

Een schild van liefde

Gesprek met David Bellos, Daniel Cunin, Mireille Cohendy, Marianne Kaas en Philippe Noble

Désirée Schyns

Inleiding

Voor het gesprek met vertalers van getuigenisliteratuur dat op 28 november 2017 in het Frans plaatsvond bij de vakgroep Vertalen Tolken en Communicatie van de Universiteit Gent en dat ik voor dit Filterdossier vertaalde en bewerkte, selecteerde ik van de drie vertalers Nederlands-Frans (Daniel Cunin, Mireille Cohendy en Philippe Noble), de vertaalster Frans-Nederlands (Marianne Kaas) en de vertaler Frans-Engels (David Bellos) telkens twee vertalingen van getuigen die slachtoffer waren van de jodenvervolging en de Holocaust. Uit het vervolg zal blijken dat de teksten onderling nogal verschillen. In het gesprek kwam niet alleen getuigenis aan de orde, maar ook fictie waarin getuigenis werd geïntegreerd. Een paar vragen die als een rode draad door het gesprek lopen, ontleende ik aan het [dossier](#) waarin samenstellers [Anneleen Spiessens en Tom Toremans](#) zich afvragen wat de relatie is tussen getuigenis en vertaling¹. Welke positie neemt de vertaler in ten opzichte van de getuige, zo vragen zij zich af. Kan de vertaler ook een getuige worden? In hoeverre wordt een vertaler van getuigenis voor ethische dilemma's geplaagd? Welke rol spelen vertalers in de overdracht van de historische kennis, de culturele waarde en de sociale kritiek die in getuigenissen besloten ligt? Heeft de vertaler een specifieke verantwoordelijkheid bij het vertalen van getuigenis?

Voordat de vertalers aan het woord komen, stel ik ze voor aan de lezers van dit dossier over getuigenis in vertaling.²

David Bellos is hoogleraar Franse en Vergelijkende Literatuurwetenschap aan Princeton University en hoofd van het Departement Vertaling en Interculturele Communicatie. Hij is de auteur van een 'trilogie française': *Georges Perec . Une vie dans les mots* (1994, prix Goncourt de la biographie), *Jacques Tati, sa vie et son art* (2002) en *Romain Gary. A tall story* (2010).

Bellos gaf de [keynote-lezing](#) tijdens de studiedag op 28 november 2017 in Gent en nam als vertaler deel aan de forumdiscussie. Hij vertaalde een dertigtal werken uit het Frans in het Engels, onder meer *La vie mode d'emploi* van Perec en *W ou le souvenir d'enfance*,³ maar ook verschillende romans van Ismail Kadare en het dagboek van Hélène Berr. Daarnaast publiceerde hij een groot aantal wetenschappelijke artikelen en een succesvol (in het Frans vertaald) boek over vertaling: *Is that a fish in your ear?*⁴ zijn meest recente boek is geen biografie over Victor Hugo, maar over diens meesterwerk: *Les misérables: The novel of the century*. Voor de discussie selecteerde ik zijn vertaling van Perec (*W. or the memory of childhood*) en Hélène Berr's *The journal*, het dagboek dat ook door Marianne Kaas werd vertaald (met een nawoord van David Bellos).

Marianne Kaas is vertaalster Frans-Nederlands. Zij vertaalde romans van Pierre Bergounioux, François Bon, Michèle Desbordes, Jean Rouaud, maar ook werk van Claude Lévi-Straus en Claude Lanzmann. In 2003 ontving zij de Dr. Elly Jaffé-prijs voor haar vertaling *In de hemel zoals op aarde*, van Jean Rouaud. In 2014, was zij de laureaat van de Prix de la traduction littéraire de la Fédération Wallonie-Bruxelles, voor haar vertalingen van werk van Jean-Philippe Toussaint.

Ik selecteerde Hélène Berr, *Oorlogsdagboek*, met een nawoord van David Bellos en een roman

waarin getuigenis werd verwerkt: *L'origine de la violence* van Fabrice Humbert: *De oorsprong van geweld*.

Daniel Cunin is vertaler Nederlands-Frans en werd in 2018 bekroond met de Brockway-Prijs voor zijn vertaling van poëzie van Willem van Toorn. Hij vertaalde Nederlandse klassieke auteurs zoals Willem Frederik Hermans en Jan Jacob Slauerhoff, maar ook werk van Jan Fabre, Bart Vonck, Benno Barnard, Willem Jan Otten, Vonne van der Meer, Hafid Bouazza, Leon de Winter, Abdelkader Benali, Stefan Brijs, Bart Moeyaert, Paul Bogaert, Arjen Duinker, Jeroen Brouwers, Luuk van Middelaar en Adriaan van Dis.

Hij onderhoudt een prachtige website over literatuur uit Vlaanderen en Nederland (in vertaling): '[Haut et Fort](#)'. Voor de discussie selecteerde ik het dagboek dat Philip Mechanicus schreef tijdens zijn gevangenschap in Westerbork, *In dépôt*, vertaald als *Cadavres en sursis* dat uitkwam bij uitgeverij Notes de Nuit, een Franse uitgever die met name getuigenissen over de Holocaust publiceert. De tweede vertaling van Cunin is *Klein memoriam* (1983) van Evelien van Leeuwen (*Modeste in memoriam* in Franse vertaling, 2007).

Mireille Cohendy vertaalde een dertigtal werken uit het Nederlands in het Frans van onder meer Harry Mulisch, Carl Friedman, Rob Riemen, Ida Simons en Jan Brokken.

In 2018 ontving zij de Prix des Phares du Nord voor haar vertaling van *Een dwaze maagd* van Ida Simons. Uit haar oeuvre selecteerde ik de getuigenis die Harry Mulisch een jaar na het Eichman-proces (1961) in Jeruzalem publiceerde: *De zaak 40/61* (in Franse vertaling *L'affaire 40/61*) en met het oog op een discussie over vertaling en ethiek (het toe-eigenen van de joodse identiteit): de roman *Tralievader* van Carl Friedman (*Mon père couleur de nuit* in Franse vertaling).

Philippe Noble doceerde Nederlands aan de Sorbonne en trad aan het begin van de jaren negentig in dienst van het Franse ministerie van Buitenlandse Zaken. Hij was ondermeer directeur van het Maison Descartes in Amsterdam en conseiller culturel in Den Haag en Wenen. Daarnaast vertaalde hij meer dan vijftig werken uit het Nederlands in het Frans. Hij is directeur van de serie 'Lettres néerlandaises' bij de Franse uitgeverij Actes Sud en voorzitter van de stichting Filter. Hij vertaalde klassieke auteurs als Multatuli en Edgar Du Perron en werk van Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Arnon Grunberg en David Van Reybrouck.

Voor de forumdiscussie selecteerde ik de vertaling van het dagboek van Anne Frank dat in 2018 in een nieuwe Franse vertaling verscheen onder de titel *Anne Frank, l'Intégrale* en de Franse vertaling van de dagboeken van Etty Hillesum.

De deelnemers aan de discussie worden als volgt aangeduid: DB (David Bellos), DC (Daniel Cunin), MC (Mireille Cohendy), MK (Marianne Kaas), PN (Philippe Noble), DS (Désirée Schyns).

Vertaling als voertuig

DS: In *W ou le souvenir d'enfance* schrijft Perec fictie afgewisseld met fragmentarische autobiografische elementen.

Perec benadrukt de tegenstellingen en onwaarschijnlijkheden in het verhaal dat hij over zijn jeugd tijdens de oorlog wil vertellen. Als kind-overlever zonder herinneringen aan het oorlogsgeweld schrijft hij 'postmemory' waaraan Marianne Hirsch en Annelise Schulte Nordholt studies hebben gewijd.⁵ Toen Perec zes jaar was werd zijn moeder gedeporteerd, eerst naar het doorgangskamp van Drancy en daarna naar Auschwitz; zijn vader stierf als soldaat toen Perec vier was. Hij overleefde de oorlog omdat hij ondergedoken zat in een klooster. David Bellos, u bent wereldwijd een erkend specialist van het werk van Perec en schreef een biografie over hem (*Georges Perec. Une vie dans les mots*). Heeft u zelf het initiatief genomen om *W ou le souvenir d'enfance* te vertalen (*W or the Memory of Childhood*), of was het een opdracht? Kunt u ons ook iets vertellen over uw criteria bij het kiezen van een te vertalen auteur?

DB: Ik nam het initiatief om *La vie mode d'emploi* te vertalen. Het was echt een lang gevecht: De Franse uitgeverij Hachette wilde eerst niet. Volgens hen was Perec onvertaalbaar en ze hadden

geen belangstelling. Het duurde jaren, maar toen *La vie mode d'emploi* eindelijk in het Engels vertaald was (*Life a User's Manuel*), bleek het een groot succes en volgden er gesprekken met de uitgever over de vertaling van de rest van Perecs oeuvre. Het was niet mijn eigen beslissing, maar het leek me overduidelijk dat de twee boeken van Perec die je moet hebben gelezen *La vie mode d'emploi* en *W ou le souvenir d'enfance* zijn.

Ik denk dat het ook in andere talen het geval is, maar in het Engels verschijnt het werk van buitenlandse auteurs vaak niet in de volgorde waarin het oorspronkelijk werd gepubliceerd, dat wil zeggen dat je de schrijvers in het Engels eerst via hun meesterwerken en daarna via hun eerdere werken leest. Dus je leest in omgekeerde volgorde en dat is soms interessanter. In het geval van Perec is het in ieder geval zo dat het boeiender is *W ou le souvenir d'enfance* ná *La vie mode d'emploi* te lezen zodat je een beter zicht krijgt op zijn leven en werk.

Wat de tweede vraag betreft: ik werd pas heel lang daarna een wereldwijd erkend specialist van Perec. Vertaling was eigenlijk een soort voertuig waardoor mijn belangstelling voor Perec werd gewekt.

DS: Dus u heeft het werk heel goed leren kennen dankzij het vertalen ervan?

DB: Inderdaad. Maar voor de rest heb ik geen idee hoe ik te vertalen werken kies. Soms neemt een uitgever contact op en zegt 'dit werk zal je erg aanspreken', en soms neem ikzelf contact op.

DS: Heeft u wel eens een vertaling geweigerd?

DB: Zeker, ik zeg de hele tijd nee. Ik heb maar heel weinig tijd om aan vertalingen te werken en probeer een bepaald ritme aan te houden, niet meer dan een boek per jaar want ik ben ook hoogleraar. Mijn vertaalactiviteit is dus niet vergelijkbaar met het werk van professionele vertalers.

DS: Wat is het moeilijke aan het vertalen van Perec? U vertaalde *53 jours*, (*53 Days*) een onvoltooide literaire thriller waarover u vertelt in *Is that a fish in your ear?* Ging het om technische vertaalproblemen?

DB: In de keynote-lezing zal ik het hebben over *W ou le souvenir d'enfance*, dus ik zal nu niet op de vertaalproblemen ingaan.⁶ Zoals bij alle teksten van Perec is de vertaler, net als de aandachtige lezer, totaal in de ban van deze geniale schrijver en wordt hij door hem gemanipuleerd waardoor je nooit weet of je alles goed begrepen hebt. Dat vormt een vertaalprobleem, want misschien heb je iets gemist. Het vertalen van *53 jours* vormde een ander, vrij zeldzaam probleem trouwens, omdat het een onvoltooid werk is en zelfs ongepolijst, onaf. Als vertaler ben je voortdurend wantrouwig, waarmee ik bedoel dat je jezelf niet kan beletten hier en daar iets te verbeteren omdat het een onaffe tekst is, maar tegelijkertijd wil je ook niet slecht schrijven. Om een goede vertaler van *53 jours* te zijn was dat nodig geweest, maar dat is onmogelijk. Het is een heel speciaal probleem en ik denk dat er heel weinig onvoltooide boeken zijn in vertaling. Dat is vrij uitzonderlijk.

PN: Je hebt *Le Premier Homme* van Albert Camus.⁷

DB: Inderdaad dat is een ander voorbeeld. Maar *Le Premier Homme* is een onvoltooid werk, terwijl *53 jours* een misdaadroman is die als een soort puzzel of een schaakspel is opgebouwd. Je weet niet eens of je de stukken in de juiste volgorde hebt.

DS: *W or the Memory of Childhood* werd uitgegeven bij *Verba Mundi*, een mooie uitgeverij die kwaliteitsvolle wereldliteratuur uitbrengt. Voor *Je me souviens* (*I Remember*), uit het Frans vertaald door Philip Terry, schreef u de inleiding en de noten; voor *Penser classer* (in Engelse vertaling *Thoughts of Sorts*), maakte u de vertaling en schreef u een inleiding. Voor *Three* (waarvan ik geen Franse originele titel vond), vertaald door Ian Monk, schreef u een inleiding.

DB: *Three* heeft geen Franse titel, het bestaat niet in het Frans.

DS: Wat is volgens u de functie van dergelijke parateksten? Schrijft u altijd een inleiding bij uw

eigen vertalingen?

DB: Bijna nooit, u noemde de uitzonderingen. In de Angelsaksische uigeefwereld is het traditie en conventie om nooit een voorwoord te publiceren bij een roman die als een roman gelezen moet worden. Een roman heeft geen voor- of nawoord en ook geen voetnoten: hij wordt zonder omkadering als een fictiewerk gepresenteerd. Bij de voorbeelden die u gaf gaat het om bundels, het zijn geen gewone fictievertalingen. Voor *Three*, bijvoorbeeld, is er geen Franse brontekst omdat het om een bundeling gaat van drie korte teksten van Perec, daarom heet het boek *Three*. Er was dus een korte inleiding nodig om uit te leggen waarom ze samen in één bundel stonden en om aan te geven waar ze in het Frans oorspronkelijk waren gepubliceerd. Bij *Penser/Classer* (*Thoughts of Sorts*) gaat het om een aantal teksten van Perec die voor het grootste deel in zeer obscure tijdschriftjes werden gepubliceerd en daarom moest ik uitleggen dat het niet om een door Perec geschreven boek ging, maar om een postuum uitgegeven bundeling van artikelen. Daarom heb ik dergelijke korte inleidingen geschreven, maar voor de rest schrijf ik geen inleidingen.

DS: En voor het dagboek van Hélène Berr?

DB: Dat is een geval apart.

DS: We zullen er nog op terugkomen. In *Is that a fish in your ear?* schrijft u dat u niet gelooft dat equivalentie mogelijk is in vertaling. Hoe ging u te werk om een zo getrouw mogelijke vertaling van *Wou le souvenir d'enfance* tot stand te brengen? Is trouw inderdaad uw grootste zorg, of bent u met heel andere zaken bezig tijdens het vertalen? Houdt u bijvoorbeeld veel rekening met uw Angelsaksische lezerspubliek en met wat het weet (of niet weet) over deze historische periode en de bijzondere levensomstandigheden van Perecs jeugd?

DB: Bij literaire teksten, dus geconstrueerde ficties, doe ik mijn best om ze in het Engels te herscheppen, maar zonder de lezer meer informatie te geven dan er in de brontekst staat. Voor het dagboek van Hélène Berr maakte ik een uitzondering want het is geen geconstrueerde tekst, het gaat hier om een dagboek. Het is een tijdsdocument. Ze kan goed schrijven, maar het is geen literair werk. Daarom hebben we parateksten toegevoegd.

DS: En hoe staat het met equivalentie?

DB: Het belangrijkste is om een goed boek te maken in het Engels, want anders zal niemand het lezen en is al het werk voor niets gedaan. Ik denk dat equivalentie niet de juiste manier is om over de taak van de vertaler na te denken, want gelijkwaardigheid (zo die al bestaat) kun je alleen bekijken op het niveau van het hele werk en niet op zins- of woordniveau. Het is veelomvattender en je kunt het alleen heel intuïtief vaststellen. Als je een flagrante betekenisfout maakt, is dat natuurlijk helemaal fout. Je kunt zeggen hoe je het niet moet doen, maar zeggen hoe je het moet doen is heel erg moeilijk. Het globale niveau is van belang, de vertaling in zijn geheel.

Een bescherm laag kweken

DS: Mireille Cohendy, ik zou het graag hebben over een ander kind dat net als Perec overleefde, namelijk Harry Mulisch, zoon van een Oostenrijkse vader die collaboreerde met de Duitsers en van een Joodse moeder die dankzij de tussenkomst van haar man niet werd gedeporteerd. Mulisch schreef verbluffende pagina's over zijn jeugd tijdens de oorlog in *Voer voor psychologen*. Veel van zijn werken gaan over de Tweede Wereldoorlog. De titel *L'affaire 40/61* (de Franse vertaling van *De zaak 40/61. Een reportage*) verwijst naar het nummer van de zaak-Eichmann bij de arrondissementsrechtbank van Jeruzalem in 1961. Het is een reportage over dit beroemde proces, die Mulisch eerst als een serie losse artikelen publiceerde in het weekblad *E/sevier*. Het boek dat hij hiervan maakte is niet alleen een verslag maar ook een 'auto-reportage', een analyse van de schrijver van zijn pogingen te begrijpen wat zich in Eichmanns hoofd en dat van andere beulen moet hebben afgespeeld. In dit boek betoont Mulisch zich een getuige van 'geëngageerdheid, van betrokkenheid bij hedendaagse problemen van moraal en politiek', staat er op de achterflap van de Nederlandse uitgave. Het boek is tevens een reflectie over de gruweldaden die hebben plaatsgevonden. Heeft u dit boek zelf gekozen om te vertalen, of was het

een opdracht?

MC: Ik werd ervoor benaderd door uitgeverij Gallimard.

DS: Kende u het werk?

MC: Nee, ik had het niet gelezen.

DS: Heeft u de opdracht meteen aanvaard?

MC: Ja, ik vond het boek heel interessant. Ik stond versteld van de rijpheid en intelligentie van de jonge Mulisch. Hij was nog erg jong toen hij deze getuigenis schreef. Hij was nog geen dertig.

DS: Was het moeilijk een portret te vertalen van iemand als Eichmann? Of beter gezegd om de pogingen te vertalen die Mulisch ondernam om dichterbij de beul te komen? Ik heb het onlangs herlezen en vond de stijl die Mulisch hanteert best moeilijk. Hoe bent u te werk gegaan bij het vertalen. Was het lastig bezig te zijn met Eichmann?

MC: Ja en nee. Ik vind de stijl van Mulisch vrij helder. Emotioneel was het wel moeilijk want in het boek worden gruwelijke dingen beschreven. Maar er is ook afstand, hij schrijft hier als een journalist.

DS: Door de technische kanten van het vertalen kun je misschien ook afstand nemen?

MC: Ja en je moet zorgen dat je een beschermklaag kweekt. Ik vind dat je daar makkelijker in slaagt wanneer iemand aan het woord is die het niet persoonlijk heeft meegemaakt. Het is moeilijker bij een directe getuigenis. Ik denk aan Klaartje de Zwarte-Walvisch die een getuigenis schreef over het kamp van Vught en die zelf de deportatie meemaakte. Dat is een getuigenis van iemand die het zelf beleefde en ik ontdekte dat niet de gruwelijkste momenten het moeilijkst zijn om te vertalen, want je beschermt jezelf, maar de momenten waarop je tussen de regels leest, waarop je naar de gevoelens raadt. En zelfs wanneer je moet lachen, wanneer je ineens helemaal ondersteboven bent, op een moment dat je het helemaal niet verwacht. Om terug te komen op Mulisch, ja het was natuurlijk moeilijk om die pagina's te vertalen, maar misschien minder zwaar dan het vertalen van ervaringen van mensen die de kampen echt hebben meegemaakt en die uit eigen ervaring spreken.

DS: Heeft u een inleiding geschreven, of noten toegevoegd?

MC: Nee, er zijn weinig noten. Het was een van mijn eerste vertalingen en de uitgever koos de titel en besliste waar er eventueel noten kwamen. Ook besliste hij over de vertaling van het Duits in het Nederlandse origineel. Als je net begint heb je nog weinig ervaring en dan heb je niet dezelfde houding tegenover een uitgever als twintig of dertig jaar later.

DS: Zou u in uw huidige positie andere beslissingen hebben genomen?

MC: Ik denk dat ik meer in de noten zou hebben uitgelegd.

DS: Om nog even op het Duits terug te komen: in zijn inleiding bij de boekuitgave zegt Mulisch dat hij de citaten in het Duits heeft laten staan en niet in het Nederlands heeft vertaald. Mulisch schrijft: 'Citaten zijn zo veel mogelijk in het Duits, want in het Nederlands is het niet meer, wat het is: gevaarlijk. Voor wie geen Duits kent, is een der voornaamste toegangen tot *De zaak 40/61* gesloten – tot zijn geluk misschien.' Nu die citaten in het Frans werden vertaald zijn ze eigenlijk niet meer gevaarlijk? Het gaat om nogal wat citaten. Het Duits vormt in de ogen van Mulisch een van de belangrijkste toegangen tot de tekst.

MC: Ik herinner me dat ik het hierover met de uitgever heb gehad. De gemiddelde Nederlandse lezer begrijpt Duits, of kan het op zijn minst lezen, maar dat geldt niet voor de gemiddelde Franse lezer. In het Frans kun je niet hele pagina's in het Duits laten staan.

DS: Mulisch leefde nog toen uw vertaling in 2003 uitkwam. Heeft u hem om raad gevraagd, of met hem over de kwestie van het Duits gesproken?

MC: Eerlijk gezegd kan ik me niet herinneren of ik hierover met de auteur gesproken heb.

De 'passeur'

D: Daniel Cunin, graag zou ik het nu willen hebben over *Klein in memoriam* van Evelien van Leeuwen. Het is een klein, maar groots boek.

Evelien van Leeuwen maakte als kind de jacht op Joden mee, maar overleefde het concentratiekamp. Ik heb geprobeerd informatie over haar te vinden, maar dat bleek niet zo makkelijk. Op internet vond ik uw vertaling in het Frans uit 2007 die wordt gepresenteerd alsof het om een brontekst gaat, dus een oorspronkelijk Franstalige uitgave. Dankzij de vertaling krijgt deze tekst uit 1983 een nieuwe kans om door een nieuw, anderstalig publiek gelezen te worden. Hoe heeft u het werk van Evelien van Leeuwen ontdekt en wat heeft u ertoe gebracht deze getuigenis te vertalen van iemand die de oorlog aan den lijve heeft ervaren?

DC: Het is een klein boekje van een hondertal pagina's gepubliceerd in 1983 dat ik helemaal niet kende, maar op een dag kreeg ik een telefoontje van een man uit Toulouse. Hij vertelde me dat zijn tante Nederlandse was en dat zij een aantal jaren geleden een getuigenis in het Nederlands had geschreven. Omdat zij niet lang meer te leven had wilde hij graag dat haar Franse familie de tekst in het Frans zou kunnen lezen en dat zij nog voor haar dood een Franse vertaling zou mogen ontvangen. Een paar jaar eerder had ik al een aantal korte verhalen van Marga Minco vertaald met een dossier over de jodenvervolging waarvoor ikzelf een uitgeefster vond. Ik vond dat men in Frankrijk bijna niets wist over het lot van de Nederlandse Joden en daarom had ik die korte verhalen vertaald en er een dossier met achtergrondinformatie bij geschreven. Een paar jaar na de vertaling van Minco begon ik aan de vertaling van Evelien van Leeuwen omdat ik het een mooi gebaar van haar familie vond om haar een vertaling van haar eigen getuigenis aan te bieden. Ik weet niet zeker of dit boek dankzij mijn vertaling een tweede leven kreeg, want ik heb het op verzoek van een van haar neven vertaald die ook mijn honorarium betaalde. Er was geen contract met een uitgever. Twee of drie jaar later ontvang ik een boek in mijn brievenbus. Het was dat boek, hij had zelf een uitgever gevonden, maar mijn vertaling had nooit eindredactie gekregen. Het boek was uitgegeven zonder drukproeven en correcties. In de vertaling staan nog veel fouten, want ik had hem iets gestuurd dat nog niet tot in de puntjes af was. Ik heb de vertaling niet herlezen.

Evelien Van Leeuwen werd geboren in 1928 en stierf in 2008, het jaar na het verschijnen van de Franse vertaling. Ze was zelf ook literair vertaalster: ze vertaalde uit het Latijn, Duits en Frans. Ze vertaalde *La naissance du jour* (Het eerste daglicht) van Colette en ook Christa Wolf uit het Duits waarvoor ze na de oorlog weer terug naar Duitsland ging (ze zat met haar moeder in Bergen-Belsen). Ze had literaire contacten in Duitsland. Op een dag dacht ze terug aan de oorlogstijd en begon ze aan een brief aan haar zoon, en dat is eigenlijk haar getuigenis. En die getuigenis, aangevuld met een paar korte verhalen, nog een andere brief aan haar zoon en een paar andere documenten werd in 2012 in Nederland opnieuw uitgegeven onder een nieuwe titel. Er zaten dus verhalen van haar hand bij, een verhaal dat tijdens haar leven werd gepubliceerd, een dat nooit werd gepubliceerd, en ook de laatste brief van haar broer die hij vanuit Westerbork schreef. Haar vader, zus en broer hebben de oorlog niet overleefd. Zij keerde alleen terug met haar moeder. Ik heb het ook vertaald omdat ik vond dat het heel goed geschreven is, het is een hele mooie getuigenis van een verbazingwekkende oprechtheid en eenvoud. Tot nog toe heb ik verder geen andere getuigenissen vertaald. Ik wil alleen teksten vertalen met een echte literaire waarde. Het is dus al voorgekomen dat ik sommige getuigenissen geweigerd heb, een dagboek geschreven in Westerbork bijvoorbeeld, omdat ik vond dat de Nederlandse tekst onvoldoende literaire waarde had.

DS: Ik vond het inderdaad een heel aangrijpend werk, heel sober vooral. Soms raakte ik als lezer geëmotioneerd. Heeft u ook zo'n beschermingslaag nodig, waarover Mireille het had, een soort schild?

DC: Ik weet het niet. Ik werk aan de tekst zoals aan andere teksten en kan geroerd zijn. Je hebt

vertalers die helemaal verdrinken in het werk dat ze vertalen; ze vertalen Cioran en raken gedeprimeerd, ze plegen bijna zelfmoord. Ik raak niet gedeprimeerd, zelfs als ik een heel moeilijk boek vertaal. Ik voel eerder een soort affectie voor de auteurs die ik vertaal. Ik heb Evelien van Leeuwen nooit ontmoet. Marianne Kaas is haar blijkbaar wel eens tegengekomen. Ik heb haar wel een paar keer aan de telefoon gehad. Dat waren mooie momenten. Ik heb niet echt een schild nodig, of dat schild zou liefde moeten zijn, of vriendschap die je voor de tekst voelt, of een soort verbroedering met de auteur of je die nu kent of niet.

DS: U heeft andere boeken over de Tweede Wereldoorlog in Nederland vertaald en over de Jodenvervolgung, bijvoorbeeld de herinneringen van Marga Minco, zoals u net vertelde.

DC: Inderdaad, ik maakte een keuze uit onuitgegeven korte verhalen. Ik wilde die verhalen vertalen omdat ik vond dat ze mooi aansluiten bij de rest van haar werk en omdat ze ook goed laten zien hoe het is als iemand alleen achterblijft. Marga Minco werd niet gedeporteerd, maar zij is de enige overlevende van haar familie en in haar sombere verhalen vertelt ze juist over de pijn van iemand die voor, tijdens en na de oorlog overleeft. Dat wilde ik via de vertaling van die verhalen laten zien.

DS: Het vertalen lijkt hier wel een vorm van documenteren. Voelt u de behoefte zelf te getuigen voor de Franse lezers over wat er in Nederland tijdens de oorlog gebeurde? U zei net dat men in Frankrijk bijna niets afweet van deze specifieke historische periode over de Duitse Bezetting in Nederland die anders was dan de situatie in België en in Frankrijk.

DC: Ik beschouw mezelf als iemand die iets overdraagt, of overzet ['un passeur' in het Frans, DS]. Er zijn zoveel gebieden van de Nederlandse of Vlaamse cultuur waarover Fransen helemaal niets weten dat je lezers dingen wil laten ontdekken. Daarom ben ik met vertalen begonnen: mijn eerste vertaling maakte ik voor een vriend die ging trouwen, ik wilde hem een tekst cadeau doen en via die tekst iets met hem delen. Het is een kwestie van deelgenoot maken, van iets overdragen. En dus heb ik op een bepaald moment werk van Marga Minco aan een uitgeefster voorgesteld omdat ik vond dat het een goede tekst was over het lot van de Nederlandse Joden en omdat ik indertijd had gezocht naar zulke teksten, maar niets had gevonden. Maar wat voor mij telt is de literaire kwaliteit.

DS: Dus de metafoor van de vertaler als getuige, zegt u niets?

DC: Nee voor mij is het eerder iemand die overdraagt.

DS: Overdragen en deelgenoot maken.

DC: Ja ook deelgenoot maken.

De oorsprong van de gewelddadigheid

DS: In *L'origine de la violence* van Fabrice Humbert, met als Nederlandse titel *De oorsprong van geweld* ontdekt een jonge leraar tijdens een schoolreis naar Buchenwald een foto van een gevangene die als twee druppels water op zijn vader Adrien lijkt. Terug in Frankrijk besluit hij op onderzoek uit te gaan en hij ontdekt de sporen van zijn grootvader die op 21 maart 1942 in Buchenwald stierf. Hij werd vermoord door een kamparts.

Het lijkt erop dat Fabrice Humbert voor de beschrijving van geweld dat de gevangenen moesten ondergaan inspiratie putte uit getuigenissen van David Rousset (*L'univers concentrationnaire*), *La mort est mon métier* van Robert Merle⁸, of *Is dit een mens* van Primo Levi. Marianne Kaas, wat vindt u van deze mengeling van genres? Feiten ontleend aan getuigenissen en een fictie van een man die op zoek is naar de lotgevallen van zijn grootvader?

MK: Ik wil in de eerste plaats zeggen dat ik de Nederlandse titel niet goed gekozen vind. Ik wilde de uitgever vragen om de titel te veranderen, maar het was al te laat. Dat kwam omdat een redacteur een titel had bedacht die al circuleerde in advertentiemateriaal zodat er niets meer aan te doen was.

DS: Waarom klopt de titel volgens u niet?

MK: Omdat bij het Nederlandse *De oorsprong van geweld*, 'geweld' in het Nederlands het geweld in algemene zin impliceert, geweld op grote schaal, maar daar gaat het in het boek niet om. De jongeman, de leraar, is op zoek naar het geweld dat hij in zichzelf voelt en dat soms tot uitbarsting komt. Hij ziet dat geweld ook als leraar op school in een probleemwijk, met leerlingen die het moeilijk hebben. Maar soms voelt hij het geweld in zichzelf en hij zoekt naar de oorsprong ervan. Dus volgens mij had de titel moeten zijn 'De oorsprong van de gewelddadigheid'.

Omdat het boek slecht heeft verkocht kon ik helaas de titel ook niet meer laten aanpassen voor een tweede oplage. Erg jammer.

DS: Waar gaat het boek over?

MK: Een paar jaar geleden, wanneer precies weet ik niet meer, stond er in *Lire* een artikel waarin enkele vertegenwoordigers van de jonge generatie Franse romanschrijvers werden geïntroduceerd. Claude Lanzmann, intussen gestorven, nam deel aan het gesprek, als er tenminste sprake was van een gesprek, ook dat weet ik niet meer. Wat ik nog wel weet, was dat hij opmerkte dat deze schrijvers 'in de nadelige positie verkeerden de Tweede Wereldoorlog niet te hebben meegemaakt'; nadelig, uitsluitend in literair opzicht bedoel ik natuurlijk, voegde hij eraan toe... Hij noemde, in positieve zin, nadrukkelijk Fabrice Humbert, met zijn boek *L'origine de la violence*. Humbert vertelt het verhaal van een jonge leraar die met een van zijn klassen een bezoek brengt aan de locatie van het voormalige concentratiekamp Buchenwald. Daar ziet hij in het kampmuseum een foto van een man die als twee druppels water lijkt op zijn vader, met achter hem nog een tweede man. Hij vertelt het voorval aan zijn vader, maar die houdt zich op de vlakte, toont geen verwondering maar verschaft geen nadere toelichting. Dit doet de jonge leraar ertoe besluiten op onderzoek uit te gaan. Hij achterhaalt dat de man op de foto wel degelijk de vader van zijn vader is, een Joodse kleermaker met wie zijn grootmoeder een buitenechtelijke verhouding had waaruit zijn vader is voortgekomen. In de nette bourgeois familie niet iets wat, om twee redenen, op grote bijval kon rekenen. De Joodse jongeman, David Wagner, wordt dan ook verraden en gedeporteerd naar Buchenwald. Waar hij, op volstrekt willekeurige gronden, zoals alle anderen maar hij als individu, wordt geëxecuteerd door de man met wie hij op de bewuste foto staat: een kamparts die ook David Wagner heet, misschien de psychologische verklaring waarom de blinde maar koele agressie van de arts zich in het bijzonder richt op de jonge David Wagner, zijn Joodse naamgenoot. Het is zojuist ter sprake gekomen in hoeverre de vertaler zich moet 'wapenen' om de teksten die handelen over het gruwelijk onrecht, de verschrikking, de ondergang woord voor woord weer te geven.

DS: Wat was moeilijk bij het vertalen?

MK: Ik weet het niet, maar hoe vaak lees je je vertaling over, acht keer, tien keer? Bij Humbert komt een passage voor die me steeds weer vrijwel onverdraaglijk was. De jonge David weet dat hij zal worden vermoord. Voordat hij naar de ziekenboeg gaat, waar de arts hem wacht, loopt hij op zijn laatste levensochtend een laatste keer door het kamp. Hij neemt afscheid van zijn oudere barakgenoot (de latere informant van Humbert) met wie hij bevriend is geraakt, en dan gaat hij op weg naar zijn einde. In weinig woorden wordt de hartverscheurende eenzaamheid van de jonge David op zijn laatste gang verteld. Ik heb dat fragment, ik hoop het te zeggen zonder dramatiek, nooit zonder tranen kunnen lezen. Misschien ook omdat de jonge David de eenzaamheid van allen die hun ondergang tegemoet gingen (en gaan) personifieert. Aanvankelijk werd mijn belangstelling voor het boek van Humbert om persoonlijke redenen gewekt. Toen ik het las, was ik onder de indruk (en het spijt me genoeg dat het in Nederland en Vlaanderen vrijwel onopgemerkt is gebleven). De beschrijving van de wantoestanden in het huis van kampcommandant Koch, waar diens vrouw Ilse het bewind voert, is angstaanjagend; de zoektocht naar de verborgen familiegeschiedenis zelfs spannend, en met een zeer onverwacht einde. Humbert laat de vernietigende gevolgen van de oorlog zien, op grote schaal, maar ook in persoonlijke levens, direct of indirect.

Een brontekst wordt een nieuw genre: van jeugdboek naar historisch document

DS: Philippe Noble, samen met Isabelle Rosselin bent u de vertaler van een van de meest gelezen boeken wereldwijd over de Jodenvervolging, geschreven door een getuige die een icoon werd. Onlangs maakten Ari Folman en David Polonsky een graphic novel (in Frankrijk gepubliceerd door Calmann Lévy) in het Engels van het dagboek van Anne Frank. Voor de passages die direct uit het dagboek werden geciteerd maakten de auteurs gebruik van jullie bij dezelfde uitgever gepubliceerde Franse vertaling. Er bestaan verscheidene vertalingen van *Het Achterhuis*, de eerste Franse vertaling dateert van 1950 en kwam tot stand door Tylia Caren (Perlmutter) en Susanne Lombard⁹. In 1989 verscheen jullie Franse vertaling van de wetenschappelijke uitgave van de dagboeken en recent publiceerde Calmann Lévy *L'Intégrale*, de vertaling van *Anne Frank Verzameld Werk* met verhaaltjes van Anne Frank en brieven, versjes (die zij voor de onderduik had geschreven) en het 'Mooie-Zinnen Boek' dat zij bijhield tijdens de onderduik in het Achterhuis.

De wetenschappelijke uitgave van 1986, die in 1989 in het Frans werd gepubliceerd, was in Nederland van groot belang. De Franse vertaling is dan ook met een hele speciale opzet gemaakt, namelijk om de negationisten die op dat moment in Frankrijk van zich lieten horen, maar ook in Nederland, Duitsland en de Verenigde Staten, de mond te snoeren. Ik denk dat de vertaalkeuzes werden beïnvloed door een maatschappelijk fenomeen, de ontkenning van de Holocaust. Kunt u ons iets vertellen over jullie werkwijze?

PN: In de eerste plaats moet ik zeggen dat Isabelle en ik de vertaling echt samen hebben gemaakt. Isabelle kan hier vandaag helaas niet zijn, dus jullie horen maar de helft van het verhaal. Voordat ik uw vraag beantwoord wil ik ook opmerken dat het dagboek van Anne Frank een getuigenis is die erg verschilt van de boeken die vanochtend tijdens de lezingen aan de orde kwamen en ook van de teksten die zojuist ter sprake kwamen in de vertaling van Mireille, Daniel, Marianne en David. Ik bedoel dat het dagboek geen getuigenis aflegt van de deportatie en de kampen. Anne Franks getuigenis gaat alleen over de onderduik en niet over wat er daarna gebeurde. En zelfs in het begin, in de eerste maand dat Anne Frank met haar dagboek begint, leefde zij bijna een normaal leven in Amsterdam. Dus in deze tekst vind je geen tragische en gruwelijke zaken die je in sommige getuigenissen kunt lezen. Er zijn wel hele emotionele en ook hele grappige momenten. Hoe kan het dat deze tekst nog steeds wordt gelezen? Dat heeft te maken met het talent van Anne Frank en met name met haar begaafdheid als ironisch observator. Zij was vast en zeker een heel goed toneelauteur geworden of een romanschrijfster met een groot gevoel voor humor. Het is inderdaad waar dat de Franse vertalingen van het dagboek een ontwikkeling hebben doorgemaakt. Maar dat heeft vooral te maken met de complexe onstaansgeschiedenis van het dagboek. En op een bepaalde manier zijn het verschillende teksten die in verschillende periodes werden uitgegeven, eerst in Nederland en daarna in vertaling in andere landen. Ik moet daar iets over zeggen, anders is het onbegrijpelijk waarom er zoveel verschillende vertalingen zijn. Dus wat gewoonlijk 'het dagboek van Anne Frank', wordt genoemd, is oorspronkelijk een uitgave die vlak na de oorlog in Nederland op de markt kwam dankzij voornamelijk de vader van Anne, Otto Frank, de enige van het gezin die de deportatie overleefde. Zijn vrouw stierf in Auschwitz en zijn twee dochters in Bergen-Belsen. In de twee jaren dat zij met haar ouders ondergedoken zat, en zelfs al een beetje daarvoor, hield Anne een dagboek bij, wat op zich heel gewoon was voor meisjes van goeden huize. Haar zusje Margot had ook een dagboek maar dat is verloren gegaan. Tijdens het schrijven, in die twee jaar dat ze opgesloten zat en niets anders kon doen dan lezen en schrijven, ondergaat Anne een intellectuele metamorfose en zal ze waarschijnlijk ook in lichamelijk opzicht erg zijn veranderd. En in geestelijk opzicht ontdekt zij het schrijven. In de winter van 1943-1944 besluit zij dat ze haar dagboek na de oorlog wil uitgeven, want ze is vol hoop op dat moment. Schrijven heeft ook iets hoopvol, zij ontdekt haar literaire roeping, ze wil haar dagboek publiceren en er een roman van maken. Dus begint ze in maart 1944 met het herschrijven van wat ze al dagelijks in haar dagboek had bijgehouden – en dan, begin augustus 1944, wordt het gezin gearresteerd. Anne Frank laat vier schriften achter die haar dagboek vormen en ongeveer honderd losse vellen met schetsen voor een boek.

Na de oorlog vindt Otto Frank die documenten, behalve een, een schriftje ging verloren, maar de rest werd dankzij zijn secretaresse Miep Gies bewaard. Hij leest het dagboek waarvan hij fragmenten kende omdat Anne er soms uit voorlas, en uit respect en liefde voor zijn dochter wil hij het uitgeven. Hij is diep geroerd omdat het zo goed is geschreven en soms is hij ook gechoqueerd. Maar de getuigenis is in die vorm niet publiceerbaar doordat er allerlei spontane opmerkingen in staan en de herschreven passages niet goed aansluiten bij het eerder geschrevene. Anne was met herschrijven begonnen maar moest natuurlijk stoppen toen ze ontdekt werden door de politie en werden weggevoerd en daarnaast zijn er gaten in wat ze in het begin schreef omdat een schrift verloren ging. Dus maakt Otto Frank een tekstcollage. Hij kort ook in omdat het geheel te lang is voor publicatie. En dat is de in juni 1947 gepubliceerde versie van *Het achterhuis* die in 1949 in het Duits verscheen, in 1950 in Frankrijk, in 1952 in Engeland en de VS, etc. Het dagboek wordt heel goed ontvangen maar heeft geen buitengewoon succes. Maar aan het eind van de jaren vijftig gebeurt er iets spectaculairs: door de toneelbewerking en de daarop gebaseerde film wordt Anne Frank tussen 1956, 1957 en 1960 een wereldster. De hele wereld maakt kennis met haar dankzij de film. En hoewel men niet weet welke lijdensweg ze heeft afgelegd na haar arrestatie wordt Anne Frank het symbool van vervolging, van de Holocaust, hoewel dat woord [Shoah in het Frans, DS] toen nog niet werd gebruikt. En natuurlijk is dat voer voor neonazi's die niet van het toneel waren verdwenen. Vanaf de jaren 1960-1970 verschijnen er neonazistische pamfletten in Duitsland, Scandinavië, Engeland en de Verenigde Staten en iedere keer spant Otto Frank een proces aan tegen deze neonazi's, dat hij overigens altijd wint.

Omdat Anne Frank een symbool is geworden zeggen de neonazi's dat het dagboek een vervalsing is, een verzinsel, een mondiaal Joods complot, dat de Joden alweer van zich laten horen maar dat het allemaal leugens zijn. Het is natuurlijk vreselijk voor Otto Frank en voor de overlevenden in zijn familie, zijn broers en neven, dat de neonazi's de Holocaust ontkennen. De authenticiteit van het dagboek wordt in twijfel getrokken. Er gebeurt ook iets waarop de Fransen niet trots zijn en dat is dat de bekendste aanvallen op de echtheid van het dagboek in de jaren 70 vooral uit Frankrijk komen, waarbij twee zaken heel Frans zijn: in Frankrijk komt de ontkenning niet alleen uit extreem-rechtse hoek, maar wordt die ook een zaak van extreem links, want het gebeurt vijf of zes jaar na mei '68. Onder de extreem-linkse negationisten zitten pro-Palestina-activisten, antizionisten en anti-Israël-activisten die heel ver gaan en de grens met antisemitisme snel overschrijden. Die kant van extreem-links vindt uiteindelijk meer weerklank dan extreem-rechts, hoewel deze laatste stroming wel actief blijft. De tweede Franse eigenheid waarop Fransen ook niet bepaald trots kunnen zijn, is dat dit negationisme ineens een intellectueel en universitair aura krijgt doordat het vooral in Frankrijk wordt uitgedragen door Robert Faurisson (iemand die nog steeds leeft en nu overigens heel oud is), een hoogleraar Franse literatuur aan de universiteit van Lyon. Hij ontleedt het dagboek van Anne Frank tot op het bot om zogenaamd wetenschappelijk te kunnen aantonen dat het alleen maar een vervalsing kan zijn. Zijn kritiek is verontrustend, want hij kent weliswaar geen Nederlands maar hij is tweetalig opgevoed, Frans en Engels, omdat zijn moeder Engelse was, en hij kent uitstekend Duits, waardoor de Duitse vertaling onder vuur komt te liggen: hij vergelijkt de Franse, Engelse en Duitse teksten met elkaar en merkt dat er om begrijpelijke redenen ongerijmdheden zijn. In de eerste plaats komt dat doordat het om vertalingen gaat en in de tweede plaats doordat Otto Frank direct contact had met de vertalers, vooral met de Duitse vertaalster, en daarna met de Engelse die trouwens van oorsprong Nederlandse was. Soms gaf hij hun fragmenten die hem van belang leken maar die niet in de oorspronkelijke Nederlandse uitgave stonden. Faurisson ontdekt dat, schrijft een pamflet dat in 1980 in Frankrijk door een extreem-linkse uitgeverij werd gepubliceerd, waardoor een enorm debat ontstond. En zelfs een grote tegenstander van Faurisson, de historicus en politiek activist Pierre Vidal-Naquet, die een hele goede verzameling essays bundelde onder de titel *Les assassins de la mémoire* (De moordenaars van de herinnering) – hij was de belangrijkste tegenstander van het negationisme en revisionisme in Frankrijk – Pierre Vidal-Naquet dus, die ik een aantal jaren later ontmoette, vertelde me dat hij van zijn stuk was gebracht door de argumenten van Faurisson. Ik vertel dit allemaal om een kader te scheppen. Enkele jaren voor zijn

dood besluit Otto Frank alle authentieke documenten, alles wat er overbleef van zijn dochter, de schriften, de losse vellen samen met andere teksten die ze had geschreven, af te staan aan het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie zoals het indertijd heette (tegenwoordig het NIOD, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie), zodat er een wetenschappelijke editie tot stand kan komen. En nu komen Isabelle Rosselin en ik in beeld, ons wordt in 1989 door de historische uitgever van het dagboek, Calmann-Lévy, gevraagd om de wetenschappelijke uitgave te vertalen. Wij hebben dan een hele andere tekst tot onze beschikking, voor het eerst lezen we de originele tekst van Anne Frank en haar eigen herschrijving.

Haar oorspronkelijke tekst in de schriftjes heet 'versie A', het deel dat ze met het oog op publicatie herschreef is 'versie B', waarin ze passages herneemt, maar ook veel bewerkt. Tot slot is er de versie die Otto Frank in 1947 uitgaf en die in het Frans door Tylia Caren en Suzanne Lombard werd vertaald, dat is 'versie C'. De uitgave waaraan we in 1989 werkten was 'versie A' en 'versie B', we moesten de bestaande vertaling van versie C overnemen want – en in dit opzicht is de wetenschappelijke uitgave heel boeiend – het was de bedoeling dat lezers de drie bestaande versies van het dagboek met elkaar konden vergelijken. Het was heel moeilijk om te lezen, want op een en dezelfde bladzijde heb je drie versies. Daarbij was er een doorwrochte wetenschappelijke inleiding die moeilijk was om te vertalen, maar wel heel belangrijk.

Nu kan ik de vraag beantwoorden. Voor ons was er geen enkele keuze, wij waren verplicht de verschillende versies als een historisch document te behandelen en als zodanig te vertalen. Het gevolg hiervan is dat je wordt geconfronteerd met aparte zaken, zoals David Bellos net noemde, bijvoorbeeld dat je als vertaler niet slecht wil schrijven. Maar Anne Frank schreef vooral in het begin, in de eerste zes, acht maanden dat ze een dagboek bijhield nog als een meisje, ze maakt taalfouten, vergist zich, en soms schrijft ze iets onbegrijpelijks, omdat ze een zin begint, aan iets anders denkt en de zin anders afmaakt. Wij hebben dus geprobeerd, maar dit lukt nooit helemaal, om dat aftastende van de tekst weer te geven, en dus hebben we soms opzettelijk slecht geschreven, als dat nodig was. Soms hebben we zelfs dingen behouden die we helemaal niet begrepen. Ik geef als afsluiting van mijn lange antwoord een voorbeeld. In het dagboek, ergens in 1942, dus in het begin, toen ze nog erg bezig was met haar klasgenootjes en school schrijft ze een zin met de woorden 'bokkipepertjesokki', etc. Niemand wist wat dat was en wij al evenmin, dus we hebben het zo in onze vertaling overgenomen, we hebben het zo gelaten, en er gingen bijna dertig jaar overheen. Dit jaar [2017] toen ik met de nieuwe Franse vertaling bezig was ontdekte ik via internet wat het betekent. Het was blijkbaar een spelletje dat veel op scholen werd gespeeld, net als in Frankrijk waar zo'n spelletje 'le javanais' heet en in het Nederlands wordt het 'okkipokki/okkitokki' –je zet 'okki' na alle medeklinkers en laat de klinkers weg. En zo hebben we het dus voor onze vertaling van 2017 ontcijferd¹⁰.

Omkaderd door verschillende parateksten

DS: Ik zou nu graag verder willen gaan met dagboeken van slachtoffers van de naziterreur, de dagboeken van Hélène Berr, Philip Mechanicus en Etty Hillesum. We kunnen verbanden leggen tussen deze getuigen, die allemaal grote schrijvers waren geworden als ze tijd van leven hadden gekregen. Ik denk aan het voorwoord dat Patrick Modiano schreef voor de (Franse) uitgave van het dagboek van Hélène Berr. Hij legt een link tussen de jonge Franse studente en Etty Hillesum. Er is ook een relatie tussen Philip Mechanicus en de studente Russisch in Amsterdam, Etty Hillesum, omdat zij elkaar hebben gekend in het doorgangskamp Westerbork waar ze allebei aan dezelfde tafel hebben geschreven. Ik wil beginnen met de vertaling van Hélène Berr omdat zowel Marianne Kaas als David Bellos het respectievelijk in het Nederlands en Engels heeft vertaald.

Hélène was een studente Engels die (evenals Anne Frank) in Bergen-Belsen stierf. Ze begon met een dagboek in 1942 toen ze 21 jaar was. Marianne Kaas, u maakte de Nederlandse vertaling met een nawoord van David Bellos dat voor de gelegenheid uit het Engels in het Nederlands werd vertaald?

MK: Ik heb een exemplaar zonder nawoord van David Bellos en ik wist er niets van.

DS: Voor mijn colleges vertaling van getuigenis heb ik een Nederlandse vertaling in de bibliotheek gevonden met een nawoord van David Bellos over Frankrijk en de Joden tijdens de Bezetting.

DB: Ik herinner me wel het contract hiervoor. Dat zijn allemaal dingen die uitgevers beslissen en Marianne wist er blijkbaar niets van.

MK: Toen uitgeverij De Geus me dat dagboek ter vertaling aanbood, vond ik dat een eervolle opdracht. Ik vind het belangrijk dat, ondanks het verstrijken van de tijd, zulke teksten ook buiten het oorspronkelijk taalgebied hun weg vinden. Zoals Françoise Frenkel zegt in haar voorwoord van *Niets om het hoofd op neer te leggen* dat ze opdraagt aan 'De mensen van goede wil': 'Op de overlevenden rust de plicht getuigenis af te leggen, zodat de doden niet worden vergeten en degenen die in het verborgene tot zelfopoffering in staat zijn geweest, de erkenning krijgen die hun toekomt.' Françoise Frenkel, een van oorsprong Poolse, heeft voor de oorlog in Berlijn een Franse boekwinkel. Na de Kristalnacht wordt het leven in Berlijn voor haar als Joodse onmogelijk en wijkt ze uit naar Parijs. Vandaar begint een zwerftocht door Frankrijk om aan deportatie te ontkomen. Ze slaagt erin op het nippertje, letterlijk, Zwitserland te bereiken. Daar schrijft ze haar memoires, *Rien où poser sa tête*, die een beeld geven van de ook in Frankrijk weinig rooskleurige positie van de Frans-Joodse bevolking ten tijde van het Vichy-bewind. Daarover was niet zo heel veel bekend, al begint daar nu wel kentering in te komen. Om de redenen die Frenkel hierboven zelf noemt, wilde ik haar boek graag vertalen. Inmiddels is het boek verschenen bij Atlas Contact, onder de titel *Niets om het hoofd op neer te leggen*.

DS: David Bellos, waarom heeft u het voorwoord van Patrick Modiano niet gebruikt voor de Engelse vertaling? In het Nederlands bestaat het voorwoord wel.

DB: Om een aantal redenen. Ik vind dat voorwoord ten eerste niet echt passend. Modiano heeft het meer over zichzelf dan over Hélène Berr. Ten tweede is Modiano onbekend in de Angelsaksische wereld ondanks het feit dat hij de Nobelprijs kreeg. Hij wordt weinig gelezen. Maar in Frankrijk kreeg het dagboek dankzij zijn voorwoord samen met het nawoord van Mariette Job, de nicht van Hélène Berr, een enorm belang. Voor de Angelsaksische wereld heeft dat geen zin. Omdat het een voorwoord was zonder veel substantiële informatie en omdat er voor tekst hoge vertaalrechten betaald moesten worden (Franse uitgevers hebben rare ideeën over de waarde van sommige teksten) hadden we genoeg redenen om het niet over te nemen en om iets anders te doen. We wilden een stevigere basis aan het dagboek geven dan de Franse uitgave deed en ik ben heel blij dat ik daaraan heb meegewerkt, want wij kregen de Franse brontekst in de versie van de eerste drukproef en de Engelse vertaling liep parallel met de laatste maanden waarin de Franse versie persklaar gemaakt werd. De Engelse versie verscheen maar een paar maanden later. Onze versie heeft de herdrukken van de Franse brontekst beïnvloed. Het is inderdaad een handgeschreven dagboek, maar de mensen die het bezorgd hebben zijn geen paleografen, geen deskundigen op het gebied van die tijd en geen handschriftdeskundigen. We hebben de Franse tekst op een aantal punten gecorrigeerd en die correcties zijn bij Franse herdrukken overgenomen. Iedere Franse uitgave is anders, in latere edities is er bijvoorbeeld een voorwoord van Simone Veil bijgekomen.

DS: U heeft dus verschillende parateksten toegevoegd zoals 'Hélène Berr's Paris', 'The Latin Quarter', het eerder genoemde 'France and the Jews', maar ook 'Acronyms and special terms', 'Streets and Places' en ook nog een namenregister van personen die in het dagboek voorkomen. Dat was een enorm werk...

DB: Inderdaad en ook weer niet, het is een beetje zoals Philippe zei, we hebben de tekst opgevat als een historisch document en alles in het werk gesteld opdat de tekst dezelfde betekenis zou genereren in Los Angeles als in Sydney, nou ja, op ver van Frankrijk verwijderde plekken.

MK: U zei daarnet dat u zaken in de tekst heeft veranderd op basis van het manuscript?

DB: Nee, ik mocht het manuscript niet raadplegen, dat heeft met rechten te maken. Er worden mensen in het manuscript genoemd van wie de identiteit werd verhuld in de gepubliceerde versie.

Maar waar ik een ongerijmdheid vermoedde heb ik aan de uitgever gevraagd zaken te gaan nakijken en kopieën te maken van sommige fragmenten.

DS: Ligt het manuscript in het IMEC [Institut Mémoires de l'édition contemporaine]?

DB: Nee het bevindt zich in het Mémorial de la Shoah, Rue Geoffroy l'Asnier. Maar indertijd was het nog thuis bij Mariette Job. Ieder boek heeft een andere geschiedenis, ieder belangrijk boek draagt een fascinerende geschiedenis met zich mee. Bij het dagboek van Hélène Berr speelt mee dat er familievetes zijn, meningsverschillen, er zijn ook verkeerde interpretaties, want het is niet altijd makkelijk te begrijpen wat Hélène schrijft. Het vertaalwerk is gewoon een extra etappe in de pogingen om tot een goede tekst te komen.

DS: Marianne Kaas, hoe bent u met begripsproblemen omgegaan? Het is niet altijd duidelijk wat Hélène bedoelt.?

MK: Het gaat om lezen. Om goed lezen. Ze wilde iets zeggen, dus je moet het proberen te begrijpen ook al zijn de zinnen niet altijd helder. Maar de zinnen op zichzelf zijn niet al te complex. Het gaat bij het vertalen om nadenken en afleiden uit de context.

DS: Heeft u noten toegevoegd?

MK: Nee, de uitgever vroeg het niet en ik heb het niet gedaan.

DS: Heeft u noten toegevoegd aan de Engelse vertaling?

DB: Heel weinig, wat eventueel in de noten terecht had kunnen komen, heb ik in het register gezet of in de andere parateksten. Maar ik heb wel één zin in het Frans laten staan in mijn vertaling met een voetnoot waarin staat dat niemand precies heeft kunnen vaststellen wat de zin betekent¹¹. Maar als je het niet begrijpt wat er staat kun je het niet vertalen. Of je verzint iets, of je laat het zo staan.

Je komt die persoon nader en deelt iets met hem

DS: In een artikel in *Septentrion*,¹² stelt Maarten Asscher drie vragen die volgens hem een samenvatting geven van de ethische dilemma's verbonden met de geschiedenis van de Bezetting in Nederland en de moord op de Nederlandse Joden. Dat artikel is een voorwoord bij de voorpublicatie van uw Franse vertaling van fragmenten uit het dagboek van Philip Mechanicus.

Je zou kunnen zeggen dat de voorpublicatie werd geplaatst in een context van de plicht tot herinneren van de Nederlanders. Het lijkt erop dat Maarten Asscher ons vertelt dat de Nederlanders nog steeds getuigenissen nodig hebben om te weten wat er in de oorlog met de Joden is gebeurd. Is de situatie in Nederland volgens u anders dan in Frankrijk met betrekking tot de Holocaust en de herinnering eraan? Waarom wilde u dat Franse lezers het dagboek van Mechanicus zouden lezen?

DC: Op de eerste vraag is moeilijk een antwoord te geven. Ik wil twee kleine zaken opmerken. Ik heb de indruk dat er in Frankrijk, in ieder geval in boekhandels, meer getuigenissen en boeken over de kampen en de Holocaust te vinden zijn. De tweede opmerking gaat erover dat het in Frankrijk steeds moeilijker wordt – ik weet niet hoe dat in Nederland zit – om op scholen over de vervolging te praten, het opnemen in het curriculum van die zaken ligt echt heel gevoelig. Ik werd benaderd door de uitgeefster van *Notes de Nuit*, een vrouw die getuigenissen en ook biografieën over de Tweede Wereldoorlog publiceert. Het is een kleine uitgeverij die heel mooie boeken uitgeeft. Zij heeft zelf een documentaire over Philip Mechanicus in het Frans gemaakt van twintig minuten die ze bij de presentatie van mijn vertaling vertoonde met de commentaarstem van de Franse acteur Jean-Claude Dauphin, en dat is een hele mooie documentaire. Ik heb het verzoek om de vertaling te maken aanvaard omdat ik het een van de meest aangrijpende getuigenissen over Westerbork vind. Philip Mechanicus was een fascinerende persoon. Indertijd was hij een belangrijk journalist, hij was verscheidene keren in de Sovjet-Unie. Hij heeft een boek over de Sovjet-Unie geschreven, maar mocht daarna het land niet meer in. Hij heeft ook een boek over

Palestina geschreven¹³. Zijn dagboek beslaat negen maanden. Er zijn dertien schriften gevonden, het eerste en het laatste ging verloren. Het dagboek vertelt dus negen maanden in Westerbork waar hij in een gruwelijke situatie leefde. In het begin kon hij met moeite schrijven want in kamp Vught werd hij gemarteld. Daarna zat hij onder de luizen, maar hij bleef vol humor, er staan komische passages in zijn dagboek, dat is onvoorstelbaar. Ik heb enorm veel sympathie voor hem. Ik wilde ook per se een inleiding schrijven om over zijn leven te kunnen vertellen en om zijn dagboek toe te lichten. In het Nederlands bestaat er een 'kale' uitgave en een nieuwe uitgave die werd bezorgd door de Historische Vereniging Gemeente Westerbork. Het is weliswaar een nieuwe uitgave, maar ook vrij 'kaal' met het voorwoord van Jacques Presser gevolgd door een voorwoord door de directeur van de vereniging, maar er zijn geen annotaties en ik vond het van belang noten toe te voegen want er komen heel wat personages in het dagboek voor. Ik heb dus een hondertal noten gemaakt, dat is mede dankzij internet waar ik informatie vond over al die historische figuren en feiten.

DS: Kunt u een voorbeeld geven van wat je voor Franse lezers moet uitleggen?

DC: Je moet allerlei toespelingen uitleggen op verenigingen uit die tijd, openbare instellingen, banken, maar ook op mensen die ik op het spoor probeerde te komen. Ik vond veel op internet, maar ook via andere getuigenissen die ik heb gelezen.

DS: De vertaler is dus inderdaad een 'passeur', maar ook iemand die documenten toevoegt, mensen opspoort, om die waardevolle getuigenissen voor de herinnering levend te houden in een andere taal voor een nieuw publiek.

DC: Dit dagboek, dat een historisch document over Westerbork is, verdiende het echt. Ik heb veel referenties gevonden over bijvoorbeeld de commandant van het kamp, een Duitse officier. Voormalige gevangenen die terugkeerden naar Duitsland waren later aan het feesten met de voormalige kampcommandant, hele vreemde taferelen... Ik refereer ook aan de de films die indertijd in Westerbork werden gemaakt of net na het vertrek van Mechanicus.

DS: Wat betekent de titel 'In depôt'?

DC: 'In depôt' wil zeggen dat mensen als handelswaar in een opslagruimte zitten te wachten totdat ze naar elders worden gebracht.

DS: En de Franse titel *Cadavres en sursis*... [toekomstige lijken]

DC: *Cadavres en sursis* is de keuze van de uitgeefster geweest. Zij wilde absoluut die titel. Volgens haar was het een uitspraak van Goebbels. In het begin was ik wat sceptisch, maar wat ik vooral jammer vind is dat het om een kleine uitgeverij gaat dus er komt waarschijnlijk nooit een pocket-editie. Maar het boek verdient het wel net zo bekend te worden als het dagboek van Anne Frank en Etty Hillesum, want het is een tekst die je nooit meer loslaat en er zijn ook mooie passages over Etty Hillesum. Hij schreef met potlood in schoolschriftjes en soms is het moeilijk te ontcijferen, met Jiddisj en Russisch, Engels, Duits, de zinnen zijn vaak niet af, hij heeft zichzelf nooit herlezen.

DS: Het lijkt erop dat vertalen ook te maken heeft met onderzoek, tekstgenese, documentatie, bronnenonderzoek.

DC: Ik heb contact opgenomen met een aantal van de belangrijke specialisten van het Jiddisj in Frankrijk. Voor deze vertaling besteedde ik een derde van mijn tijd aan onderzoek. Dat was geen tijdverlies en ik deed het achteraf gezien bijna met plezier. Vorige week gaf ik een lezing over de vertaler en het plezier in literair vertalen. Dus zelfs door teksten te vertalen van dode auteurs kun je bijna vriendschap met hen sluiten. Zelfs tijdens het vertalen van zo'n moeilijke getuigenis, waarin zoveel gruwelijke dingen voorkomen, kun je geluismomenten ervaren, omdat je bezig bent met taal en vertelt over iemand die het onvoorstelbare meemaakte en je komt die persoon nader en dan deel je bijna iets met hem.

Recht doen aan een innerlijke zoektocht

DS: We gaan het hebben over Etty Hillesum, de jonge, briljante vrouw, meester in de Rechten, studente Russisch en auteur van een dagboek dat een enorme weerklank vond in Nederland bij de eerste publicatie van een bloemlezing uit haar werk in 1981, *Het verstoorde leven*, (*Une vie bouleversée*, in Franse vertaling). Daarna werden haar in Westerbork geschreven brieven gepubliceerd onder de titel *Het denkende hart van de barak* (*Lettres de Westerbork* in het Frans). In 2008 verscheen *Les écrits d'Etty Hillesum. Journaux et lettres 1941-1943* de Franse vertaling van *De nagelaten geschriften van Etty Hillesum 1941-1943* (1986).

Hillesum, die op 29-jarige leeftijd in Auschwitz stierf liet genuanceerde en rijke geschriften na over het leven in Amsterdam tijdens de oorlog temidden van Duits-Joodse intellectuelen die Nazi-Duitsland waren ontvlucht. Maar ook over haar innerlijke leven, spiritualiteit, haar lectuur van Rilke en andere schrijvers. Ze schrijft over haar werk voor de Joodse Raad, haar wil om het noodlot te aanvaarden dat haarzelf en het Joodse volk treft. De Franse vertaling werd gelezen door François Mitterrand, door de schrijfster Sylvie Germain die de vertaling als basis gebruikte voor haar boek over Etty Hillesum,¹³ door Patrick Modiano die naar het dagboek verwijst in het voorwoord bij het dagboek van Hélène Berr. Het succes van de vertalingen in andere talen was even spectaculair. In verscheidene talen zijn er sindsdien honderden publicaties over Etty Hillesum verschenen. Had u zo'n groot succes verwacht toen u bezig was met de vertaling van *Het verstoorde leven*? U had toen twee vertalingen op uw naam staan en was een beginnend vertaler.

PN: In het begin had ik niet verwacht dat dit boek zoveel succes zou hebben. Dat komt misschien omdat ik de Nederlandse context een beetje te goed kende en dacht dat de herontdekking van Hillesums geschriften hetzelfde lot beschoren zou zijn als het werk van Hélène Berr. Van teksten dus die onuitgegeven bleven en die bijna veertig jaar later (de eerste uitgave van *Het verstoorde leven* is uit 1981) voor publiek toegankelijk werden. Door de geschiedenis en de context kun je het dagboek van Etty Hillesum inderdaad een beetje vergelijken met dat van Hélène Berr. Door de publicatiegeschiedenis lijkt het ook op het dagboek van Anne Frank, omdat je eerst een serie uitgaven hebt voordat uiteindelijk alle geschriften in een wetenschappelijke uitgave verschijnen. Misschien moet ik iets zeggen over de eerste bloemlezing *Het verstoorde leven*, uitgegeven door Jan Geurt Gaarlandt bij uitgeverij Balans. Uit de meer dan duizend pagina's van het dagboek selecteerde Gaarlandt bewust alles wat te maken had met filosofie, mystiek en religie. Dat zijn belangrijke onderwerpen van het dagboek en ze bepalen ook gedeeltelijk de waarde ervan. Hij condenseerde dat als het ware en daar komt bij dat de denkwereld van de mensen die het dagboek in 1981 op de markt brachten ook pacifistisch geïnspireerd was want een van de boodschappen die Etty Hillesum wordt toegeschreven, maar die volgens mij niet altijd voortvloeit uit wat zij beweert, maar dat is vaak moeilijk te interpreteren, een van de boodschappen die men haar toeschrijft is dat zij pacifiste was. Dat wil zeggen de vervolging niet beantwoorden met geweld, als het ware geen weerstand bieden, getuigen door te ondergaan...

DS: Niet onderduiken...

PN: Inderdaad niet onderduiken. Zij heeft dat geweigerd terwijl het voor haar mogelijk was geweest een onderduikadres te vinden. Ik moet toegeven dat ik bij eerste kennismaking niet erg geraakt was door die tekst. Dat heeft misschien te maken met de vele passages over mystiek en dat stond toen ver van mij af. En in Frankrijk was Etty Hillesum volstrekt onbekend, terwijl ze in Nederland als een donderslag bij heldere hemel was verschenen.

DS: Waarom wilde Les éditions du Seuil de vertaling brengen?

PN: In de eerste plaats omdat een redactrice bij du Seuil geïnteresseerd was in het dagboek door haar eigen Weens-Joodse achtergrond en erg gevoelig was voor het lot van Etty Hillesum en haar familie. In de tweede plaats omdat het een publicatiefenomeen was in Nederland: een onbekende waarvan ineens twee, driehonderdduizend exemplaren over de toonbank gaan. Omdat Etty Hillesum onbekend was in Frankrijk en de uitgeverij haar voor het grote publiek wilde brengen kreeg ik de raad het register wat op te krikken, zodat de tekst het karakter van een filosofische

tekst zou hebben en dat heb ik stomweg gedaan, ik heb me laten beïnvloeden.

DS: Misschien omdat u een beginnend literair vertaler was?

PN: Inderdaad. Ik heb het dagboek toen langzaam maar zeker ontdekt. Ik was ook ontroerd door *Het denkende hart van de barak*, een verzameling brieven vanuit Westerbork die minder diepgaand en waarschijnlijk ook minder ironisch is dan een aantal fragmenten uit het dagboek van Philip Mechanicus. En daarna heb ik inderdaad jaren later in samenwerking met Isabelle Rosselin de integrale editie vertaald en daar hebben we de keuze gemaakt om zo tekstgetrouw mogelijk te vertalen. Ze schreef enorm veel, echt razensnel, zonder dat ze zichzelf herlas en soms is ze ook heel abstract en zijn haar gedachten moeilijk te volgen. En in het geval van Hillesum denk ik dat als een vertaler een getuige kan zijn, dan door zich te onthouden van een activiteit waaraan ik mezelf dan ook niet gewaagd heb, en dat is tekstexegese. Want wat Etty Hillesum zo uitzonderlijk maakt is een religieuze, uiterst persoonlijk manier van denken die zij in haar dagboeken ontwikkelde, een mystieke manier van denken, je weet niet of het een christelijke filosofie is, of een manier van denken die verband houdt met de Joodse traditie, het kan ook een beetje allebei zijn, en ik ben als vertaler niet opgetreden als interpretator. Dat laat ik over aan de exegeten. Er bestaan boeken over Augustinus, Meister Eckhart en Etty Hillesum, er werden boeken gepubliceerd over het Joodse denken en Etty Hillesum, maar ik heb geen specifieke terminologie gebruikt die van toepassing is op wat zij in haar religieuze meditatie beschrijft. Zij zoekt God in zichzelf, maar ik heb niet geprobeerd dat in een traditie te plaatsen met geijkte Franse termen. Dus ik vertaalde door zo dicht mogelijk bij de tekst te blijven zonder ideologisch te interpreteren. Zo'n strategie is trouwens moeilijk.

Het zich toe-eigenen van de Joodse identiteit

DS: De laatste vraag is voor Mireille. Ik wil het graag hebben over Carl Friedman en haar eerste roman *Tralievader*, vertaald als *Mon père couleur de nuit*.

Deze roman werd in 1991 in Nederland uitgebracht als een (verkapte) autobiografie. De Joodse vader van de vertelster zat in een concentratiekamp en kan zich na zijn terugkeer niet bevrijden van traumatische kampherinneringen. Na dit werk publiceerde Carl Friedman nog andere hoogstaande literaire romans die zich altijd in een Joods milieu afspelen en die altijd over de Holocaust gaan. Haar werk werd in meerdere talen vertaald en de auteur ontving verscheidene prijzen. Carolina Klop, zoals de echte naam van de schrijfster luidt, vertelde een aantal jaren in interviews dat ze was opgegroeid in een Joods milieu en dat haar boeken waren geïnspireerd op haar jeugd. In 2005 moest ze toegeven dat die achtergrond gefingeerd was¹⁴. Dacht u dat de auteur Joods was toen u *Tralievader* aan het vertalen was?

MC: Toen ik het boek vertaalde was dat nog niet naar buiten gekomen, dus ik dacht inderdaad dat zij Joods was.

DS: Maakte dat voor u een verschil dat het werk over traumatische herinneringen dat u had vertaald, zogenaamd van een Joodse schrijfster, eigenlijk een verzonnen verhaal was van een Brabantse katholieke vrouw die zich heel goed had weten in te leven in een wereld waarin ze niet was opgegroeid?

MC: Ik vertaalde twee boeken van Carl Friedman en vond haar heel sympathiek. Ik had geen rechtstreeks contact met haar, maar het weinige dat ik van haar weet is dat zij heel gevoelig is, ik zou bijna zeggen kwetsbaar. En ik denk dat om te kunnen schrijven wat zij heeft geschreven, je je echt moet identificeren met het personage. Ik heb de hele discussie over haar verzonnen achtergrond indertijd niet gevolgd. Toen het verhaal naar buiten kwam, woonde ik in Frankrijk, dus ik ken de details niet. Ik kan niet goed beoordelen hoe ze zich precies presenteerde en wat daarvan niet waar was, en eigenlijk interesseert het me ook niet. Ik had erg met haar te doen, ik denk dat haar veel verdriet is aangedaan. Was het een leugen? Is het woord goed gekozen?

DS: Ik herinner me dat men in Nederland indertijd zei dat de boeken daardoor een andere waarde kregen, of zelfs hun waarde verloren. Na haar 'ontmaskering' verscheen er geen werk meer van

haar, alsof ze monddood was gemaakt. Ik vond de twee boeken die ik van haar las heel indrukwekkend en vroeg me af of er hier een ethische kwestie speelde. Maar eigenlijk wilde ook Carl Friedmann getuigen van het onvoorstelbare leed en of het nu om haar echte vader gaat of niet verandert daar weinig aan.

MC: Ze had misschien niet moeten zeggen dat ze Joods was, maar ik ken haar uitspraken hierover niet. De kunstenaar heeft een heel eigen gevoeligheid. Om te kunnen schrijven wat zij schreef moet je een groot inlevingsvermogen hebben in de Joodse gemeenschap, je moet compassie hebben met het lot dat de Joden ondergingen. Ik denk dat het voor haar iets traumatisch was, we zijn allemaal getraumatiseerd door de Holocaust, Joden, of niet-Joden. En ik kan me voorstellen dat ze zich geïdentificeerd heeft met wat er is gebeurd, dat ze een Joodse identiteit heeft aangenomen. Ik probeer geen excuus te verzinnen, ik probeer haar te begrijpen.

DS: Als ze nu een nieuw boek zou publiceren, zou u het dan willen vertalen?

MC: Ja zeker, ze schrijft zo goed.

DS: Dus u wil vooral een goede tekst overdragen?

MC: Haar boek was uitzonderlijk goed. Om haar te troosten, ik weet niet of ze hiervan op de hoogte is, kan ik zeggen dat het boek eerst bij Denoël gepubliceerd werd, maar onlangs werden de rechten overgenomen door Flammarion, een uitgever die er een speciale uitgave voor middelbare scholen van heeft gemaakt¹⁶. Dus het boek wordt op de middelbare school gelezen.

In Frankrijk werd er niet over die verzonnen achtergrond gepraat, het is waar dat men daar anders met 'leugens' omgaat dan in Angelsaksische landen. Dat zie je ook bij andere zaken. Ik weet niet of de reacties in Frankrijk zo heftig zouden zijn geweest.

DS: Hoe kan dat?

MC: Ik heb de indruk dat liegen in Angelsaksische landen de ergste misstap is. Het is een cultuurverschil.

Besluit

Vertalers en vertalingen spelen een enorme rol in de overdracht van de historische kennis, de culturele waarde en de sociale kritiek die in getuigenissen besloten ligt. Vertalers zijn misschien niet zozeer getuigen, maar tekstbezorgers, onderzoekers en uiterst zorgvuldige ‘overzetters’. Vertalen is een van de etappes om de getuigenis ‘te brengen’ om de stem van de getuige te behouden. De vertaling kan de ‘brongetuigenis’ voeden. De Engelse vertaling van het dagboek van H       Berr, omkaderd door informatief tekstmateriaal, plattegronden en historische informatie over de situatie van de Franse Joden tijdens de Bezetting moest een vertaling worden die van Los Angeles tot Sydney, waar Parijs inderdaad behoorlijk ver weg is en de Tweede Wereldoorlog nog veel meer, toegankelijk was. De vertaling van David Bellos werd daarna een voorbeeld voor de volgende heruitgaven van de Franse brontekst. Ook Daniel Cunin ging als tekstbezorger te werk bij de Franse uitgave van het dagboek van Philip Mechanicus en schreef een hondertal noten om de Franstalige lezers tegemoet te komen. Hij zocht naar personen die als het ware getuigen van de getuige waren en gaf hun bestaansrecht, al was het maar in een voetnoot. Zo weeft de vertaler mee aan het grote verhaal van de vervolgingen. Misschien wordt een nieuwe uitgave in het Nederlands wel gebaseerd op de Franse vertaling, want ook voor Nederlandse (jonge) lezers raakt de Tweede Wereldoorlog steeds verder weg.

Vertalers nemen initiatieven om een werk te vertalen, maar ze zijn niet de enige ‘overzetters’. Uitgevers spelen een niet te overschatten rol bij de overdracht van getuigenissen voor een anderstalig publiek in een andere cultuur. Ze bepalen titels en voegen soms parateksten toe zonder met de vertaler te overleggen, vertelt Marianne Kaas.

Daniel Cunin heeft het over geluk omdat hij een intiem gesprek voert met zulke boeiende mensen, Mireille Cohendy heeft een beschermklaag nodig en die wordt verschaft door de technische kanten

van het vertalen. Ze laat ook zien dat je als beginnende vertaler nog niet goed weet hoe je met zulke complexe teksten kan omgaan. Net als Philippe Noble, die als beginnend vertaler Etty Hillesum vertaalde en de raad van de uitgever opvolgde om het geheel 'op te tillen' naar een filosofisch niveau. In zijn latere vertalingen van Hillesum wilde hij bepaalde fragmenten doelbewust niet in een filosofisch kader interpreteren. De uiterst persoonlijk manier van denken van Etty Hillesum moest in het Frans intact blijven door zo dicht mogelijk bij de tekst te blijven. Ervaren vertalers kunnen de goede raad van een uitgever dus in de wind slaan en weten zelf het beste hoe ze de tekst gaan bezorgen. Philippe Noble vertelt ook hoe een maatschappelijk fenomeen (de ontkenning van de Holocaust en de aantijging dat het dagboek van Anne Frank een vervalsing zou zijn) invloed heeft op de vertaalstrategie. De wetenschappelijke uitgave van het dagboek werd (ook) in het Frans vertaald om de negationisten (die in Frankrijk sterk actief waren) de mond te snoeren. Marianne Kaas laat zien dat vertalers uitstekende lezers zijn en dat uitgevers zich bij de titelkeuze niet altijd door kennis van de inhoud laten leiden. Het moeilijkst bij het vertalen van getuigenis is het impliciete, net als bij literaire teksten. Wat wordt er bedoeld? Hoe moet je het interpreteren, welke gevoelens worden hier beschreven? Anne Frank, Hélène Berr en Etty Hillesum schreven snel en de woorden die ze aan hun dagboek toevertrouwden zijn niet altijd transparant. De vertaler leest een dagboek, voelt de opgejaagdheid en de angsten, maar vertaalt en ontsluit ook een historisch document.

Cultuurverschillen spelen een rol: in het Frans kun je geen Duits laten staan, in Engelse fictie mag geen voetnoot opduiken. Het is opvallend dat de heisa rond de toe-eigening van de Joodse identiteit door Carl Friedman niet tot Frankrijk doordrong, waardoor het werk van de Nederlandse schrijfster die helemaal geen kind van een overlevende is, op Franse middelbare scholen circuleert als een klassieker van getuigenisliteratuur. Zou het komen doordat men in Frankrijk anders met dergelijke 'leugens' omgaat? Of doordat alle Nederlandse polemieken gewoon onleesbaar waren omdat niemand ze in het Frans vertaalde?

Noten

1 Spiessens, Anneleen & Tom Toremans (eds.). 2016. 'Translating Testimony', themanummer van *Getuigen. Tussen geschiedenis en herinnering*, 123. Anneleen Spiessens verwijst in haar [inleiding](#) van dit dossier 'Getuigenis in vertaling' ook naar deze publicatie.

2 Ik dank de doctorandi van het Centrum voor Literatuur in Vertaling, Charlotte Bollaert, Amaury de Sart en Elies Smeyers voor de transcriptie van deze in het Frans gehouden forumdiscussie.

3 In het Nederlands *Het leven een gebruiksaanwijzing* en *W of de jeugdherinnering* (vertaald door Edu Borger).

4 Cf. de [recensie op Webfilter](#) van Lisa Thunnissen.

5 Cf. Schulte-Nordholt, Annelise. 2008. *Perec, Modiano, Racymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah*. Amsterdam: Rodopi. Hirsch, Marianne. 2008. 'The generation of postmemory', *Poetics Today*, 29:1, p. 103-128.

6 Cf. '[Het vertalen van Holocaustgetuigenissen](#)', vertaling Caroline Meijer, in dit dossier 'Getuigenis in vertaling' op Webfilter.

7 *Le premier homme* van Albert Camus is gebaseerd op een onvoltooid manuscript dat de schrijver bij zich had toen hij tijdens een noodlottig auto-ongeluk om het leven kwam in 1960. Zijn dochter Catherine Camus gaf het na redactie in 1994 bij Gallimard uit. Cf. *De eerste man* (1995) vertaald door Jan Pieter van der Sterre.

8 David Roussets *L'univers concentrationnaire* verscheen in 1947 in een Nederlandse vertaling van Halbo C. Kool (*De diepte der kampen*), van Robert Merle's *La mort est mon métier* (1952) heb ik geen Nederlandse vertaling gevonden.

9 De Veth, Mirjam. 2016. 'Tylia, een onvoltooid portret', *Filter*, 23:4, p.32-38.

10 Namelijk als: 'Beste Pop'. Pop is een personage uit *Joop ter Heul*. Philippe Noble schreef er in 2017 een column over: 'Een winter met Anne', *Filter*, 24:2, p. 28.

11 In de zin waarnaar Bellos verwijst gaat het om het Franse woord *fournée*, zie de noot van vertaalster Caroline Meijer bij 'Het vertalen van Holocaustgetuigenissen' elders in dit dossier.

12 Asscher, Maarten. 2015. 'Trois questions qui subsistent. Les Pays-Bas et la Shoah', *Septentrion, arts, lettres et cultures de Flandre et des Pays-Bas* 44:1.

13 Philip Mechanicus, *Russische reisschetsen: verzamelde reisbrieven, overgenomen uit het Algemeen Handelsblad van 1930, 1931 en 1932*, Amsterdam: Algemeen Handelsblad 1932: *Een volk bouwt zijn huis: Palestijnse reisschetsen*, Amsterdam: Algemeen Handelsblad 1933 (reisschetsen die eerst verschenen als artikelen in 'Het Handelsblad').

14 Germain, Sylvie. 2009. *Etty Hillesum*. Paris: Pygmalion-Gérard-Watelet.

15 Cf. van Ostendorp, Marc. 2016. 'Toe-eigening: de casus Carl Friedman', *Neerlandistiek. Online tijdschrift voor taal- en letterkundig onderzoek*, voor het laatste geraadpleegd op 22 oktober 2018.

16 De vertaling van Mireille Cohendy verscheen in 2016 in een hele andere 'paratextual framing' bij Flammarion, in de serie 'étonnants classiques', Littérature Jeunesse Témoignage. Op de cover van deze schooluitgave voor Franse middelbare scholieren staan naast Friedman twee medeauteurs: Aurélien Belda en Laurent Jullier, die Friedmans tekst van een inleiding hebben voorzien en noten hebben geplaatst bij passages die historische omkadering nodig hebben. Haar roman wordt op die manier een getuigenis in een didactische context. Carl Friedman is in Frankrijk nog een actuele auteur, terwijl haar schrijverscarrière in Nederland voorbij lijkt te zijn vanwege haar toe-eigening van de Joodse identiteit. De polemiek uit Nederland heeft Frankrijk niet bereikt.

©Désirée Schyns

Bron: <https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/getuigenis-en-vertaling/2018-1/een-schild-van-liefde/>