

Annelies Verbeke

Babels ambassadeurs

Annelies Verbeke (1976) studeerde Germaanse talen aan de Universiteit Gent en scenarioschrijven aan het RITCS te Brussel. Voor haar eerste roman, Slaap! (2003), ontving ze de Vlaamse debuutprijs, het Gouden Ezelsoor en de Vrouw en Cultuur Debuutprijs. Haar verhalenbundel Groener gras (volgens Humo een van de vijftien beste boeken van 2007) stond op de longlist van de Gouden Uil en werd genomineerd voor de Gerard Walschapprijs. Met Dertig dagen (2015) won ze de Lezersprijs van NRC Handelsblad, de Opzij-Literatuurprijs en de prestigieuze F. Bordewijkprijs. Voor Halleluja (2017) ontving ze de J.M.A. Biesheuvelprijs (voor de beste verhalenbundel van het jaar) en de Cutting Edge Award. Ook stond het boek op de shortlist van de ECI Literatuurprijs. Haar werk verscheen in 22 talen. 'Babels ambassadeurs' was haar lezing op de Vertaaldag van Nederland Vertaalt 2021, een samenwerking van Verstegen & Stigter en het Prins Bernhard Cultuurfonds om het belang van goed vertalen te onderstrepen en onder de aandacht van een breed publiek te brengen.

Babels ambassadeurs

In deze lezing zal ik voornamelijk vertellen over mijn ervaringen met enkele van de 27 literair vertalers van mijn werk, en hoe ik reizend en lerend zicht kreeg op hun belang zowel als op verschillende vormen van onevenwicht die in de literaire en ruimere wereld van vandaag heersen. Ik zal daarbij teruggrijpen op enkele inzichten die ik opdeed als *writer in residence* aan de Vrije Universiteit in Amsterdam in 2018 en 2019 en die terecht kwamen in het essay ‘De taal van de wereld’, dat ik naar aanleiding daarvan schreef. Ook sta ik stil bij het interessante boek *Is That a Fish in Your Ear?: The Amazing Adventure of Translation* van literair vertaler David Bellos.

Ik stuitte op dat boek – waarvan de titel verwijst naar een vertaalhulpmiddel in *The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy* – in een Londense boekenwinkel in het najaar van 2012. Misschien zou ik het boek niet hebben gekocht als ik niet net een vierdaags vertaalseminarie achter de rug had. In de UCL hadden literair vertalers in opleiding – onder leiding van gevestigde literair vertalers – zich over enkele van mijn korte verhalen gebogen. Tijdens dat proces had ik vaak teruggedacht aan alle vorige keren dat ik met vertalers in aanraking was gekomen en was mijn interesse voor dit wonderlijke beroep verdiept.

Het boek van Bellos bleek mooi bij deze nieuwsgierigheid aan te sluiten. De auteur is zelf vertaler van het werk van onder andere Georges Perec en Ismail Kadare. Waar hij het in zijn boek nauwelijks over heeft, en dat verbaasde me enigszins, is het directe contact tussen de vertaler en de auteur van het oorspronkelijke werk. Ergens vermeldt hij de eenmalige samenwerking met een volgens hem krankzinnige auteur die zijn interpunctie op precies dezelfde manier in de vertaling wilde terugvinden. Ook schrijft hij kort iets over de wijze waarop hij met Ismail Kadare werkt. Toch bleef ik op dit gebied wat op mijn honger zitten. Toen mijn eigen werk werd vertaald, en dat gebeurde voor het eerst in 2004, begreep ik pas dat de mate waarin een auteur bij een vertaling wordt betrokken, van de vertaler afhangt. Van zeven van ‘mijn’ vertalers hoorde ik bijvoorbeeld nooit iets.

Het was dan ook bijvoorbeeld een surrealistische beleving om van de postbode een pakket te ontvangen waarin ik vijf exemplaren van een onbekend boek vond, waar mijn naam op stond. Op de cover prijkt een gans achter een hek, onder een titel die veel langer is dan elke titel die ik zelf ooit had bedacht. Het boek is heel mooi uitgegeven, met een bladwijzer erbij met mijn naam, die titel en die gans erop. Enig speurwerk deed me beseffen dat *Komşunun tavuğu, komşuya...* mijn verhalenbundel *Groener gras* in het Turks was. Pas later ontmoette ik de beminnelijke vertaalster, die de titel verklaarde als het eerste deel van de Turkse uitdrukking ‘De kippen van de burens lijken ganzen voor de overburens’. Een goede keuze, tot mijn opluchting.

De Chinese, in Taiwan verschenen vertaling van mijn debuutroman *Slaap!* stemde me minder op mijn gemak. Ik kan die weliswaar niet nalezen, maar wel vaststellen dat de vertaler het boek zelf in hoofdstukken heeft ingedeeld en aan het begin van verschillende hoofdstukken citaten heeft opgenomen die ik zelf niet had neergeschreven. Dat weet ik omdat de namen van de geciteerden in het Latijnse alfabet zijn geschreven. Met welke bewoordingen François La Rochefoucauld, Anatole

France, Amos Bronson Alcott en George Bernard Shaw mijn boek volgens de vertaler dienden te duiden, op te smukken of te vervolledigen, zal ik wellicht nooit te weten komen. En ik zal wel altijd benieuwd blijven naar het verhaal dat tevoorschijn zou komen mocht deze Chinese vertaling opnieuw naar het Nederlands worden vertaald.

Dat er tijdens het maken van de vertaling geen contact is tussen vertaler en auteur, hoeft niet noodzakelijk een ramp te zijn. Zo betreurde ik het hevig dat de Belgische die mijn roman *Dertig dagen* naar het Frans vertaalde me nooit wat had gevraagd – het was zo makkelijk geweest even in Brussel af te spreken. Maar toen *Le Monde* de stijl van het werk prees, vergaf ik haar – althans grotendeels.

Ik vind het dus telkens jammer als ik niets van de vertaler verneem en kan me niet voorstellen dat er een boek lang geen enkele vraag bij hem of haar opkomt. Dat sommige vertalers zich beschroomd voelen om een auteur te contacteren, kan ook aan enkele auteurs liggen. De Roemeense vertaler Gheorghe Nicolaescu vertelde me dat zijn vragen aan een Nederlandse literaire coryfee – ach kom, het was Harry Mulisch – werden beantwoord met het zuinige zinnetje: ‘Dat is uw taak.’ Einde communicatie. Een houding die ik niet kan begrijpen.

Desondanks lijken de meeste vertalers in het raadplegen van de auteur te geloven. Enkel onder hen heb ik in levenden lijve kunnen ontmoette – niet zelden in het vertalershuis in Antwerpen, soms in hun eigen land, tijdens de vele reizen die ik dankzij die buitenlandse uitgaven heb kunnen maken. Dat leverde vruchtbare sessies op, waarbij ik telkens inzag hoe moeilijk hun taak is en erg opgelucht was dat de vaak onverwachte onduidelijkheden die ze aanhaalden, werden opgehelderd. De Deense vertaalster Naja Møllmann-Ibsen, die twee van mijn romans vertaalde, spant de kroon als het op het betrekken van de auteur aankomt; van haar ontving ik telkens bladzijden en bladzijden met vragen of twijfels en enkele keren moest ik zelfs toegeven dat ze me op een inhoudelijke eigenaardigheid of spellingslapsus had betrappt.

Ik vind het heel bijzonder, een intieme ervaring zelfs, om te weten dat iemand zich urenlang geconcentreerd aan mijn werk wijdt, en hoop dan altijd maar dat die persoon ook van mijn werk houdt, want die affiniteit lijkt me een voorwaarde, of op zijn minst een sterke motivatie, voor een goede vertaling. Niet veel literair vertalers hebben echter de vrijheid enkel de werken waar ze veel zin in hebben te vertalen. Het trof me toen bleek hoe teleurgesteld Heike Baryga was toen de Duitse uitgever van *Vissen redden* een andere vertaler had ingezet – met wie het overigens ook fijn samenwerken was bij de vertalingen van twee van mijn romans. Toch is het voor een auteur een vreemde vaststelling er niet voor te kunnen zorgen dat een begaafde liefhebber van je werk je niet op zo’n intense manier mag blijven vergezellen. Al hoor ik van mijn collega Stefan Hertmans bijvoorbeeld dat hij die keuze wel krijgt.

Zoals gezegd ben ik eveneens heel blij met ‘mijn’ andere Duitse vertaler, Andreas Gressmann. Hij is ook het soort vertaler aan wie ik een vertaling te danken heb; hij vond dat mijn *Dertig dagen* als *Dreißig Tage* moest bestaan en ging heel actief op zoek naar een uitgever. Aan het enthousiasme van de Bulgaarse Aneta Dantcheva heb ik op die manier al twee vertalingen te danken, een derde is in de maak. Literair vertalers kunnen dus als Babels ambassadeurs fungeren. Ze kunnen

eigenhandig, als zieners in het land der blinden, een verschil maken voor literair werk, en daarmee culturen openen voor elkaar. De dankbaarheid van auteurs én lezers daarvoor kan niet groot genoeg zijn.

Dat er in Bulgarije en Turkije een verhalenbundel van me werd vertaald, is geen toeval. In deze landen staat de verhalenbundel minstens zo hoog aangeschreven als de roman. In veel andere landen laten de wetten van de markt die mijn favoriete genre in het eigen taalgebied parten spelen zich ook gevoelen in de keuze van buitenlandse uitgevers over welk boek ze gaan vertalen. Verhalenbundels verkopen minder goed, en daardoor zijn ze er ook minder, wat de situatie van ‘onbekend maakt onbemind’ in stand houdt. Wel zijn vele van mijn verhalen in losse bloemlezingen verschenen, wat me natuurlijk blij maakt, maar dat neemt niet weg dat verhalenbundels voor mij samenhangende gehelen zijn. Een bijzonder vrolijk stemmend nieuws is dat *Golpokar*, het enige literaire tijdschrift in Bangladesh, een half jaar lang elke maand een verhaal uit mijn bundel *Veronderstellingen* brengt, vertaald uit de Engelse vertaling *Assumptions*.

Een van de vreemdste ervaringen van mijn leven was toen ik in 2008, vlak na de scheiding met mijn toenmalige partner, uitgeput door verdriet en slaapgebrek, in Roemenië, waar ik was uitgenodigd door mijn uitgever aldaar, vaststelde dat acht mensen in het metrostel onder Boekarest waarin ik me bevond, mijn boek zaten te lezen. De vertaling was opgenomen in een betaalbare boekenreeks bij een cultuurkrant, die een groot succes kende. Maar ik begon echt even aan mijn zintuiglijke waarneming te twijfelen.

Rijk worden literair vertalers niet van al dat aanhalen van universele banden, dat is bekend. In 2011 toonde een grondige studie van de Vlaamse Auteurs Vereniging aan dat vertalers in Vlaanderen zonder subsidies – die werk per werk worden toegekend – gemiddeld 4630 euro per jaar verdienen, 7000 euro voor literair vertalers in hoofdberoep, wat betekent dat een subsidie, en een aanvullend beroep of bijverdienste voor hen een noodzaak zijn. Voor de meeste auteurs is dit overigens niet anders.

Daar moet wel aan toegevoegd worden dat het Nederlandse taalgebied de laatste decennia een positieve evolutie heeft ervaren op het gebied van bedrijvigheid en structurele ondersteuning van literaire vertalingen. Nooit waren zo veel Nederlandstalige auteurs zichtbaar buiten de landsgrenzen en nooit lagen zoveel vertalingen in onze boekhandels. Qua vertaalbeleid vormt ons taalgebied een voorbeeld voor Europa.

De grootste uitdaging bestaat erin jonge mensen warm te maken voor het beroep. Maar heel weinigen kunnen blijkbaar het idealisme opbrengen om dit onderbetaalde, en vaak ook ondergewaardeerde, maar broodnodige beroep te gaan beoefenen, en een nog groter probleem schuilt in het lage aantal studenten dat voor taalrichtingen kiest, en voor Geesteswetenschappen in het algemeen. Al jaren is er zowel in Vlaanderen als in Nederland nood aan landelijke campagnes die mensen warm maken voor deze richtingen, zoals die er ook, en met resultaat, voor bètawetenschappen zijn geweest en zijn. Ze blijven uit. Ze lijken niet te passen in een algemeen heersende tendens waarbij kennis en vaardigheden sneuvelen die worden

beschouwd als minder meetbaar, minder economisch inzetbaar, minder winstgevend. Als we de kwaliteit en diversiteit van taalonderwijs en dus literaire vertalingen willen vrijwaren, mogen economische en intellectuele waarden niet langer zo pijnlijk worden verward.

Je kunt Bellos enkel bijtreden als hij opmerkt dat er een grote onevenredigheid bestaat tussen de lokale erkenning van vertalers en de rol die zij op wereldvlak spelen. Toen ik met mijn collega Sanneke van Hassel in 2012 de bloemlezing *Naar de stad* samenstelde, waarbij wij een eenentwintigste-eeuwse, internationale selectie van korte verhalen beoogden, viel het ons al gauw op dat er heel veel literatuur bestaat waar je simpelweg niet bij kunt zonder vertalers, die vaak ook een enorme kennis bezitten over de literatuur in de taal waaruit ze vertalen. En voor korte verhalen geldt dat dus eens te meer.

De rol van het Engels moet als we het over literair vertalen hebben van naderbij worden beschouwd. Dat Engels ook in de literaire wereld de belangrijkste taal is geworden, was me uiteraard niet ontgaan. David Bellos gaf in zijn boek tien jaar geleden cijfers die sindsdien wellicht niet veel zijn veranderd. Tachtig procent van alle vertalingen naar de zeven meest prominente talen, gebeurt úit het Engels, schrijft hij. Slechts acht procent van de vertalingen uit deze talen gebeurt náár het Engels.

Tijdens mijn onderzoek voor de Vrije Universiteit vroeg ik cijfers op bij de Koninklijke Vereniging van het boekenvak. Dezelfde verschuiving ten voordele van het Engels valt op in het Nederlandstalige boekenaanbod: 69 procent van de vertalingen gebeurt uit het Engels, een taal waarin toch al veel mensen kunnen lezen, 8,8 procent uit het Duits en 7,3 procent uit het Frans. Er blijft dus 14,9 procent over voor vertalingen uit alle andere talen. In de VS, zo vond ik elders, zou het totale aantal vertalingen slecht 3 procent van het boekenaanbod bepalen.

Het zijn cijfers die in hoge mate bepalen of de deur naar een taalgebied of een individuele auteur geopend wordt of gesloten blijft voor de rest van de wereld, en het maakt ook dat bijvoorbeeld Afrikaanse auteurs die zich in de VS vestigen ontzettend veel meer aandacht krijgen dan auteurs die in Afrika wonen. In de Angelsaksische wereld lezen de meeste lezers enkel Engels en elders worden vertalingen niet zelden gemaakt op basis van een Engelse vertaling. Geen wonder dat auteurs en hun uitgevers Engelse vertalingen zo fel begeren. Mijn werk was al in 24 talen vertaald voor twee van mijn boeken in het Engels verschenen, en dit bij de uitgeverij World Editions, die hier in Amsterdam in het leven werd geroepen vanuit de wil het onevenwicht op de markt een beetje te helpen herstellen.

Mijn ervaringen met Engelse vertaalster Liz Waters waren trouwens bij de beste ooit. En dat komt ook omdat ik het Engels veel beter beheers dan de andere talen waarin mijn werk werd vertaald – de meeste van deze talen beheers ik helemaal niet. Liz spoorde me aan actief deel te nemen aan de vertaling, vooral op het gebied van ritme en muzikaliteit van de tekst – aspecten waaraan ik zelf veel belang hecht. Dat maakte dat ik soms aanraadde een woord weg te laten uit de Engelse tekst, en zo

af te wijken van de brontekst, wanneer dit die muzikaliteit in de andere taal mijns inziens ten goede kwam.

Ik kreeg hiervoor hele mooie recensies voor mijn werk in de Amerikaanse, Britse en Ierse pers – en ook even in de Nigeriaanse pers – en het deed me in het bijzonder deugd dat daarbij soms werd benoemd dat het ‘anders’ is geschreven en gestructureerd dan het traditionele Britse of Amerikaanse model, maar dat dit tegelijk wel werd geapprecieerd.

Ook het project ‘A year of reading the world’ moet hier worden genoemd. Ann Morgan, een Britse auteur en veellezer, stond er enkele jaren geleden bij stil dat zij vrijwel enkel Brits en Amerikaans werk had gelezen in haar leven. Zij nam zich voor een jaar lang een boek uit elk land van de wereld te lezen en werd daarbij al gauw geholpen door een wereldwijd netwerk van lezers. Internet op zijn best. Zij blijft de website en het leesvoer aanvullen en ik ben zelf al enkele jaren bezig met hetzelfde: een boek uit elk land van de wereld lezen – en dat zijn er 196 – het liefst in Nederlandse vertaling.

Ik heb me over de jaren dus mogen verbinden met fantastische mensen uit het Engelse taalgebied, die zich inspannen om literatuur uit de rest van de wereld zichtbaar te maken. Maar dominantie brengt bij vele anderen een vorm van blinde arrogantie mee. Ik had wel eerder gehoord dat grote Amerikaanse uitgevers, wanneer ze besluiten toch iets uit een andere taal te vertalen, nogal graag ingrijpen in die romans. Luk Van Haute, vertaler uit het Japans, ergert zich al jaren openlijk aan de bewering van veel lezers in Nederland en Vlaanderen dat ze ‘Murakami liever in het Engels lezen’. Meermaals kaartte hij aan hoe de Amerikaanse uitgevers in het werk van Haruki Murakami (en andere Japanse auteurs) snoeien, en dat dit allesbehalve onschuldig gebeurt, of misschien beter: dat het zo gebeurt dat de onschuld opgelegd wordt. Een scène die ook maar enigszins naar pedofilie neigt, of waarin een kind alcohol drinkt: in de Amerikaanse Murakami is er geen spoor meer van. Ook de Finse auteur Riikka Pulkkinen vertelde me dat ze zich niet helemaal lekker voelde bij de wijze waarop de Amerikaanse uitgever in haar boek had ingegrepen, hoe het een en ander diende te worden ‘uitgelegd’ en het einde vrolijker moest.

Maar dat waren verhalen die ik niet zelf had vastgesteld.

Midden september 2015 reisde ik van Ghent, Flanders, Belgium naar Ghent, New York, USA. Ik verbleef er, samen met negen andere schrijvers en vertalers, afkomstig uit verschillende landen, een maand in Ledig House, een schrijversresidentie. Het werd een werklustige tijd met interessante ontmoetingen en mooie wandelingen door nazomerse natuurpracht.

De meest beklievende ervaring zat hem voor mij echter in de confrontatie met enkele vertegenwoordigers van Amerikaanse uitgeverijen. Ik heb zelf Nederlandse en Engelse taal- en letterkunde gestudeerd. Als ik voor mijn boekenkast sta, zie ik veel Amerikaanse literatuur. Sommige schrijvers, vaak wereldwijd gehypet, vond ik teleurstellend, andere bezorgen me al jaren heerlijke leesuren.

Voor Amerikaanse, en bij uitbreiding Engelstalige literatuur is het verwerven van een wereldwijd lezerspubliek een stuk makkelijker dan voor literatuur uit andere

landen. Dat is geen onbekend gegeven, maar we hebben de neiging weinig stil te staan bij de consequenties daarvan.

Tijdens mijn schrijversresidentie werd op een avond een editor-scout van een grote uitgeverij uitgenodigd, die ons een inkijk zou geven in de Amerikaanse uitgeverijwereld. Het werd een schok. ‘Als wij iets uit Europa uitgeven, dan moeten wij daar uiteraard nog veel in knippen,’ zei ze. Ik lachte als enige om haar ‘cut, cut, cut’ en de hakbeweging die ze daarbij maakte, aangezien ik mij niet kon voorstellen dat dit géén humor was. Maar de vrouw vervolgde onverstoord: ‘Of ik moet er veel bijschrijven. Onlangs hebben we nog een Italiaanse literaire bestseller uitgegeven, van een beroemde regisseur, één miljoen verkochte exemplaren in Italië, maar ja, er ontbraken zeven stukken (‘seven pieces were missing’), die heb ik dan zelf moeten schrijven.’ Er viel een geladen stilte. Iemand opperde: ‘Maar, wat bedoelt u ermee dat die stukken “ontbraken”? Het boek viel blijkbaar toch in de smaak bij de Italianen?’ De vrouw antwoordde dat dat nog niet betekent dat het goed genoeg is voor de Amerikanen. Ze wilde de naam van de schrijvende regisseur in kwestie niet noemen, want vond het gênant, voor hem.

Later die avond – nog niet van de schok bekomen – zat ik naast een andere vrouw, die lang als scout voor een andere grote Amerikaanse uitgeverij had gewerkt. Ze vond dat een erg ondankbare baan. ‘Je moet weten dat maar één procent van één procent van wat in Europa verschijnt goed genoeg is voor Amerika,’ liet ze zich terloops ontvallen.

Terwijl de scout op rust aansluitend een hap nam van haar dessert en over haar online koopverslaving begon te vertellen, sloot deze Europese aapachtige haar opengevallen muil met haar opponeerbare duim. Dit gaat niet over deze vrouwen. Geen van beide individuen had ook maar enigszins de intentie om onze groep, die op dat moment voor het grootste deel uit Europese auteurs bestond, te beledigen. En dat was net het griezelige: hoe vanzelfsprekend die veronderstelde superioriteit voor hen was. Amerikaanse uitgeverij als NGO voor de rest van de schrijvende wereld. Hun boodschap kon weinig anders begrepen worden dan: ‘Jullie kunnen niet schrijven, maar heel af en toe zullen wij ons inspannen om zo’n minderwaardig werk beter te maken.’

Ik weet wat men hiertegen in kan brengen. Bijvoorbeeld: Amerikanen houden nu eenmaal van een bepaalde manier van vertellen in romans, van netjes gestructureerde, duidelijke films, van ‘well-made plays’. Een boek uit het Midden-Oosten of uit Europa is wellicht ook echt ‘anders’. Waar. Maar wat een arrogantie om de hele wereld zonder omhaal om te buigen naar wat je vertrouwd is, de gedachte aan diversiteit, de mogelijkheid van verschillende, naast elkaar bestaande vormen van kwalitatieve literatuur, niet eens te overwegen.

Een andere kanttekening is deze: wat waren wij Europeanen onder de indruk – de volgende dagen kwamen we er ‘onder ons’ nog enkele keren op terug – nu wij eens degenen waren die met de superioriteitsgevoelens van een ander continent werden geconfronteerd! In welke mate krijgt literatuur uit Afrika of Azië bij ons een kans? De meeste Nederlandstalige uitgeverij lijken af te wachten wat de Amerikanen ermee doen, al zijn er daarop zeker uitzonderingen.

Hoe dan ook: het is frappant hoe makkelijk economisch overwicht en intellectuele superioriteit met elkaar worden verward.

Met een hoofd vol anti-imperialistische gedachten keerde ik toen, in november 2015, huiswaarts, tevens aangespoord tot enige zelfreflectie. Sinds 2005 had ik een lijst bijgehouden van wat ik allemaal las. Ik heb mezelf in dat jaar ook onderworpen aan een leessysteem van eigen makelij, waaraan ik me sindsdien elk jaar hield. In grote lijnen houdt het in dat ik mezelf een minimum van 52 boeken per jaar opleg. Ik lees daarbij grotendeels fictie, nu en dan non-fictie, ik wissel verhalenbundels en romans af (dichtbundels vallen buiten deze lijst). Elk jaar moet ik literatuur uit minstens drie verschillende eeuwen én uit alle continenten hebben aangedaan, Arctica en Antarctica buiten beschouwing gelaten. Heel moeilijk is dat allemaal niet.

Eind 2015 wilde ik wel eens zien wat mijn systeem had opgeleverd. Ik diende mezelf al een schouderklopje toe omdat ik boeken uit 65 (intussen ongeveer 80) verschillende landen had gelezen, toen ik turvend vaststelde dat ik desondanks meer (al dan niet vertaalde) boeken uit de Verenigde Staten had gelezen dan uit welk land dan ook. De sturing bleek ook voor mij toch groter dan ik had verwacht.

Geschokt las ik twee jaar lang geen enkel Amerikaans boek. Tot hiertoe duidt niets erop dat de Amerikaanse boekenmarkt onder mijn boycot heeft geleden.

Je kunt maar hopen dat onze onderbetaalde en onderschatte vertalers onder dit grote geweld de moed behouden om het belang van hun werk in te zien. Er zijn berichten over vertaalmoeheid en vergrijzing, maar ook interessante projecten als 'Lees Europees' en de Europese literatuurprijs. Er zijn zeker uitgeverij die aandacht hebben voor wat op andere continenten gebeurt.

Vertalers dienen niet enkel hun rol als sleutel serieus op te vatten, maar moeten zichzelf ook als een auteur durven te zien, terwijl ze toch een zekere nederigheid bewaren tot het originele werk en de maker. Een 'letterlijke vertaling' is immers een illusie, net als 'onvertaalbaarheid', zo beweert Bellos.

Ik heb het als auteur altijd erg fijn gevonden om bij dat zoeken naar de juiste woorden betrokken te worden. Ik heb daardoor ook veel over verschillen en overeenkomsten tussen talen geleerd. Dat er in het Japans zeven mogelijke vertalingen zijn van het woord 'geest' bijvoorbeeld. Dat persoonlijke voornaamwoorden geen geslachten hebben in het Fins. De Finse vertaalster Mari Janatuinen wist dit mooi te omzeilen door de elkaar snel afwisselde 'hij' en 'zij' in het middendeel van mijn roman *Vissen reddén*, te vervangen door 'de man' en 'de vrouw'. Dat is een eigen stempel die een eigen effect sorteert, en dat is maar goed ook.

Wat niet betekent dat ik het altijd eens ben met de keuzes van vertalers. Dat mijn dwerg genaamd Rutger Hauer in de, overigens uitstekende, Engelse vertaling van mijn verhaal 'Liefde, hoop en dwergen' plots George Clooney heet, omdat die laatste wel en die eerste niet bekend genoeg zou zijn bij een Angelsaksisch publiek, vond ik niet fijn. Dat het hoofdpersonage van mijn eerste roman in een bus in plaats van in een trein moest zitten omdat 'er heel weinig treinen rijden in Argentinië', kon ik niet aanvaarden.

Als lézer kan ik me trouwens ontzettend ergeren aan ‘te Hollandse’ woorden als ‘hartstikke’, bijvoorbeeld, omdat ik zo’n bakviswoord onmogelijk met een Nobelprijswinnaar voor Literatuur kan vereenzelvigen.

Toch kaderen deze voorbeelden alle in een bredere discussie, die al lang gaande is en die ook door Bellos uitvoerig wordt belicht: moet de vertaling de nieuwe lezers aanzetten zich aan te passen aan de cultuur van het oorspronkelijke werk of moet die andere cultuur in de tekst zich aanpassen aan die lezers? Wat mijn persoonlijke mening betreft: zo veel mogelijk dat eerste. Zeker in tijden waarin we allemaal een telefoon aan ons hand hebben plakken, lijkt het me niet te veel gevraagd van de lezer nu en dan zelfstandig iets op te zoeken.

In zijn boek vermeldt David Bellos trouwens dat er een verschil is in de keuzes die worden gemaakt voor dominante talen en kleinere talen. Wanneer een boek naar een dominantere taal wordt vertaald, dan gebeuren er meer aanpassingen die aansluiten bij de cultuur van de lezer. Is het omgekeerde het geval, dan is het eerder de lezer die zich aan moet passen. En dat heeft weer implicaties in de zin dat vertalers naar het Engels er niet enkel zijn voor Engelstaligen, maar ook een grote rol spelen in de internationale boekenmarkt.

Het doet Bellos stilstaan bij zijn verantwoordelijkheden. In een ander hoofdstuk vraagt hij zich af of een computerprogramma binnenkort zou kunnen vaststellen dat elk boek van Perec in een vertaling van hemzelf, ook stilistisch als een boek van Bellos kan worden herkend, hoezeer hij ook zijn best heeft gestaan om Perecs stijl(en) getrouw weer te geven.

Mijn eigen indrukken zijn wellicht minder objectief dan de bevindingen van een computerprogramma, maar na het lezen van meerdere vertalingen van Luk Van Haute (uit het Japans), Rokus Hofstede (uit het Frans) en Hanneke van der Heijden (uit het Turks) meen ik toch hun eigen stijl en stem in de door hen vertaalde boeken te herkennen, terwijl die boeken tevens per vertaalde auteur van elkaar blijven verschillen. Dat vind ik heel bijzonder. Het boek van de auteur zal altijd ook het boek van de vertaler worden. Als die vertaler op zijn beurt een begaafd auteur is, hoeft niemand daar rouwig om te zijn.

Aan het eind van *Is That a Fish in Your Ear?* slaagt David Bellos erin je van zijn op het eerste gezicht nogal overdreven conclusie te overtuigen: ‘Translation is another name for the human condition.’ Want de vertaalpraktijk berust op twee vooronderstellingen, zegt hij: we zijn allemaal verschillend en we zijn allemaal hetzelfde. Een contradictie waar we ons als mens telkens weer moeten toe verhouden.

Mijn meest recente en misschien meest intense aha-erlebnis omtrent het belang van vertalers beleefde ik toen ik de gedichten van Enheduanna las in Engelse vertaling. In het Nederlands bestaan ze bij mijn weten niet. Deze Soemerische Hogepriesteres leefde 4300 jaar geleden in de stad Ur in Mesopotamië, in het huidige Irak. Het mag een wonder heten dat velen onder u haar wellicht niet kennen, want zij is de eerste ons bekende literair auteur, de eerste literair auteur die haar gedichten, in zuilen en kleitabletten gekerfd, met haar naam ondertekende. Sinds ik van haar bestaan op de hoogte ben en me over de millennia heen omarmd wist door haar woorden, die zo intens en intiem bij me resoneerden, breng ik haar overal ter sprake.

Vaak zijn licht bezorgde blikken dan mijn deel. Alsof ik raaskal over een dichtende hogepriesteres die enkel in mijn geest bestaat. Ik was dan ook blij met een essay van Nobelprijswinnares Olga Tokarczuk op de website Korean Literature Now met de titel 'How Translators Are Saving the World' waarin zij Enheduanna aanhaalt als voorbeeld van het belang van literair vertalers. En inderdaad: als deze mensen ervoor kunnen zorgen dat 4300 jaar oude woorden ons in ons hart raken, aansluiten bij wat we zelf hebben ervaren en onze menselijkheid zo verbinden met onze oeroude zusters en broeders, wat valt er dan verder nog uit te leggen over het belang van het moeilijk meetbare wars van het nutsdenken, het belang van het taal- en literatuuronderwijs en het inzetten op literair vertalers?

Dat was een retorische vraag. Ik dank u hartelijk voor uw aandacht.