

***Babylon* – Yasmina Reza**

Eef Gratama & Floor Borsboom

Vertalersgeluktournee 2018

(Eef Gratama)

Voordat we ingaan op het boek wilde ik eerst wat vertellen over onze samenwerking.

Floor en ik leerde elkaar kennen in 1988 toen ons door de toenmalige uitgeverij Bert Bakker werd gevraagd of we samen een boek wilden vertalen van Emmanuel LeRoy Ladurie, een schrijver van historische non-fictie en vooral bekend geworden met het boek *Montaillou*, over de vervolging van de katharen in een dorp in de Pyreneeën.

Zo begon dus onze samenwerking, toen nog met behulp van een typemachine, eindeloze pakken papier, elkaar letterlijk corrigerend met de rode pen, dan de correcties bespreken bij elkaar thuis, en vervolgens alles overtikken. Na dit project volgden nog een aantal co-vertalingen, en daarna zetten we allebei apart onze carrière als literair vertaalster voort.

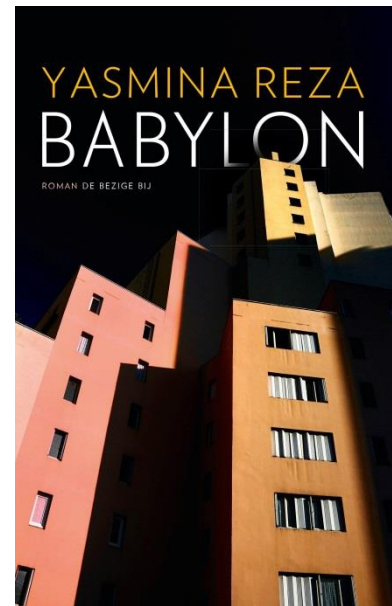
In 2016 kwamen onze wegen weer bij elkaar en vertaalden we samen voor De Geus een roman van Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie*.

Onze samenwerking werd een stuk efficiënter dan 30 jaar geleden: het werkoverleg ging nu veelal over de mail, incidenteel over de telefoon (ook omdat we niet in dezelfde stad wonen), we corrigeerden elkaars wordbestanden. Het samen vertalen had als bijkomstig voordeel dat we meer opdrachten konden aannemen. Zo ook het nieuwe boek van Yasmina Reza.

Wat houdt dat samenwerken verder in? Wij hebben tot nu toe altijd onze boeken in tweeën verdeeld, Floor de ene helft en ik de andere. Je kunt er ook voor kiezen om het per hoofdstuk om en om te doen. Dat laatste zou als voordeel kunnen hebben dat je minder kans loopt dat men een scheidslijn in de vertaling kan ontdekken maar wij hebben dit probleem bij onze verdeling nooit ervaren. Het gaat er in de eerste plaats namelijk om dat je zo goed mogelijk de stijl van de schrijver overneemt. Diens woordkeuze, ritme van de zinnen, enz. Daarnaast is het ook van belang om elkaars correcties zo veel mogelijk over te nemen omdat die mede worden ingegeven door stijlvoorkeuren en deze zich daardoor vermengen.

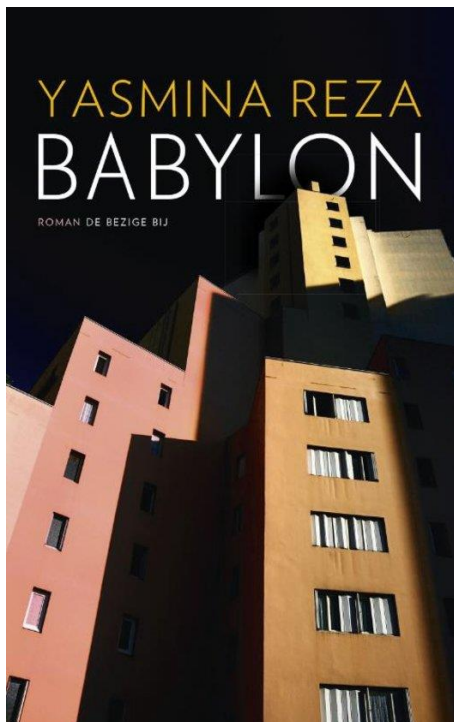
Ook moet je tegen kritiek kunnen en niet bij de pakken gaan neerzitten als je weer eens een hoofdstuk met allemaal rode doorhalingen, kringels onder woorden of opmerkingen in de kantlijn terugkrijgt. Want die dienen allemaal een hoger doel, namelijk te komen tot een bevredigende vertaling. Toch kon ik soms wel opgelucht ademhalen als ik in een begeleidend mailtje van Floor las: 'Fuckerdebuick, dat viel niet mee! Wat zaten er lastige passages in jouw stuk!' Vertalers zijn elkaars ergste critici, maar je kunt ongelooflijk veel van elkaar leren.

Nu het boek! *Babylon* is het achtste boek van Yasmina Reza, het werd in 2016 bekroond met de prestigieuze Prix Renaudot.





Reza begon haar carrière met het schrijven van toneelstukken, waarmee ze zeer veel succes oogstte. Haar stukken worden wereldwijd gespeeld. Ook in Nederland, waar deze maand nog in de toneelschuur in Haarlem *De God van de Slachting* (Franse titel: *Carnage*) wordt uitgevoerd. Haar talenten als toneelschrijfster klinken duidelijk door in haar romans: in de puntige dialogen, de gedetailleerde beschrijving van uiterlijk van haar personages en de omgeving. Je kunt het allemaal zo voor je zien. Maar daarover straks meer.

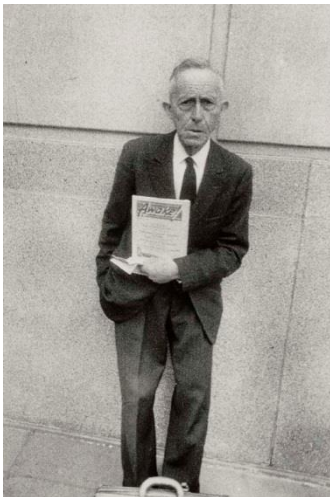


Voor wie het verhaal van *Babylon* nog niet kent, een korte samenvatting: Elisabeth Jauze is 62 en besluit, in een opwelling, een feestje te geven in haar flat in een buitenwijk van Parijs waar ze woont met haar man Pierre. Ze nodigt ook haar bovenburen uit, Jean-Lino en Lydie. Het wordt een gezellige avond, maar midden in de nacht belt Jean-Lino aan: hij heeft zijn vrouw gewurgd. Waarover later meer.

Babylon is drie dingen tegelijk: weemoedig, inktzwart en komisch. *Weemoedig* in de zin van terugverlangen naar vroeger, toen alles nog goed was. *Inktzwart* in de

zin dat het vroeger natuurlijk helemaal niet beter was, dat het leven onzeker, zinledig is, dat er geen God is, dat je ouder wordt, doodgaat en niets belangrijks nalaat. En *komisch* in de zin van hoe mensen met de zinledigheid van het bestaan omgaan en vooral met elkaar.

Die zinledigheid komt direct al aan het begin van het boek naar voren, met de beschrijving van een beroemde foto van uit het boek *The Americans* van de Amerikaanse fotograaf Robert Frank uit 1955, 'het treurigste boek op aarde', legt Reza haar hoofdpersoon in de mond. En dat begrijp je meteen als je de beschrijving leest van deze foto van een Jehova's getuige.



Een beeld dat een intense treurigheid uitstraalt. We zien een mannetje in een lubberend pak, in een broek met sleetse knieën, die voor een kolossale blinde muur zijn blaadjes staat te slijten. Voor Elisabeth (lees: Reza) geeft dit beeld de eenzaamheid en zinloosheid van het menselijk bestaan weer en Reza weet dit fenomenaal te verwoorden met de volgende passage:

Quelle importance ce qu'on est, ce qu'on pense, ce qu'on va devenir ? On est quelque part dans le paysage jusqu'au jour où on n'y est plus.

En die zin wordt een paar regels verderop nog een keer herhaald.

De moeilijkheid voor het vertalen van deze zin zat hem in het woord '*paysage*', letterlijk: landschap, maar hier abstract, symbolisch gebruikt. Aan het eind van het boek duikt het woord weer op. Hoewel je bij een co-vertaling er heel goed op moet letten dat je begrippen die door het boek heen terugkomen in principe op dezelfde manier vertaalt, kon dat in dit geval niet omdat het woord '*paysage*' nooit letterlijk werd bedoeld.

Het zorgde voor een forse stroom mailtjes tussen ons totdat we het per geval eens waren over de vertaling. Zo heeft Floor de eerder genoemde zin vertaald met:

Wat maakt het uit wat je bent, wat je denkt, wat je gaat worden. Je bent ergens in beeld tot de dag dat je er niet meer bent.

Een mooie vondst, omdat de vertaling, door het gebruik van ‘in beeld’ ook nog eens een link legt met de foto, het werk van de fotograaf.

Aan het eind van het boek herinnert Elisabeth zich opeens het café in Dieppe waar ze op haar zeventiende op een nieuwjaarsnacht belandde met haar vriendje Denner, die een liefhebber was van Frank en andere fotografen. Ze verwondert zich erover dat ze zich het interieur van het café nog zo scherp herinnert. En dan komt het woord ‘paysage’ weer om de hoek kijken:

Moi ça m'a renvoyé quelques images. J'ignorais qu'elles étaient restées quelque part. Le café de Dieppe, la grosse machine [...] je ne savais pas que je les portais encore. On ne peut pas comprendre qui sont les gens hors du paysage. Le paysage est capital. La vraie filiation est le paysage. [...] C'est ça que Denner m'avait appris à voir dans les photos dites de rue, comment le paysage éclaire l'homme. Et comment, en retour, il fait partie de lui. Et je peux dire que c'est ça que j'ai toujours aimé chez Jean-Lino, la façon dont il portait le paysage en lui, sans se défendre de rien.

Ook hier viel het woord ‘paysage’ niet letterlijk te vertalen. En Floors oplossing van ‘beeld’ was niet bruikbaar, zij het dat die aan het begin van de alinea - dankzij het woord ‘images’ - wel prima kon worden meegenomen. Uiteindelijk kwam ik tot de volgende vertaling:

Bij mij riep dat bepaalde beelden op. [...] ik wist niet dat ik dat nog meedroeg. Je kunt mensen niet los van hun omgeving zien. De omgeving is essentieel. De omgeving maakt je tot wie je bent. [...] Dat was wat Denner met had geleerd bij het kijken naar foto's van het straatleven, hoe de omgeving licht werpt op de mens. En hoe die, omgekeerd, onlosmakelijk met hem of haar verbonden is. En dat is wat ik altijd zo mooi heb gevonden van Jean-Lino, de manier waarop hij deel uitmaakte van de omgeving, zonder enige vorm van verzet.

We hebben ‘paysage’ dus op twee verschillende manieren vertaald, waarbij ‘in beeld’ en ‘omgeving’ elkaar mooi aanvullen.

(Floor Borsboom)

Dan nu een wat concreter voorbeeld van een vertaalprobleem, of liever de vertaling van een heel concrete situatie die in het Frans op zijn zachtst gezegd niet erg duidelijk is. Maar daarvoor moet eerst nog even kort iets over de plot worden verteld.

Jean-Lino belt dus aan bij Elisabeth en Pierre met de mededeling dat hij zijn vrouw heeft gewurgd. Elisabeth en Pierre gaan met hem mee naar boven en treffen Lydie inderdaad hartstikke dood op bed aan. Pierre kent geen pardon, hij zegt tegen Jean-Lino dat hij de politie moet bellen, sleurt Elisabeth mee terug naar beneden en gaat weer slapen. Na lang weifelen gaat Elisabeth weer terug naar boven, waar Jean-Lino haar om hulp vraagt bij het wegwerken van het lijk, want hij heeft een plan bedacht. Dan ontspint zich een slapstickachtige scène, want Lydies lijk moet in een koffer worden gepropt en met de lift naar beneden worden gebracht, naar de hal op de begane grond. En voor die lift heeft hij Elisabeths hulp nodig, want hij heeft claustrofobie en neemt zelf altijd de trap.

De hal met de lift en de toegang tot het trappenhuis en de trap zelf spelen op allerlei niveaus een belangrijke rol in het verhaal. Ze vormen letterlijk het decor, wat gezien Reza's achtergrond als toneelschrijfster niet zo verwonderlijk is.

De trap is namelijk in de eerste plaats de plek waar Elisabeth en Jean-Lino elkaar regelmatig tegenkomen: "We kwamen elkaar tegen op de trap, hij en ik liepen altijd naar boven, ik om mijn figuur binnen de perken te houden, hij vanwege zijn claustrofobie. [...] Die ontmoetingen in het trappenhuis waarvan niemand gebruikmaakte, smeedden een soort band tussen ons. In sommige moderne flats heeft het trappenhuis een aparte ingang, ziet het er armoedig uit en wordt het eigenlijk alleen maar door verhuizers gebruikt. De bewoners noemen het trouwens de diensttrap" (pp. 11-12).

De hal is echter ook de plek waar ze dus midden in de nacht met de koffer met het lijk belanden, maar helaas, net op het moment dat ze naar buiten willen gaan om de koffer in de auto te laden, komt een jonge buurvrouw thuis en ziet hen daar met de koffer staan. Hun plan ligt nu in duigen, ze weten niet meer wat ze moeten doen en gaan met zijn tweeën verslagen op de trap zitten. Daar verzinnen ze een verhaal en bellen uiteindelijk de politie.

En in de derde plaats is de hal ook de plek waar het OM nog veel later een reconstructie van het gebeurde zal organiseren.

De eerste beschrijving van de hal, door Elisabeth, op p. 21 levert echter een probleem op. Leest u even mee: "Over die hal in het flatgebouw moet ik trouwens nog iets zeggen. Het is een langgerekte ruimte waar door de glazen voordeur het daglicht naar binnen valt."

Duidelijk, maar dan volgt: "*L'ascenseur se présente de face au centre. On accède à l'escalier par une porte latérale dans un renforcement à gauche.*"

Letterlijk vertaald levert dat iets op als: "De lift toont zich van voren in het midden. Je krijgt toegang tot de trap via een zijdeur in een inham links."

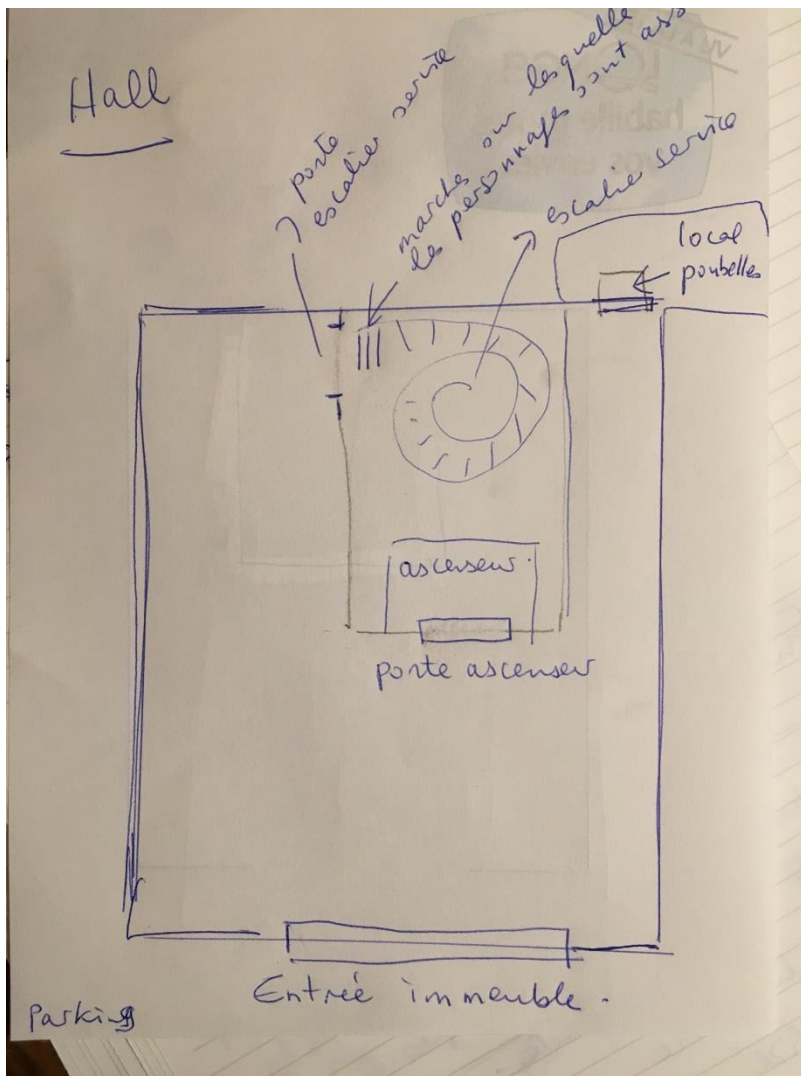
En een stuk verderop, op p. 148, vlak voordat ze verslagen op de trap gaan zitten: "*J'ai ramené la valise vers le mur du fond et je l'ai collée dans l'angle à côté de la porte de service.*"

Oftewel: “Ik bracht de koffer terug naar de achtermuur en zette hem in de hoek naast de dienstingang.”

Huh? Hoe zat dat nu? We hebben een lift, een achtermuur, een trappenhuis met een deur, om van die ‘inham’ nog maar te zwijgen. Waar was nu precies die lift (in het midden tegen de achtermuur?) en waar de deur naar het trappenhuis (links van de lift of links van de voordeur?)

Ziet u het voor u? Wij niet, dus we legden het probleem voor aan Yasmina Reza, met nog wat andere vragen. Ze antwoordde per kerende mail en stuurde een zelf gemaakt tekeningetje met de woorden: “Ik stuur jullie een schetsje, het is heel slecht, want ik kan niet tekenen en ik heb geen kaas gegeten van proporties, maar misschien kan het jullie helpen om je een beeld te vormen.”

We bekeken het tekeningetje en waren stomverbaasd, want zo hadden we het helemaal niet voor ons gezien.



Aha, het trappenhuis bevond zich dus áchter de lift. En we pasten de vertaling enigszins aan om dat duidelijk te maken, niet te veel, want dat is nu ook weer niet bedoe-

ling van vertalen. Het werd dus: “Je loopt recht tegen de lift aan, in het midden. Je bereikt de trap via een zijdeur van het trappenhuis erachter” (p. 18).

“Ik liep met de koffer tot achter in de hal en zette hem in de hoek, vlak bij de deur van het trappenhuis” (p.127).

De vraag is of de lezer er iets mee is opgeschoten, maar wij als vertalers wel, we zagen het beeld nu voor ons. We konden de personen in hun omgeving zien, en hoe belangrijk Elisabeth dat vindt, heeft Eef net uit de doeken gedaan.

Tot slot, anders gaat u nog denken dat *Babylon* een soort thriller is, lees ik nog een stukje voor over Psalm 137 die voor Jean-Lino zo belangrijk is, en die u allemaal kent, al was het maar in de versie van Boney M.: *By the rivers of Babylon*.

Toen Jean-Lino klein was, pakte zijn vader na het avondeten soms het boek der Psalmen, waar hij dan hardop een passage uit voorlas. Het leeslint zat altijd op dezelfde plek. Zijn vader kwam nooit op het idee om het op een andere plek te stoppen, dus las hij altijd dezelfde psalm, over de ballingschap. *Wij zaten aan Babylons stromen en weenden, denkend aan Sion*. Jean-Lino kon zich het nog goed herinneren, het boek met de goudbruine kaft, het gerafelde leeslint en vooral de prent op de omslag: halfnaakte mensen met weke gelaatstrekken, die futloos op elkaar leunden aan een kabbelende rivier, en een harp die ergens in een boom hing. [...] Jean-Lino begreep niets van de verzen die zijn vader voorlas (zijn vader ook niet, dacht hij), maar hij luisterde graag naar die zinnen uit het verleden. Ze gaven hem het gevoel dat hij deel uitmaakte van de geschiedenis van de mensheid, ook al woonde hij aan een binnenplaats in Parijs, en hij voelde zich verwant met die verschoppelingen, die mensen zonder vaderland (pp. 131/2).

Het zal nu vermoedelijk niet als een grote verrassing komen dat Yasmina Reza van Joodse huize is, haar vader kwam uit Iran, diens vader – haar grootvader dus– was een Russische Jood die in 1917 de Russische Revolutie was ontvlucht, en haar Joodse moeder kwam uit Boedapest, Hongarije.

We eindigen met nog een foto van Yasmina Reza, ook tegen de achtergrond van een muur, ditmaal de kademuur van de Seine in Parijs, en danken u voor uw aandacht.

