekenis kunnen hebben: ‘Wanneer een historicus of geschiedenisfilosoof al a priori weet en overtuigd is dat bv. het bestaan van het Duitse Rijk of het lutheriaanse christendom of de logosleer van Hegel of wat dan ook een waarde of het hoogtepunt van een ontwikkeling is, dan is het spotgemakkelijk alle mogelijke gebeurtenissen voordien te oriënteren naar dat hoogtepunt.’

Geschiedenis, schrijft Lessing, is slechts een heilzame daad van zelfbedrog, waarzonder we niet levensvatbaar zouden zijn: ‘Alsof de machinewereld, waarin zielen dun gezaaid zijn, moet bewijzen dat ze vrolijk en levendig is, verkondigt ze van elke kansel en van elke

leerstoel de bekende bezielende formules: leven, vreugde, daad, mening, bevestiging (of hoe de roesvervangende slogans ook luiden die nodig zijn als bruggen en krukken). Het nuchtere geschiedenis-pessimisme krijgt in het aanschijn van al dat optimisme de smet van ongezondheid...’

Je zou wel willen blijven citeren, al die aanwijzingen voor onze wereld die een megamachine is geworden en als alle machines via haar functie ook haar eigen sleet, haar eigen vernietiging veroorzaakt. Lessings mededelingen vanuit zijn Cassandrahoofd zijn geen prettige boodschappen. Bijna tachtig jaar na zijn conclusies zijn we geen spat wijzer geworden: diepgelovig staren we ons blind op de ene technische innovatie na de andere, ervan overtuigd dat de apocalyps nu eindelijk van onze deur wordt weggehouden; dat er eindelijk een einde komt aan het gif in het water, in de lucht, in het brood, in de kussen en omarmingen. Nog steeds gelden utopieën als geloofwaardig, zelfs als een versterkend middel tegen het lijden van de mensheid, tegen zijn dreigende ondergang – deze laatste drug van het intellect is zijn dodelijkste.

Ook Lessing heeft het over het verstand, maar dan niet als aanbieder, als hij het over de mens heeft: ‘Zo komt deze in de verleiding om zich te beschouwen als een verstandig wezen, zelfs als de drijvende kracht achter de wereld. Maar het zou wel eens kunnen dat de zichzelf overschattende mens zich alleen maar vastklampt aan een noodzakelijk drogbeeld, dat hij moet geloven aan de slimmigheid van zijn eigen aard, om dankzij dat drogbeeld zijn ideaal van ordening zo dicht mogelijk te benaderen. Het is alsof er in de donkere massa’s ergens een vermoeden schemert dat de verleiding tot opvoeding en verlichting hen drijft tot groeiende ontuchtering en onttovering, totdat het bewust worden in logica en ethiek het leven langzaam doet vergletsjeren. Daarom wil de mens liever belogen worden over de

waarheid en waakzaamheid. Hij bemint en bewondert de verheerlijker, en hij doodt de verlichter...'

Zo geschiedde op 30 augustus 1933, met directe en indirecte hulp van iedereen die zich wijdde aan de misleiding....

Theodor Lessing: *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* (Matthes & Seitz, 1983)

Theodor Lessing: *Ich warf eine Flaschenpost ins Eismeer der Geschichte, Essays und Feuilletons*, herausgegeben von Rainer Marwedel (Luchterhand 1986)

Rainer Marwedel: *Theodor Lessing – 1872–1933* (Luchterhand 1987)

Theodor Lessing und die „Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen“: Im Eismeer der Geschichte © 1992 Günter Kunert
Erschienen in *Die Zeit* 19/1992 mit freundlicher Genehmigung der Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG

BIO- GRAFIEËN

TOMASZ BAK (1991) is een Poolse dichter en bassist bij een metalband. Hij publiceerde al vier dichtbundels. Hij ontving in 2012 voor zijn debuut de Silesius Wrocław Poëzieprijs en hij kreeg in 2019 de Literaire Prijs van de stad Poznań. He woont in zijn geboortestad Tomaszów Mazowiecki.

INGMĀRA BALODE (1981) is een Letse dichter, vertaler (hoofdzakelijk uit het Pools) en redacteur voor verschillende literaire (online) magazines en festivals. Ze ontving in 2007 voor haar poëziedebuut de jaarlijkse debuutprijs. In 2012 verscheen haar tweede en voorlopig laatste bundel *alba*. Gedichten van haar zijn in 19 talen vertaald, in het Italiaans en Oekraïens verscheen een volledige bundel.

SASJA BOLTOVSKAJA (1966) is geboren in Kaliningrad. In de Sovjet-Unie studeerde ze aan het Instituut voor Cultuur en werkte ze vier jaar als bibliothecaris. In 1996 verhuisde ze naar Limburg, waar zij en haar

man een boerderij onderhouden. Sasja werkt als leerkracht Russisch en sociaal tolk, en schrijft in haar moedertaal korte verhalen en poëzie.

PIETER BOULOGNE (1982) heeft slavistiek gestudeerd. Hij gaf de voorbije jaren veel les, over de Russische taal, cultuur, literatuur en geschiedenis, aan de UAntwerpen, de UGent en aan de KU Leuven, waar hij halftijds is aangesteld als docent Russische letterkunde. Buiten de academische wereld is hij sociaal tolk en liefhebbert hij in literair vertalen.

FIEN BOVEND'AERDE studeert aan de Universiteit van Antwerpen. Na haar bachelor in de Franse en Spaanse taalkunde, rondt ze nu haar master Franse taal- en letterkunde af. In het kader van haar opleiding liep ze dit jaar stage bij Passa Porta en deed ze mee aan de workshop 'Found in Translation'.

RITA BULLWINKEL is de auteur van *Belly Up* (A Strange

Object, 2016), een bundel met vervreemdende, unheimische verhalen, waarmee ze de Believer Book Award won. Ander werk van haar hand verscheen in *Tin House*, *BOMB*, *Vice* en *Guernica*. Bullwinkel werkt aan het California College of Arts en is editor-at-large voor McSweeney's.

JAN BUTS (1993) is vertaalwetenschapper aan het Drievuldigheidscollège in Dublin. Hij schrijft voornamelijk vals nieuws, soms vermomd als fictie.

DANIEL CANTY (1972) is een Quebecse schrijver en kunstenaar die geboren werd in Lachine, een buitenwijk van Montréal. In zijn werk laat hij teksten steeds verschillende metamorfoses ondergaan, in literatuur en boekprojecten, film, theater, beeldende kunst en design. Zijn debuut was een online adaptatie van Alan Lightmans roman *Einstein's Dreams* (1999). In zijn jongste boek, *La société des grands fonds* (2018), dat genomineerd werd voor de Prix du

Gouverneur-Général du Canada en de Grand Prix du livre de Montréal, verkent Cauty de verbanden tussen literatuur, water en geheugen. Wat zijn poëtische proza typeert, is een combinatie van encyclopedische nieuwsgierigheid met een gezonde dosis humor, en een grote aandacht voor de manieren waarop we de tijd ervaren.

KHOLOUD CHARAF (1981, Al-Moujaimr, Zuid-Syrië) is dichter, kunstcriticus, sociaal activist, en werkt als medisch technicus. Ze woont sinds maart 2017 in Polen binnen het ICORN-vluchtelingennetwerk. Vanaf september 2020 kan ze dankzij PEN naar Duitsland. Ze publiceerde twee Arabische dichtbundels, is in tien talen vertaald, waaronder een Poolse en een tweetalige Pools-Engelse bundel. Ze heeft net een overzichtswerk van hedendaagse Syrische poëzie afgerond. In 2019 won ze de prestigieuze Marokkaanse Ibn Battuta Prijs voor haar reportagewerk en in 2020 de Amerikaanse IIE Award.

GORAN ČOLAKHODŽIĆ (1990, Zagreb) is dichter en vertaler. Hij behaalde een master Engels en Roemeens aan de Universiteit van Zagreb. Met zijn debuut *Na kraju taj vrt* (Aan het einde van de tuin) won hij (in manuscriptvorm) de prestigieuze Goranprijs voor Jonge Dichters en (als bundel) de internationale Bridges of Struga Award, uitgereikt door het Struga Poetry Evenings Festival in Macedonië.

Hij nam in 2018 deel aan het internationale Versopolis Poetry Festival.

ERNEST DE CLERCK (1993) is doctorandus in Engelse literatuur aan de KU Leuven, Campus Brussel. Hij is redactielid van *Deus Ex Machina*.

FRANS DENISSEN (1947) is schrijver en vertaler van Italiaanse en Franse literatuur. Onder veel meer vertaalde hij werk van André Baillon, van wie hij ook een biografie schreef, Giovanni Boccaccio (*Decamerone*), Carlo Emilio Gadda (*Die gore klerezooi in de Via Merulana, De leerschool van het lijden*) en Leonardo Sciascia. Hij schreef ook een 'indirecte biografie' van Mussolini (*De vrouwen van Mussolini. Achter de façade van het fascisme*).

LUC DE ROOY (Elsloo, 1979) is schrijver en literair vertaler, voornamelijk van Latijns-Amerikaanse auteurs. Hij is tevens de drijvende kracht achter Uitgeverij Karaat.

THERESIA FELDMANN (1987) groeide op langs de Duitse kant van de Nederlandse grens. Ze studeerde Engelse, Franse en Duitse taal- en letterkunde aan de VUB en doctoreert ondertussen aan de KU Leuven over Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling. Ze houdt van hoeden, een goede Saison en leuke weetjes over Brussel.

AMINA JAMA is een schrijfster van Britse en Somalische

afkomst. Ze is Barbican Young Poets alumna, lid van het Octavia Poetry Collective en mede-organisator van Boxedin. Haar werk werd in 2018 aan de universiteit van Bristol binnen de module 'Law, Race & Literature' bestudeerd door literatuurstudenten van het derde jaar. Haar debuut *A Warning To The House That Holds Me* (2019) is verkrijgbaar bij Flipped Eye Press.

HILDE KETELEER (1955) is auteur, literair vertaler uit het Duits en Frans en schrijfdocent. Ze publiceerde de dichtbundels *Al wat winter is en waar* (Wereldbibliotheek, 2001), *Deuren* (WB, 2004), *Weg van de tijd. Vormen van verdwijnen* (Uitgeverij P, 2019), en met Caroline Lamarche *Twee vrouwen van twee kanten/ Entre-deux* (Le Fram, 2003). Bij uitgeverij Vrijdag verschenen de romans *Puinvrouw in Berlijn* (longlist Gouden Uil 2010) en *Omheind* (2014).

GÜNTER KUNERT (1929) was een gelauwerde Duitse dichter en auteur van reis- en kortverhalen, sciencefiction, sprookjes en ook van essays en krantenartikels zoals u er in dit nummer een leest. Hij stierf in 2019.

WILLY MARTIN (1941) ruilde na zijn emeritaat als hoogleraar (Vrije Universiteit Amsterdam) de lexicologie voor de poëzie en debuteerde als dichter met *Voor de Gelegenheid* (Academia Press, 2011). In 2015

volgde *Amalgaam* (Uitgeverij IJzer). Zonet verscheen bij Uitgeverij P (Leuven) *De zomer ligt zoals een vrouw*: een her-dichting (samen met Isabelle Bambust) van 66 gedichten van de Franstalig-Belgische dichter Maurice Carême. Martin is hoofdredacteur van het algemeen culturele tijdschrift *Noord & Zuid*.

JACK MCMARTIN (1985) is vertaalwetenschapper aan de KU Leuven en vertaler Nederlands-Engels. Hij groeide op in Boise, Idaho, kwam naar België met een studiebeurs en is gebleven om 'de literaire scene eens te bekijken'. Hij woont in Gent met zijn vriend en een zootje dieren.

GRUG MUSE (1993, Nantlle Valley, Noord-Wales) is dichter, redacteur en wetenschappelijk onderzoeker. Ze studeerde Politieke Wetenschappen aan de Universiteit van Nottingham en in Tsjechië. Ze publiceert zowel in het Welsh als in het Engels. Ze richtte mee het literaire tijdschrift *Y Stamp* op. In 2017 verscheen haar poëziedebuut *Ar Ddisberod*. Ze schrijft momenteel een doctoraat over Welshe reisverhalen die zich in Latijns-Amerika afspelen.

RAIBÍS (Oskars Orlovs) (1983) schrijft poëzie, teksten en muziek in het Letgaals. Hij studeerde filologie aan de Technische Universiteit Rezekne. In 2008 ontving hij de jaarlijkse Letgaalse Cultuurprijs voor het beste debuut. Hij schreef ondertussen

vier dichtbundels en twee toneelstukken.

JOSÉ GÜICH RODRÍGUEZ werd geboren in Lima, Peru in 1963. Hij studeerde Literatuur aan de Pontificia Universidad Católica del Perú. Behalve auteur van kortverhalen, romans en essays is Güich ook journalist, criticus en professor geweest. Van jongs af is hij gefascineerd door het fantastische literatuurgenre.

XAVIER ROELENS coördineert Folio, de koepelorganisatie voor cultuurtijdschriften. Als dichter debuteerde hij in 2007. Zijn ecologisch geïnspireerde bundel *Stormen, olielekken, motetten* (2012) stond op de shortlist van de Herman de Coninckprijs en zijn recentste, *Onze kinderjaren* (2018), werd genomineerd voor de Grote Poëzieprijs. Zijn werk is in tien talen vertaald.

SOFIE VERRAEST schrijft fictie en non-fictie in het Nederlands en Engels. In 2019 kende de Akademie Schloss Solitude (Stuttgart) haar een betaalde residentie van zes maanden toe om aan haar roman te werken. In 2018 kreeg ze een schrijfbeurs van de Elizabeth Kostova Foundation for Creative Writing. Je vindt haar jongste werk in *Ninth Letter en Fiction Writers Review*. Ze doceert literatuur en architectuur aan het KASK en de UGent.

SAAR WUYTS werd in 1997 geboren in Leuven. Als kind verslond ze boek na boek en

later kreeg ze interesse in talen, in het bijzonder Frans en Spaans. Na een bachelor Toegepaste Taalkunde aan de KU Leuven, vervolledigt ze haar opleiding momenteel met de master Literaire Vertaling.

Afbeeldingen

- Cover en Pagina 4: Peter Toma en de Datatron, 1957. Eigendom van Charles Babbage Institute Archives, University of Minnesota Libraries, Minneapolis, MN.
- Cover en Pagina 5: John Robinson Pierce. Foto van NASA.
- Pagina 9: Edmund Joseph Sullivan - illustratie bij de eerste editie van *The Rubaiyat of Omar Khayyam*
- Pagina 11: Pieter Coecke van Aelst - 'De Heilige Hiëronymus in zijn studie'
- Pagina 25: James Holmes door Tom Ordelman CC BY-SA 3.0 / File: James Holmes.jpg / 16 July 1981
- Pagina 52-53: Collectie Fleet File Rotterdam - SS Proleterka
- Pagina 86-87: Tsunajima Kamekichi - 'Ryūkō eigo zukushi'

COLOFON

Redactie

Jan Bettens, Ernest De Clerck,
Elise de Groot, Michiel Kroese, Michiel
Leen, Sylvie Marie, Wim Michiel, Max
Moragie, Virginie Platteau, Jan Pollet,
Yanni Ratajczyk, Xandry van den
Besselaar, Anneleen Van Offel,
Ellen Van Tichelt.

Secretariaat

Deus ex Machina
p/a Wim Michiel
Maanstraat 37, 2500 Lier
E-mail: redactie@deusexmachina.be
Website: www.deusexmachina.be

Samenstelling nummer 173

Ernest De Clerck
Eindredactie: Koen Van Baelen
Vormgeving: Jelle Jespers &
Lisa Van de Vyver
Druk: Polyprint (Herzele)
Communicatie: Ernest De Clerck en
Ellen Van Tichelt.
Website en Facebook: Jan Pollet

Inzendingen

Bij voorkeur per e-mail met Word-
attachement te zenden naar
poezie@deusexmachina.be of
proza@deusexmachina.be.
Poëzie: max. 8 gedichten.
Proza: max. 15.000 tekens.
Gefleevde contactgegevens en
biobibliografie toe te voegen.
De auteur blijft verantwoordelijk
voor de inhoud van zijn bijdrage. Hij
behoudt het copyright en ontvangt een
bewijsnummer. Deus ex Machina mag
de tekst ook op zijn website publiceren,
tenzij de auteur dit expliciet verbiedt.

Word abonnee

Schrijf je in via de website:
www.deusexmachina.be
Stuur een mail naar
info@deusexmachina.be
Stuur een brief naar Deus ex Machina,
p/a Wim Michiel, Maanstr. 37,
2500 Lier

Prijs abonnementen (4 nummers):
België: 30 EURO, incl. portonkosten
E.U.: 35 EURO, incl. portonkosten
Andere landen: 30 EURO, excl.
portonkosten
Losse nummers kosten 10 EURO excl.
portonkosten.

Deus ex Machina wordt uitgegeven
met de steun van Literatuur Vlaanderen
en van de Provincie Oost-Vlaanderen.

Verantwoordelijke uitgever:

Deus ex Machina vzw, p/a
Sylvie Marie De Coninck, Kareelstraat
20, 9051 Sint-Denijs-Westrem.

Deus ex Machina is verkrijgbaar in volgende boekhandels:

VLAANDEREN

Antwerpen

CRONOPIO BOEKHANDEL -
Kasteelpleinstraat 7,
2000 Antwerpen
DE GROENE WATERMAN -
Wolstraat 7, 2000 Antwerpen
IMS KAASRUI -
Kaasrui 11,
2000 Antwerpen
IMS MEIR STADSFEESTZAAL -
Hopland 31-253,
2000 Antwerpen
STANDAARD BOEKHANDEL -
Schoenmarkt 16-18,
2000 Antwerpen

Brugge

DE BRUGSE BOEKHANDEL -
Dyver 2, 8000 Brugge
DE REYGHHERE -
Markt 12, 8000 Brugge

Brussel

PASSA PORTA Bookshop -
A. Dansaertstraat 46, 1000 Brussel

Gent

Poëziecentrum vzw,
HET TOREKEN -
Vrijdagmarkt 36, 9000 Gent
WALRY NIEUWSCENTRUM -
Zwijnaardsesteenweg 6,
9000 Gent
LIMERICK -
Koningin Elisabethlaan 142,
9000 Gent

Hasselt

IMS - Demerstraat 80 a,
3500 Hasselt

Mechelen

DE ZONDVLOED -
Onze-Lieve-Vrouwestraat 70,
2800 Mechelen

Mortsel

DE BOEKUIL -
Antwerpsestraat 22,
2640 Mortsel

Oostende

NEW CORMAN -
Witte Nonnenstraat 38,
8400 Oostende

Roeselare

DE ZONDVLOED -
Sint-Alfonsiusstraat 4,
8800 Roeselare

NEDERLAND

Amsterdam

ATHENAEUM NIEUWSCENTRUM -
Spui 14-16
BOEKHANDEL PERDU -
Kloveniersburgwal 86

Rotterdam

BOEKHANDEL DONNER -
Coolsingel 119

Middelburg

DE DRUKKERY -
Markt 51, 4331 LK Middelburg