

Kloven overbruggen: de Nederlandse toneeltekst vertaald

- Verslag van de avond *'Parlez vous Shakespeare?'*, over de vertaling van Nederlandse toneelteksten -

De aandacht voor de Nederlandse toneelschrijfkunst is op het moment groot. Het recentelijk opgerichte Platform Onafhankelijke Theaterauteurs organiseert mede daarom een reeks toneelschrijfdagen. Na het eerste, groots opgezette evenement, Het ideale stuk, vond op 6 juni in de Balie de tweede toneelschrijfdag plaats: Parlez vous Shakespeare? De avond stond in het teken van de vertaling van de Nederlandse toneeltekst. Een verslag.

Pauline Warrenaar

Een inspirerend, gevarieerd gezelschap is aanwezig. Naast gespreksleider Laurien Saraber zitten zeven sprekers rondom een tafel, het publiek daaromheen. Aan tafel zitten de schrijvers Shishunk, die met de vertaling van zijn toneeltekst *Het zijn allemaal flikkers bij de tv* zijn eerste schreden over de Nederlandse grens zet en Oscar van Woensel, die in Duitsland zijn eerste successen heeft behaald. Samen met Marten Oosthoek, die naast hem zit, maakt hij onderdeel uit van toneelgroep Dood Paard. Zij worden vergezeld door vertaler Paul Evans, Arthur Sonnen van de Commissie voor subsidieaanvragen voor toneelvertalingen van het Theater Instituut Nederland, Marlies Oele, uitgever van de International Theatre and Film Bookshop en tot slot de taalfilosoof en theatermaker Bo Tarenskeen. Het publiek mengt zich gedurende de avond geregeld in het gesprek. Zo leveren schrijfster Judith Herzberg, vertaler Carel Alphenaar, actrice Elsje de Wijn en andere vertalers, taalfilosofen of anderszins geïnteresseerden een grote bijdrage aan de avond. Dat geldt ook voor de vier acteurs die de tekst van Shishunk voordragen.

Laurien Saraber stelt met de openingsvraag de specifieke Nederlandse toneelschrijfcultuur centraal: kunnen we daarvan spreken, nu het theater in Nederland sinds 1968 met nadruk afstand heeft gedaan van de tekst als basis voor theatervoorstellingen? Heeft het Nederlandse stuk inmiddels een plaats weten te veroveren binnen de Europese toneelschrijfkunst? Het vertalen wordt deze avond vanuit verschillende invalshoeken belicht, van zeer praktisch tot uiterst filosofisch. Met de uiteenlopende gasten is het mogelijk om zowel in te zoomen op specifiek werk, als het hele werkveld te overzien. Voor een Nederlandse tekst de buitenlandse podia haalt, zijn er heel wat kloven te overbruggen, zo blijkt gedurende deze avond.

Cultuurkloof in de taal

“Elke tekst is te vertalen, soms klinkt de vertaling zelfs komischer”, zegt Shishunk, een Nederlandse schrijver van Marokkaanse afkomst. Hij schreef een typisch Hollands stuk over allochtonen: *Het zijn allemaal flikkers bij de tv*. Onlangs is het door een Marokkaanse dichter vertaald in het Berber. De vraag waarom het Berber komischer klinkt, blijkt moeilijk te beantwoorden: “Dat moet je gewoon horen,” en Shishunk leest de Berbervertaling lachend voor: “Veel beter toch?” Ook in de zaal klinkt gelach, maar dan vooral om de schrijver zelf. Op een enkeling na kan niemand het Berber verstaan, laat staan de humor ervan inzien. Enige jaloezie valt te bespeuren: hij lacht om iets wat wij niet begrijpen. Is dat ook waarin de fascinatie van vertalers ligt: dat je je toegang kunt verschaffen tot een gesloten wereld?

Saraber richt de aandacht op de problemen bij het vertalen van een Nederlandse tekst naar een niet-Europese, Arabische taal. De taalspecifieke problemen waar Shishunk en de dichter op stuiten, kwamen vooral voort uit de grote kloof tussen de westerse en de Arabische cultuur. Wat doe je met woorden als 'atheïst' en 'verkrachter', als het bestaan van deze fenomenen in de Marokkaanse cultuur niet wordt erkend en ze dus niet onder woorden zijn gebracht? Shishunk: "Atheïsten bestaan wel, maar zij worden altijd negatief benaderd. De emotionele waarde van de bewoording is veel negatiever dan in het Nederlands. Denk aan woorden als 'kaffer'." Voor Shishunk stond het begrip in dit geval voorop. Hij verkoos de inhoud boven de vorm en maakte gebruik van een omschrijving. Begrip was voor Shishunk de belangrijkste motivatie om zijn stuk te laten vertalen. Hij wil Marokkanen het leven tonen van de vele Marokkanen die hun leven in Nederland hebben opgebouwd. De vraag blijft of het Marokkaanse publiek de Nederlandse context van het stuk zal begrijpen. Het Nederlandse omroepenbestel waarbinnen het verhaal zich afspeelt, zal weinig herkenning teweegbrengen. En dan: mag het stuk opgevoerd worden in Marokko? Shishunk maakt zich er niet druk om: "Hoewel er kwesties aan bod komen die voor de Marokkaanse samenleving niet officieel bestaan, zal opvoering buiten de officiële podia wel gedoogd worden."

Het openingsgesprek heeft een aantal uiteenlopende problemen bij het vertalen van een (Nederlandse) toneeltekst geïnventariseerd. Niet alleen met betrekking tot de taal. Als we Nederlandse teksten in het buitenland onder de aandacht willen brengen, spelen de culturele context, de theatrale conventies en het nationale beleid een even grote rol, zo blijkt.

Cultuurkloof in de theatrale conventies

Met de vertaling van een Nederlandse toneeltekst staat er nog geen Nederlandse voorstelling op een buitenlandse Bühne. De Engels-Nederlandse dichter en vertaler Paul Evans heeft onder andere *Cloaca* van Maria Goos vertaald naar het Engels. Zijn stem krijgt meer kracht wanneer hij spreekt over de voorstelling in Engeland. De ontvangst van *Cloaca* aldaar, moge bekend zijn: de recensenten hebben de voorstelling afgekraakt. Toch blijkt het publiek de voorstelling wel gewaardeerd te hebben. Nu kunnen we ons moeilijk een waardeoordeel vormen zonder de voorstelling gezien te hebben. De aandacht wordt gelukkig ook meer gevestigd op de wijze waarop het stuk in Engeland is uitgebracht. De Nederlandse tekst vormde de basis voor een voorstelling, gemaakt door een volledig Engels productieteam. De producent moest het stuk verkopen aan een Engels publiek. Daarvoor werd het stuk aangepast aan de Engelse theatrale conventies en de daarbij behorende verkoopstrategieën. De voorstelling is aangeprezen als lichte komedie, terwijl Goos de personages onder het komische oppervlak toch een flinke dosis drama heeft meegegeven. Dit drama is niet voldoende herkend. Op de koft van het tekstboekje stonden de vier acteurs als komische mannen. Het decor in de voorstelling is aangepast aan de traditionele conventies. Evans wijst erop dat de Engelse recensenten het stuk niet in het juiste kader hebben kunnen plaatsen, vanwege te beperkte kennis van niet-Engels toneel. Zij vergeleken de productie met een van de weinige andere niet-Engelse producties in Londen: de komedie *Art*. Daarmee hebben ze de tragikomedie van Goos geen recht gedaan, aldus Evans.

Ook Oscar van Woensel heeft ondervonden hoe het is om niet alleen een tekst, maar ook een voorstelling te 'vertalen' naar een andere theatrale cultuur dan de onze. De

vraag is in welke mate je de voorstelling aanpast. Is de stijl van een voorstelling zo karakteristiek dat deze niet te vertalen is? Juist wat de speelstijl betreft, heeft Nederland een andere ontwikkeling doorgemaakt dan de meeste andere Europese landen. Zo is het verschil in theatrale conventies tussen Nederland en Duitsland groot. Van Woensel vertelt hoe zijn stuk *Wie...* door een Duitse schrijver bewerkt is tot *Wer* (zonder puntjes). *Wie...* is een flirt met het well-madeplay. Maar het stuk klopt niet, waardoor het een absurde logica heeft en de humor ironisch is. De Duitse bewerker heeft het stuk kloppend gemaakt. Van de absurde ironie is niets overgebleven. De personages zijn volledig passend gemaakt, en de voorstelling is gespeeld in een realistisch decor. Het is een soap geworden, waarbij de acteurs in hun spel precies de tekst volgen. Nu was dit een bewerking. Wat Van Woensel betreft is iedereen vrij om met zijn teksten te doen wat hem goeddunkt.

Anders is het wanneer Dood Paard zelf in het buitenland speelt. Het gezelschap houdt rekening met de geldende theatercultuur, in die zin dat de groep zoekt naar het land waar de humor van Dood Paard het beste begrepen zal worden. Aanvankelijk viel de keuze op Engeland. Maar het cultuursysteem van Engeland is gesloten en het is niet gelukt er voet aan de grond te krijgen. Tweede keuze was Duitsland. Dat vroeg om bepaalde aanpassingen. Nederlandse acteurs die Duits spreken worden op elk foutje afgerekend, maar met boventitels gaat een deel van de aandacht verloren. In Wenen werkte Dood Paard samen met Schauspielhaus Wien. De groep was gevraagd vanwege de transparante speelstijl, zo typisch voor deze Nederlandse acteurs. De traditionele Weense acteurs bleken de open acteerstijl van Dood Paard en het ontbreken van de vierde wand slecht te kunnen waarderen. Dit gold ook voor het conventionele Weense publiek van het Schauspielhaus. Het kieskeurige publiek verliet tijdens de voorstelling druppelsgewijs de zaal.

Cultuurkloof in het culturele beleid

De stroom van Nederlandse teksten richting het buitenland is klein. Wanneer je Nederlandse toneelteksten in het buitenland onder de aandacht wilt brengen, blijkt het nationale cultuurbeleid van het specifieke land een groot struikelblok. Om een Nederlands stuk in de Engelse theaters te krijgen, is volgens Evans veel doorzettingsvermogen nodig en zullen er vele muren doorbroken moeten worden. Saraber vraagt hem waarom Nederlandse teksten naar bijvoorbeeld het Engels vertaald zouden moeten worden, als er zoveel problemen zijn. Voor Evans is dit niet de juiste vraag. Het is voor hem vanzelfsprekend dat Nederlandse schrijvers hun grenzen willen verleggen. De vraag is hoe je de praktische obstakels kunt verkleinen. Evans ziet om zich heen veel initiatieven tot internationale samenwerking. De wil is er. De problemen liggen bij de beleidsvorming: "Met alle bureaucratie is het heel wat dat een niet-Engels stuk de Engelse toneelplanken haalt. De culturele instellingen zijn hiërarchisch en hermetisch gesloten."

Maar: hoe moeilijk is het eigenlijk voor Nederlandse toneelschrijvers om voet aan de grond te krijgen in het buitenland? Sinds Nederlandse schrijvers op de Frankfurter Buchmesse centraal hebben gestaan, is de vraag in Duitsland toegenomen. Een schrijfster als Judith Herzberg kan zo vertaald worden, met haar indrukwekkende staat van dienst. Zij heeft daar ook hard voor gewerkt. Ze heeft veel lezingen gegeven ter promotie. Dat geldt inmiddels ook voor Oscar van Woensel. Verder is er vraag naar well-madeplays, zoals de teksten van Peer Wittenbols. Ook de vele Nederlandse jeugdstukken zijn geliefd, bijvoorbeeld het werk van Ad de Bont. Door de serieuze ontwikkelingen in het Nederlandse jeugdtheater, is ons land op dit gebied nog steeds toonaangevend in de ons omringende landen. Er zijn

Nederlandse schrijvers die direct naar het Duits worden vertaald, nog voordat hun stukken in Nederland in première zijn gegaan. De vele stadsschouwburgen in Duitsland willen 'erstauftührungen', om zich te kunnen onderscheiden van de andere theaters. Arthur Sonnen van de Commissie voor aanvragen voor toneelvertalingen van het TIN, legt uit dat de commissie bij het toekennen van beurzen vooral kijkt naar de belangstelling. Hoe reëler de kans dat het stuk opgevoerd wordt, hoe groter de kans dat er subsidie verstrekt zal worden voor een vertaling.

Pas wanneer auteurs voet aan de grond hebben in het buitenland, komen ze in aanmerking voor de financiële ondersteuning. Nu mengen zich meer mensen in de discussie. Dit blijkt het meest heikele punt voor de internationale carrière van Nederlandse schrijvers. Het blijkt niet eenvoudig voet aan de grond te krijgen. Ook Marlies Oele van de International Theatre and Film Bookshop beaamt dit. Zij heeft in het buitenland een reeks uitgegeven van vertalingen van Nederlandse stukken. Met weinig succes: "Het ontbreekt ons aan contacten in het buitenland, afgezien van enkele Duitse uitgeverij. Die markt blijkt dan ook meer open te staan voor de Nederlandse theaterkunst. Een opvallend voorbeeld is ook de aandacht die er sinds kort in Spanje bestaat voor Nederland. Sinds een aantal jaar zit daar een theatermaker/dramaturg die de theater(schrijf)praktijk van zowel Nederland als Spanje kent. Hij heeft de taak op zich genomen om Nederlands werk te promoten en te spelen met zijn eigen groep. Met succes." Evans veert op: "De bureaucratie staat zoveel initiatieven in de weg! Er zijn genoeg mensen die in aanmerking komen voor een cultureel ambassadeurschap in het buitenland." Oele en Sonnen beamen dit: vertalers zoals Evans, dramaturgen, mensen die het Nederlandse bestel kennen en zich het buitenlandse systeem eigen kunnen maken, zouden de weg kunnen openen door contacten te leggen. Het lijkt een serieus voorstel voor toekomst. Het geld ontbreekt vooralsnog op de juiste plekken.

Wezenlijke taalkloof

Is het met alle kloven die er bestaan tussen verschillende talen en culturen nu wezenlijk onmogelijk om een tekst te vertalen? De tweede helft van de avond is gewijd aan de overtuigende lezing van de toneelschrijver en taal filosoof Bo Tarenskeen. Deze lezing is elders in dit nummer van Theater Schrift Lucifer opgenomen. Na de discussie over het beleid, heeft hij slechts even moeite om de aandacht weer terug te brengen op de taal en het vertalen zelf. Taal is een wezenlijk expressiemiddel voor de aanwezigen en verdient alle aandacht. Als iets me duidelijk is geworden deze avond, dan is het dat een vertaler alles doet om de logica van de schrijver en diens taalgevoel zo goed mogelijk te benaderen. Juist de innerlijke drang van de vertaler om te begrijpen, bleek in het gedrang te komen toen Tarenskeen het vertalen op ontologisch niveau benaderde.

Hoe overtuigend de lezing van Tarenskeen ook was, het wezen van taal en de praktijk van het vertalen van toneel in al zijn complexiteit, bleken niet zo makkelijk verenigbaar. Al snel kwamen de gasten met voorbeelden. Een tekst mag dan in wezen altijd vertaalbaar zijn, de praktijk van het vertalen van toneel stelt behoorlijk wat eisen: de vorm is niet altijd ondergeschikt aan het begrip. Die vorm draagt voor een groot deel bij aan een genuanceerde betekenis. Oscar van Woensel: "De straattaal van de Bijlmer is niet te begrijpen in haar specificiteit, en met al haar muzikaliteit en humor niet te vertalen. Zelfs niet naar het Nederlands. Die specificiteit gaat bij een vertaling verloren." In dit voorbeeld ligt de betekenis juist in de vorm. De

taal is voor de straatjongeren een middel geworden om zich te onderscheiden. En onderscheid staat haaks op begrip.

Het vervolg

Aan het eind van de avond zijn de vele aspecten van het vertalen de revue gepasseerd. Elk aspect afzonderlijk verdient een vervolg. Om terug te komen op de openingsvraag: kunnen we spreken van een specifieke Nederlandse toneelschrijfcultuur? Met dit soort bijeenkomsten wordt daar hard aan gebouwd.. Dit was nog maar de tweede Toneelschrijversdag. Marian Boyer, artistiek leider van het Platform Onafhankelijke Theaterauteurs, blijft zich inzetten om verbindingen te leggen tussen schrijvers onderling en tussen schrijvers en afnemers van stukken. Zo geeft het Platform jaarlijks vijf stimuleringsbeurzen uit aan jonge talentvolle schrijvers. Deze avond heeft een nieuw voorstel opgeleverd: met ambassadeurs van de Nederlandse toneeltekst zouden we ook in het buitenland een platform kunnen creëren voor de Nederlandse tekst. De initiatieven zijn er. De bevoegenheid en de betrokkenheid van alle aanwezigen bij *Parlez vous Shakespeare* getuige daarvan.

Pauline Warrenaar volgt de masteropleiding Dramaturgie aan de Universiteit van Amsterdam. Als stagiaire van vertaler Tom Kleijn werkte ze aan *Debris* van Dennis Kelly, dat als *Puin* op 7 april 2005 bij ThEAtEr EA in première ging.