

Wie is bang voor de vertaler?

Wie is bang voor de vertaler?

Francis Mus

letterwerk

© 2024 Francis Mus & Uitgeverij LETTERWERK, Borgerhout

Uitgegeven met steun van Literatuur Vlaanderen.

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag verveelvoudigd worden en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm, digitalisering, of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Boekverzorging & omslagontwerp

Studio LETTERWERK i.s.m. Kurt Cornelis (www.sfumato.be)

Druk

Wilco, Amersfoort

D/2024/14.004/42
ISBN 978 94 6494 352 8

NUR 730 (Filosofie)

www.letterwerk.be

 LITERATUUR
VLAANDEREN



Sta je ooit stil bij het feit dat je elke dag geconfronteerd wordt met vertalingen? Boeken, nieuwsberichten, krantenartikelen, handleidingen, noem maar op. In de boekhandel zoek je naar auteurs, genres, onderwerpen en titels. Je let er echter zelden op of een boek een vertaling of een origineel werk is.

In Vlaamse en Nederlandse winkels zijn veel planken gevuld met vertaalde literatuur. Dat is niet overal zo. In de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk, Frankrijk en andere landen waar vooral wereldtalen worden gesproken en geschreven, ligt die verhouding anders. In Amerika bestaat minder dan vijf procent van de totale boekproductie uit vertalingen. Het aanbod wordt er gedomineerd door werken die rechtstreeks in het Engels geschreven zijn.

Specialisten in het boekenvak of onderzoekers kennen die cijfers al. Voor het grote publiek zijn vertalingen echter vaak onzichtbaar en blijft het werk van vertalers onderbelicht. Natuurlijk weten lezers ook wel dat Haruki Murakami, J.K. Rowling of Elif Shafak niet in het Nederlands schrijven. Maar hoe vaak nemen ze dat bewust op? Is dat eigenlijk nodig?

De afgelopen jaren ontstonden heel wat initiatieven om vertalers de waardering te geven die ze verdienen. In ons taalgebied werd de concrete vraag om de naam van de vertaler mee op de cover te vermelden meerdere keren uitdrukkelijk gesteld. Martin de Haan besloot in maart 2020 zijn ‘State of the Translation’, een jaarlijkse lezing gegeven door een expert op het gebied van vertalingen, met die oproep.

Kort daarna werd de campagne ‘Roem de vertaler’ gelanceerd, die gepaard ging met een website en de vaak gebruikte hashtag #VertalersOpHetOmslag. Het idee kwam overgewaaid uit de Verenigde Staten, waar het in 2021 werd gelanceerd op 30 september, de Internationale Dag van de Vertaler. Daarna volgden de berichten elkaar snel op. De Europese Commissie publiceerde zelfs een uitgebreid rapport *Translators on the cover* als onderdeel van het Europese werkplan voor cultuur.

Zulke acties hebben zeker vruchten afgeworpen, al waren het vooral de prestigieuze of gespecialiseerde uitgeverijen die gehoor gaven aan de oproep. Er blijft inderdaad een grote groep uitgevers die de vertaler onvermeld laten op het omslag. Het gaat dan ook om meer dan een eenvoudig gebaar. Wat op het eerste gezicht een kleine moeite lijkt, is in werkelijkheid een beslissing waarachter een reeks overwegingen schuilgaan, die variëren van commerciële motieven tot fundamentele opvattingen over vertalerschap.

De recente acties om vertalers te waarderen, hebben allemaal één ding gemeen: ze gaan uit van de veronderstelling dat ‘erkenning’ gelijkstaat aan ‘zichtbaarheid’. Waar komt die gelijkschakeling vandaan? Moet je de huidige pleidooien voor

zichtbaarheid opvatten als een louter middel tot erkenning? Is het een tijdelijke ingreep of is het juist het ultieme doel, een ideaal dat nagestreefd moet worden? Of geldt wat Flaubert ooit zei over de ideale auteur ook voor de vertaler: alomtegenwoordig maar onzichtbaar?

Vertalers kunnen op veel manieren en in tal van domeinen zichtbaar zijn. Denk bijvoorbeeld aan opmerkelijke stemmen in de literaire tekst of opvallende figuren in het culturele veld. Wanneer vertalers en vertalingen in de media ter sprake komen, staan ze vaak in een negatief daglicht. ‘Odysseus is held af bij Emily Wilson: vertalen vrouwen met hun borsten?’ sneerde *De Morgen* in 2018 naar aanleiding van een nieuwe Odyssee-vertaling door de vooraanstaande Britse classica.¹ ‘Wie heeft gelijk, Damsma of De Geus?’ kopte *de Volkskrant* in hetzelfde jaar bij de vertaling van James Baldwins *The fire next time* (1963).² Tussen de vertaler en de uitgever was een dispuut ontstaan over de woordkeuze van *white*, *negro* en *nigger* bij de omzetting naar het Nederlands.

Wat tekstuele zichtbaarheid betreft, zijn er vele vormen en gradaties mogelijk. Is er een verschil tussen de zichtbare aanwezigheid van vertalers op de cover, in voor- en nawoorden, in voetnoten of eindnoten, in de tekst zelf? Wat is daarvan het effect op ons, de lezers? Komt de vermelding ‘vertaald uit’ of ‘vertaald door’ op de eerste pagina over als een gevoelige disclaimer? Of is die informatie slechts een triviaal toevoegsel? Deze vragen staan centraal in dit essay.

Er is wel een zekerheid. Of een vertaler wel of niet op de cover moet worden vermeld, is slechts de eerste vraag uit een lange reeks. Elk antwoord wordt telkens geschraagd door een bredere visie

op wat vertaling is, en hoe bijgevolg de rol van de vertaler kan worden gedefinieerd.

De afgelopen jaren is in de vertaalwetenschap (die in de jaren zeventig van de vorige eeuw ontstond) veel onderzoek verricht naar de veranderende visies op vertalen. Dat bredere kader schets ik in het eerste deel van dit essay. Vervolgens richt ik me op twee reeksen voorbeelden uit het Nederlandse taalgebied om na te gaan wat vertalers zelf denken over de zichtbaarheid van zichzelf en hun werk. Dat doe ik aan de hand van een verzameling van negentig dankwoorden, die vertalers hebben uitgesproken tussen 1955 en nu, bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs. Die prijs is zowat de meest prestigieuze onderscheiding voor vertalers in en uit het Nederlands. Daarnaast analyseer ik een reeks boekvertalingen van de afgelopen twintig jaar. Ik beperk me tot vertalingen van het Frans naar het Nederlands die gesubsidieerd werden door het Vlaamse of Nederlandse letterenfonds. In beide gevallen gaat het om een topgroep van bekroonde vertalers, gesubsidieerde teksten en gevestigde uitgevers. Dat is een bewuste keuze. In het grote aanbod van vertalingen is onzichtbaarheid namelijk nog steeds de norm en is er weinig spannends te ontdekken. Pas wanneer vertalers enige status hebben verworven, kunnen ze meer invloed krijgen en openlijk stelling nemen.

In de verzameling teksten die ik onderzoek krijgen de vertalers een speciale plek – een dankwoord, een voor- of nawoord – om zich uit te spreken over hoe ze zichzelf en hun werk zien. Het is fascinerend om vast te stellen hoe ze zich op verschillende manieren aan de lezer voorstellen. Ze vertellen nu eens in bedekte termen, dan weer

heel openlijk over de boeiende praktijk van het vertalen. Met dit onderzoek hoop ik ook licht te werpen op wat het betekent voor ons, de lezers, om een werk in handen te hebben waarvan we ons tijdens het lezen bewust zijn dat het een vertaling is.

Mijn doel is zowel bescheiden als ambitieus. Ik verken slechts een klein deel van de markt van de literaire vertalingen. Tegelijkertijd bestudeer ik een breed spectrum van een kleine honderd dankwoorden uitgesproken in zeven decennia over verschillende talen heen, en ongeveer 750 boekvertalingen van het Frans naar het Nederlands. Dat ik in mijn zoektocht geconfronteerd werd met een grote diversiteit aan meningen is misschien niet verrassend. Dat heeft niet alleen te maken met het grote aantal teksten dat ik heb bestudeerd. Het laat vooral zien hoe complex de praktijk van het vertalen is.

Vertaling als gelijkheid, vertaling als verschil

Hoezo, complex? Voor veel lezers en professionele vertalers is een goede vertaling vooral een tekst die staat of valt met een uitstekende kennis van de brontaal en de doeltaal. De afgelopen jaren heb ik als docent literatuur en vertaling aan de universiteiten van Luik, Antwerpen en Gent gemerkt dat deze technische aspecten van het vertalen vaak tot in het laatste jaar van de opleiding de overhand hebben. Dat is op zich niet verrassend, aangezien een grondige beheersing van twee talen absoluut geen sinecure is.

Daardoor kan echter wel de indruk ontstaan dat

de zichtbaarheid van de vertaler in vertaalde teksten een beslissing is die achteraf komt. Deze beslissing staat dan los van het echte vakmanschap en heeft geen invloed op de keuzes die tijdens het werkproces worden gemaakt. Dat is niet juist. Of en hoe vertalers zich manifesteren via opvallende woord- of stijlkeuzes, zinconstructies en het toevoegen van voor- en nawoorden, zijn vragen die onlosmakelijk verbonden zijn met een specifieke visie op vertalen, die bestaat bij vertalers en andere actoren van het literaire bedrijf zoals uitgevers, redacteuren, persklaarmakers, correctoren, letterenfondsen, lezers, enzovoort.

Hoewel de vertaalwetenschap honderd jaar geleden nog niet bestond, is de praktijk zelf eeuwenoud. Van meet af aan ging ze gepaard met talloze reflecties over vertaling. Die kunnen ruwweg ingedeeld worden in twee categorieën, die tot op heden naast elkaar bestaan. De relatie tussen het origineel en de vertaling kan ofwel worden opgevat als een vorm van gelijkheid, ofwel begrepen worden in termen van verschil.

Volgens de eerste en ook oudste opvatting is de ideale vertaling een zo exact mogelijke kopie van het origineel in een andere taal. Vertalers moeten de ware betekenis uit een brontekst halen, en die vervolgens overhevelen naar de nieuwe tekst. Hiëronymus, de patroonheilige van de vertalers, gebruikte hiervoor een militaire metafoer. Volgens hem wordt de betekenis van een tekst tot 'gevangene' gemaakt en overgebracht naar de nieuwe taal.

Die denkwijze is nog steeds de bekendste en meest verspreide bij veel lezers, vertalers en schrijvers. Ook bij officiële instanties, of ze nu literair zijn of niet, is dit de meest voorkomende re-

denering. ‘Getrouwheid’ is hier het sleutelwoord. Zo staat in de modelcontracten van het Nederlandse Letterenfonds dat vertalers de ‘volledige artistieke vrijheid hebben’, maar wel binnen de beperking dat de vertaling ‘een *getrouwe weergave*’ moet zijn van de oorspronkelijke tekst. De vereniging van Amerikaanse vertalers eist dan weer van vertalers en tolken dat ze een eed afleggen waarin ze verklaren dat ze er alles aan zullen doen ‘to translate or interpret the original message *faithfully*’.

Deze opvatting is gebaseerd op een platonische visie op vertaling. Net zoals Plato een negatief oordeel velde over kunstenaars omdat ze zich slechts inlaten met een afgeleide versie van de werkelijkheid, wordt vertaling hier beschouwd als inferieur ten opzichte van het origineel. Daaruit volgt dat vertalers een secundaire positie innemen ten opzichte van auteurs. Het resultaat is dat ze het beste onzichtbaar kunnen zijn.

Een dergelijke redenering roept een aantal vragen op. De verdedigers van die eerste en oudste visie baseren hun ideeën namelijk vaak op concepten die op zichzelf weinig tot geen verklarende waarde hebben. Wat betekent het dat een vertaler ‘trouw’ moet zijn? Aan wie of wat moet de getrouwheid worden gezworen: de tekst, de auteur, de lezer? Hoe kun je dit controleren? Wanneer kan een vertaling als een ‘equivalent’ van het origineel worden beschouwd? Wat betekent ‘gelijkwaardigheid’ concreet?

Zulke kritische vragen werden eind negentiende eeuw al gesteld. Dat gebeurde in eerste instantie in een brede filosofische context, waarin vertaling nog niet ter sprake kwam. Zo liet Friedrich Nietzsche zien dat ‘waarheid’ uiteindelijk een

constructie is, en altijd het resultaat is van een interpretatie die tot stand komt met behulp van en door de taal.

Onder invloed van de deconstructivistische taalfilosofie van Jacques Derrida groeide in de tweede helft van de twintigste eeuw de consensus. Het werd duidelijk dat vertaling nooit een eenvoudige overzetting van betekenis kan zijn, maar altijd een vorm van verandering met zich meebrengt. Daaruit ontstond een tweede visie op vertalen waarbij het streven naar absolute gelijkheid tussen het origineel en de vertaling werd losgelaten. Dat betekent niet dat vertalers sindsdien ongelimiteerde vrijheid hebben in hun werk. Het maakt wel duidelijk dat het ideaal van de ‘exacte kopie’ een fictie is.

Dat besef luidt dus niet het einde van de vertaalpraktijk in. Afhankelijk van de interpretatie kunnen meerdere goede vertalingen van één tekst naast elkaar bestaan. Elk van deze vertalingen kan een andere versie van het origineel presenteren. Een voorbeeld. Decennialang kende de Nederlandstalige lezer het boek *Du côté de chez Swann* als *De kant van Swann*. Het is het eerste deel van Marcel Prousts monumentale roman-cyclus *À la recherche du temps perdu*. De tekst werd verschillende keren vertaald, onder meer door Thérèse Cornips, met telkens dezelfde Nederlandse titel.

De kant van Swann kwam over als een neutrale en ietwat abstracte plaatsaanduiding. Dit veranderde toen Rokus Hofstede en Martin de Haan in 2018 hun versie uitbrachten onder de titel *Swanns kant op*. In hun nawoord bepleiten ze de spreektaal en lichtvoetige aspecten die volgens hen kenmerkend zijn voor de gehele *Recherche* en die zich

onder andere manifesteren in de titel. Die aspecten zijn in de afgelopen jaren ondergesneeuwd geraakt. Er waren veel interpretaties waarin de zwaarte van de inhoud en de schrijftalige aanblik van de stijl te prominent naar voren kwamen. Toch namen critici al bij de verschijning van de Franse tekst in 1913 aanstoot aan de informele toon in sommige passages. Zo ook de titel, die verre van hoogdravend-literair was, zoals de toenmalige conventies voorschreven.

Hofstede en De Haan hebben verschillende online bijdragen geschreven over hun interpretatie en vertaalkeuze van de openingszin van de *Recherche*. Ook Cornips heeft meerdere keren gesproken over de vertaling van specifieke woorden en zinnen, evenals de titels bij Proust. Als je de vertalingen naast elkaar legt, zie je dat *Du côté de chez Swann* op verschillende manieren is gelezen, geïnterpreteerd en vertaald.

De tweede visie op vertaling verschilt fundamenteel van de eerste. Toch blijft vertalen meer dan ooit een ethische praktijk. De betrokkenen zijn zich terdege bewust dat lastige keuzes onlosmakelijk deel uitmaken van hun werk. Vertalers zijn verre van neutrale doorgeefluiken, maar fungeren als cruciale tussenpersonen die actief bepalen hoe de betekenis van een tekst tot stand komt. Zij dragen een grote verantwoordelijkheid. Daardoor wordt hun zichtbaarheid door critici, lezers, wetenschappers als legitiem of zelfs noodzakelijk ervaren. Dat komt doordat lezers soms menen dat ze het recht hebben om te weten wie de tekst voor hen in de nieuwe vorm heeft toebereid.

De meest radicale conclusie van de visie op vertaling als verschil is dat de vertaler uiteindelijk een volwaardige coauteur wordt. Vanuit juridisch

perspectief is hier zelfs weinig discussie over. De Berner Conventie voor de bescherming van werken van letterkunde en kunst, waarvan de eerste versie in 1886 werd ondertekend, stelt namelijk dat vertalingen ‘oorspronkelijk werk’ zijn, geschreven door de vertaler.

Maar in de praktijk is het niet altijd zo simpel. Uitgevers of erfgenamen beslissen uiteindelijk onder welke voorwaarden een vertaling wel of niet mag worden uitgevoerd. Hier speelt het dubbele auteursrecht een rol. De oorspronkelijke rechthebbenden hebben die invloed omdat elke vertaling, hoe vrij ook, veel elementen uit het origineel overneemt. Als er geen toestemming is gegeven, kan de vertaler beschuldigd worden van plagiaat.

Daar komt nog bij dat literatuur tegenwoordig binnen een commerciële logica functioneert. De identiteit van de spreker of schrijver heeft onvermijdelijk invloed op hoe het gesprokene of geschrevene overkomt. Natuurlijk kun je de esthetische kwaliteiten van een tekst prijzen en tegelijkertijd de auteur ervan bekritisieren. Maar de twee kunnen nooit volledig van elkaar worden losgemaakt. Niet in de zin dat je werken moet herleiden tot wat de maker bedoeld heeft (een onmogelijke opdracht), maar wel in de zin dat de identiteit van de spreker of schrijver diens boodschap kan versterken of juist afzwakken.

Een bekend voorbeeld: toen Amanda Gorman het woord nam tijdens de inauguratie van Joe Biden, was haar identiteit als jonge zwarte vrouw niet onbelangrijk. Ze was onderdeel van de boodschap die ze wilde overbrengen. Haar persoonlijkheid beïnvloedde hoe haar verzen op de lezer overkwamen. Haar identiteit heeft ook invloed

gehad op de ontwikkeling van haar volledige oeuvre.

Dat geldt ook voor de vertaler van die verzen. Daarom vond Pieter Vermeulen de keuze voor Marieke Lucas Rijneveld als Nederlandse vertaler van Gorman geen goede beslissing. ‘Poëzie is de laatste jaren nooit relevanter geweest dan in “The hill we climb”’, schrijft hij, ‘en die relevantie had alles te maken met de identiteit van de spreker. De critici van de selectie van Rijneveld als vertaler hebben dat veel beter begrepen dan de mensen die vinden dat literatuur boven dat soort aardse beslommeringen moet staan.’³

Vermeulens mening werd zeker niet door iedereen gedeeld. Er was veel kritiek op de vermeende censuur waardoor sommigen de poëzie van Gorman niet zouden mogen vertalen. Maar daar gaat het eigenlijk niet over: niemand wordt op voorhand verboden om Gormans verzen te vertalen. Het punt is dat de kracht van het gedicht, dat een raciale problematiek aan de kaak stelt, aanzienlijk verzwakt zou worden door een vertaler van wie het profiel niet overeenkomt met dat van de auteur. Haidee Kotze deelt de mening van Pieter Vermeulen: ‘Die zichtbaarheid zélf heeft betekenis, zij draagt bij aan de culturele waarde of het belang van de tekst.’⁴

Wanneer het gaat om minderheidsgroepen of onderdrukte stemmen, is zichtbaarheid ongetwijfeld een manier om meer erkenning te krijgen. Dat is het punt dat ook Kotze wil maken. Alleen: de vraag of de zichtbaarheid van vertalers ook buiten deze specifieke situatie als een ideaal moet worden gezien, wordt hier niet gesteld. In het verleden is dat wel gebeurd en is de kwestie meermaals onderwerp van debat geweest.

Zichtbaarheid vroeger

De twee visies op vertaling en het belang dat daarmee aan (on)zichtbaarheid wordt toegekend, vormen een rode draad in veel beschouwingen. Beide visies zijn in de loop der jaren beïnvloed door verschillende factoren. Een daarvan is het onderscheid tussen auteur en vertaler, dat voorafgaand aan de negentiende eeuw veel minder scherp werd geformuleerd. In de middeleeuwen werd deze verhouding bepaald door een radicaal andere invulling van auteurschap. Voor de uitvinding van de boekdrukkunst bestond er geen vaststaand origineel en was meervoudig auteurschap de norm. Teksten kwamen steeds opnieuw tot stand via intense samenwerkingen. Daarbij speelden perkamentschrapers, kopiïsten, verluchters en vertalers een belangrijke rol. Hun zichtbaarheid was cruciaal voor de waarde van een tekst.

De zogeheten *auctoritas* werd breed opgevat. Het begrip verwees niet alleen naar wie zich auteur of eigenaar van een tekst mocht noemen, in de hedendaagse betekenis van het woord. Voor alles ging het om een morele en intellectuele autoriteit die de tekst legitimiteit verleende. Om een werk zo'n geloofwaardigheid te geven, kreeg de lezer informatie over alle betrokkenen bij de totstandkoming van de tekst. Dat gebeurde in een aparte nota waarmee de tekst opende, de zogeheten *accessus ad auctores*. Toch betekende die werkwijze niet dat de middeleeuwse vertaler onbepaalde vrijheid had. Ook stond hij of zij niet perse in hoog aanzien. Maar zichtbaar was de vertaler wel.

De zichtbaarheid werd in de renaissance en de jaren daarna om andere redenen belangrijk.

Lange tijd was de term ‘vertaling’ onderdeel van een web van diverse literaire praktijken, zoals de *translatio* (vertalen of parafraseren, vaak als vingeroefening voor het eigen literaire werk), de *imitatio* (bewerken en navolgen, vooral van de stijl) of de *aemulatio* (het overtreffen van een bewonderd voorbeeld). In de volgorde van deze begrippen zit een toenemende waardering voor het resultaat. Centraal stond de overtuiging dat artistiek verantwoorde wijzigingen een werk waardevoller maken.

Het gevolg was dat de vertaler-bewerker als de gelijke van de auteur werd gezien. Zijn of haar naam werd vaak vermeld op de cover. De formuleringen hiervan kunnen soms erg vindingrijk zijn. Zo werd het oeuvre van François Rabelais door Claudio Gallitalo in 1682 ‘met groote vlijt’ uit het Frans vertaald. Bij de Nederlandse vertaling van *La veuve du Malabar*, een stuk van de Franse dichter en dramaturg Antoine-Marin Lemierre, lezen we dat de vertaler in 1785 het Frans ‘vrypostig [heeft] naegevolgd’. Verder kon de oorspronkelijke tekst ook worden ‘nagetreden’, of het origineel ‘min of meer’ worden gevolgd. Dit is hoe Bredero zijn vertaling van het toneelstuk *Lucelle* door Louis Le Jars omschreef in 1616.

Met *Riskante relaties*, zijn vertaling van Choderlos de Laclos’ brievenroman *Les liaisons dangereuses* uit 2017, wilde Martin de Haan zich aansluiten bij die traditie. Hij kende zichzelf een vergelijkbare rol toe als het personage van de samensteller-tekstbezorger, dat Laclos van zichzelf had gemaakt. In de Franse versie verscheen de naam Laclos niet alleen half geanonimiseerd op de titelpagina. De genaamde C*** de L*** neemt ook geregeld het woord via opvallende voetnoten.