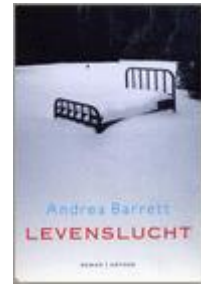


Saskia van der Lingen

## Een zuurstofarme complottheorie

Recensie, *Filter* 15 (2008) nr. 3, p. 58-61.



Andrea Barrett, *Levenslucht*. Vertaald door Lidwien Biekmann. Amsterdam: Anthos, 2008.

*Levenslucht* speelt zich af in het fictieve sanatorium Tamarack in de Adirondacks in het uiterste noorden van de staat New York, in de tijd rond het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Hiermee houden de overeenkomsten met *De Toverberg* ook zowat weer op, want de tb-patiënten die in Tamarack op staatskosten worden verpleegd, zijn minvermogenden, hoofdzakelijk immigranten uit (Oost-)Europa. Maar hoewel zij, anders dan hun rijke lotgenoten in Zwitserland, voorheen hard moesten werken om rond te komen, leidt ook bij hen het gedwongen nietsdoen van de kuur tot verveling.

Deze verveling wordt enigszins doorbroken wanneer Miles Fairchild, een welgestelde patiënt uit een privékuurhuis in het dorp, op het idee komt elke woensdagmiddag een lezing in het sanatorium te houden. Dit biedt de overigens strikt naar sekse gescheiden gehouden patiënten gelegenheid tot contact. Verliefdheden bloeien op, maar helaas wordt Miles verliefd op Naomi, die verliefd wordt op Leo, die verliefd wordt op Eudora, die daar niet op in durft te gaan. Deze verkeerd geplaatste affecties zijn een voedingsbodem voor jaloezie en wantrouwen, dat hevig aangewakkerd wordt zodra de Verenigde Staten bij de oorlog betrokken raken. Miles werpt zich op als leidinggevende figuur in de plaatselijke afdeling van de (niet-fictieve) American Protective League, een nationalistische burgerwacht met paramilitaire trekjes die in elke immigrant een potentiële handlangers van de Kaiser ziet. Door een tragische samenloop van omstandigheden breekt in het sanatorium een brand uit die veel weg heeft van een terroristische aanslag. Miles is overtuigd van Leo's schuld en hoewel die niet bewezen kan worden, wordt zoveel wantrouwen gezaaid dat Leo uit eigen beweging het sanatorium verlaat. In werkelijkheid, maar dat kan maar één personage vermoeden, was het Naomi die per ongeluk de brand veroorzaakte.

Subjectiviteit van de ervaring, de herinnering en de weergave van de herinnering is mijns inziens het voornaamste thema van het boek. Dit komt tot uiting in de stem van de verteller, een niet nader omschreven 'wij'. Deze 'wij' bestaat vermoedelijk uit de deelnemers aan de woensdagmiddagbijeenkomsten, waartoe ook een arts en een röntgenlaborante behoren, misschien zelfs uit de hele gemeenschap in het sanatorium. In een recensie werd deze stem vergeleken met die van een Grieks koor, maar anders dan een Grieks koor nemen deze vertellers ook deel aan de handeling en voelen ze zich – terecht of ten onrechte – collectief schuldig aan de uitkomst van de gebeurtenissen. In die zin lijken ze meer op de 'wij' in Jeffrey Eugenides' *Zelfmoord van de meisjes*. De kracht van een dergelijke wij-verteller is dat de lezer automatisch bij het collectief wordt betrokken, een nadeel is dat het heel lastig is om zo'n anonieme groep een persoonlijkheid te geven. Dit is in *Levenslucht* niet zo goed gelukt, waardoor het boek je minder aangrijpt dan met zo'n onderwerp en thema mogelijk zou zijn.

Deze zwakte lijkt voor een groot deel te wijten aan de vertaling. Natuurlijk heeft ook de vertaling een wij-verteller, maar deze 'persoonlijke' wij is vaak vervangen door een onpersoonlijke constructie. Om te beginnen in de titel. *The air we breathe* is ontleend aan een citaat, tevens het

eerste motto van het boek, uit een brief van J. Hector St. John de Crèvecoeur: 'We are nothing but what we derive from the air we breathe, the climate we inhabit, the government we obey, the system of religion we profess, and the nature of our employment.' (De brief, uit 1782, draagt zelf overigens de veelzeggende titel *What is an American?*) Natuurlijk is de titel een toespeling op de kuur in de zuivere berglucht, maar hij is in de eerste plaats een verwijzing naar de verstikkende atmosfeer van demonisering in de besloten sanatoriumgemeenschap. Wat is 'levenslucht'? Wat heeft het te maken met de inhoud van het boek? En waar zijn 'wij' gebleven? Op de eerste bladzijde van het verhaal staat 'Fields surrounded us – they still do.' Daarmee is ondubbelzinnig duidelijk dat de vertellersgroep zich nog steeds in het sanatorium bevindt. De vertaling luidt: 'We werden omringd door velden – die zijn er nog steeds.' Maar waar zijn 'wij' dan nu? Waarom niet gewoon: 'We werden – en worden – omringd door velden'? Ook op de andere plaatsen waar 'wij' is weggefallen, lijkt dat niet gemotiveerd door een vertaalprobleem. Het lijkt eerder helemaal niet gemotiveerd, alsof het narratieve belang ervan niet onderkend is. En de enkele momenten waar even differentiatie is aangebracht in het collectief, worden genegeerd. Wanneer Miles enkele weken na de brand zijn eigen onderzoek instelt, beschrijft hij het verloop van de fatale avond aan de verzamelde bewoners van het sanatorium. 'De rest is bekend,' besluit hij, en de verteller bevestigt: 'En hoewel dat inderdaad zo was, liep hij voor de volledigheid nog even de gebeurtenissen na. [...] Bij elke gebeurtenis op zijn tijdbalk vroeg hij ons om hem te laten weten of we het ermee eens waren door onze hand op te steken. [...] Ze werd zo in beslag genomen door haar pogingen haar eigen herinneringen in overeenstemming te brengen met die onverbiddelijke tijdbalk dat ze niet in de gaten had wat Miles met die vragen bedoelde. Polly en Pietr, voor wie hetzelfde gold, stemden daarmee in voordat de implicaties daarvan konden doordringen.' In de brontekst: "'The rest *you* know,'" Miles said. And indeed *we* did – but still, for the sake of completeness, he marched *us* through the moments when [...] Every event he pinned to his timeline, asking us at each point to show, by raising our hands, *how many* agreed. [...] before *any of us* had absorbed the implications.'

Zoals al blijkt uit het vertelperspectief, de onvermijdelijke associatie met *De Toverberg* en de in de tekst zelf expliciete verwijzing naar de vertelkunst van Tsjechov, is dit boek niet gespeend van literaire ambitie. En ook al is de auteur in sommige Amerikaanse recensies beticht van mooischrijverij die niet past bij haar personages, feit is dat het boek vol zit met beelden en bijzondere wijzen van uitdrukken die in een vertaling volgens literaire maatstaven zouden moeten worden meegenomen. Dit is onvoldoende gebeurd. En alweer niet omdat dat niet mogelijk zou zijn maar, zo lijkt het wel, om de tekst te normaliseren. Bijzondere woorden en uitdrukkingen zijn vervangen door gewone, of helemaal weggelaten. 'De voerman legde [draped] Leo op de stromatras achterin'; 'weer in bed gestopt [inserted back into bed]'; 'Leo schudde Ephraim de hand [reaching out for Ephraim's palm]'; 'het stukje veranda [our slivers of porch]'; 'Langzaam werden de sterren zichtbaar [The stars swung slowly]'

Motieven en bewust aangebrachte semantische verbanden zijn vaak niet gehonoreerd. 'De andere taal van zijn moeder, die zij in het bos sprak, verloorde hij naar haar dood. Het bos, dat hij ook moest missen...' [in het Engels tweemaal 'lost']; 'Hij leerde dankbaar te zijn [...] Wat hem maar niet lukte...' [in het Engels tweemaal 'learned']; 'dat je daar in elk geval de ruimte hebt [but at least a man had room *to breathe* there]'; 'mannen die in caissons in [beneath] de rivier werkten en anderen die hoog in de lucht aan het werk waren'. En in groter verband: op bladzijde 134 van de brontekst zegt Leo bitter: 'I was already in New York when he did his work. Already no one.' Dit is vertaald als 'Toen was ik al in New York. Toen was ik niemand.' Niet alleen is het tweede 'already' weggelaten, bovendien is niet gezien dat dit een verwijzing is naar bladzijde 19: 'He left for America, convinced that there, he

might be anyone.’ Dat was dan ook foutief vertaald als ‘in de overtuiging dat hij daar kon worden wat [in plaats van ‘wie’] hij wilde.’

Dergelijke normaliseringen en weglatingen leiden dus niet alleen tot vervlakking van de stijl, maar ook tot vervlakking van de karaktersketching en discontinuïteit in de plot. ‘Toen Naomi opstond [*fussed with* her tablet as she stood up], pakte ze het bovenste vel van haar schetsboek en schoof het tussen de andere’; ‘een blik die iets te lang duurde [*held too long*]; ‘een gesprekje [*sensible conversation*]; ‘kerstkaarten [*home made cards*; de patiënten zijn te arm voor gekochte kerstkaarten]; ‘vroeg ze [*she couldn’t help asking*]; ergens anders staat ‘vroeg ze’ [hardop dus] als vertaling van ‘she *thought* [bij zichzelf]. In de brief die Miles schrijft over zijn werk voor de American Protective League zijn de militaristische termen ‘lieutenant’ en ‘captain’ vervangen door neutrale termen, respectievelijk ‘assistent’ en ‘lid’. Ook de enkele keren dat in de brontekst de toon van de personages varieert, is daar in de vertaling aan voorbij gegaan. Leo stamelt van emotie als hij een scheikundeboek uit zijn studietijd terugziet, Eudora’s broer Ernest heeft een kortaangebonden toon, maar in beide gevallen is in keurig lopende volzinnen vertaald.

Het veranderen van persoonlijke constructies in onpersoonlijke of het weglaten van toevoegingen als ‘dacht hij’, ‘volgens haar’ en dergelijke, leidt ertoe dat subjectieve waarnemingen in de brontekst in de vertaling als vaststaande feiten worden gepresenteerd. Daarmee wordt totaal voorbijgegaan aan het thema van het boek: de subjectiviteit van waarneming en herinnering. Een tamelijk onschuldig voorbeeld is ‘waar de voormalige slaapkamertjes slechts van elkaar gescheiden waren door dunne muurtjes [*separated only by flimsy walls and doors deemed sufficient when these were our bedrooms*].’ Ernstiger zijn deze vertekeningen van het perspectief in het geval van Miles, die verblind door patriottisme in iedere buitenlander een potentiële staatsvijand ziet en verblind door jaloezie Leo beschuldigt van een aanslag. Miles zet zelf de doelstellingen van de American Protective League uiteen in een brief aan een arts van het sanatorium, die hij als informant wil werven. Ook de rest van het betreffende hoofdstuk is geschreven vanuit het perspectief van Miles. Op diverse manieren (bijvoorbeeld door invoeging van ‘he knew’, in de vertaling weggelaten) wordt aangegeven dat het vijandbeeld vooral in Miles’ eigen hoofd zit. (In recensies wordt dit wel gezien als een toespeling op de hysterische reacties na 11 september.) Het doel van de beweging is volgens Miles ‘het zoeken naar bewijzen van sabotage en spionage’. Weliswaar kan ‘evidence of’ ‘bewijzen van’ betekenen, maar zowel in de thematiek als in de directe context zou ‘aanwijzingen voor’ beter hebben gepast. ‘Misschien dat sommigen zelfs samenspannen met de Mexicanen, *die van plan waren Californië te bezetten [...]* En in New York wilden ze misschien wel *de* Duitse onderzeeboten helpen die van plan waren de stad aan te vallen. De brontekst stelt de snode plannen van de Mexicanen en Duitsers echter geenszins als voldongen feiten: ‘Some might conspire with the Mexicans to take over California. Those in New York might help German submarines to attack the city.’

Desalniettemin: de vertaling geeft blijk van een uitstekende, soepele en creatieve uitdrukkingsvaardigheid in het Nederlands en, op enkele idiomatische missers na, van een goede beheersing van het Engels. Uit de manier waarop met de systematische verschillen tussen brontaal en doeltaal is omgegaan, blijkt bovendien een grote vertaalvaardigheid: vrijwel nergens is sprake van interferentie. Hoewel *Levenslucht* dus uitstekend functioneert als zelfstandige Nederlandse tekst, blijkt bij vergelijking op microniveau hoeveel – onnodige – verschuivingen zijn opgetreden, waardoor de literaire macrostructuur van de roman is aangetast en het boek in vertaling minder indruk maakt dan de oorspronkelijke versie. Het uiteindelijk onbevredigende resultaat lijkt niet te wijten aan gebrek aan talent maar aan gebrek aan zorgvuldigheid en/of tijdsinvestering. Het heeft er de schijn van dat met grote bedrevenheid woord voor woord en zin voor zin is vertaald, zonder een – op z’n

minst mentale – literaire analyse vooraf en zonder controle achteraf. Niet alleen zijn, zoals hierboven aangegeven, kennelijk redundant geachte aanduidingen als ‘meende hij’ en dergelijke weggelaten, soms zijn ook hele zinnen over het hoofd gezien en er zijn een paar slordigheden in de consistentie, zoals een lerares die honderd bladzijden verder ineens een leraar is, en een inconsequent gebruik van ‘u’ en ‘jij’. Het komt zelfs voor dat het vermoedelijk bij vergissing weglaten van een zinsnede nog op dezelfde bladzij leidt tot misverstand en een gewrongen vertaaloplossing, kennelijk zonder dat even is teruggekeken of er niet ergens iets verkeerd is gegaan: ‘[Eudora] kwam overeind en vroeg [...] Eudora wrong de lap uit, waarbij een paar druppels donkere stippen maakten op haar schort.’ De brontekst luidt: [Eudora] straightened up, *a wet rag in her hand*, and said [...] Drops of water darkened Eudora’s wrapper as she squeezed her rag.’ Eudora heeft dus een natte dweil in haar hand en knijpt daarin uit ontsteltenis over wat ze hoort, terwijl ze in de vertaling na de ontstellende valse beschuldiging van haar geliefde doodgemoedereerd haar dweil uitwringt. Dergelijke slordigheden vloeien waarschijnlijk voort uit gebrek aan tijd. Niet verwonderlijk voor iemand die gemiddeld zeven vertalingen per jaar produceert. Dat is bij het huidige vertaaltarief heel begrijpelijk, maar het is wel zonde van zoveel talent.