

‘DE WOORDEN WILLEN ALLE KANTEN OP’

Cees Nooteboom en het vertalen van poëzie

E.A. (Esther) Op de Beek

(Universiteit Leiden)

ABSTRACT

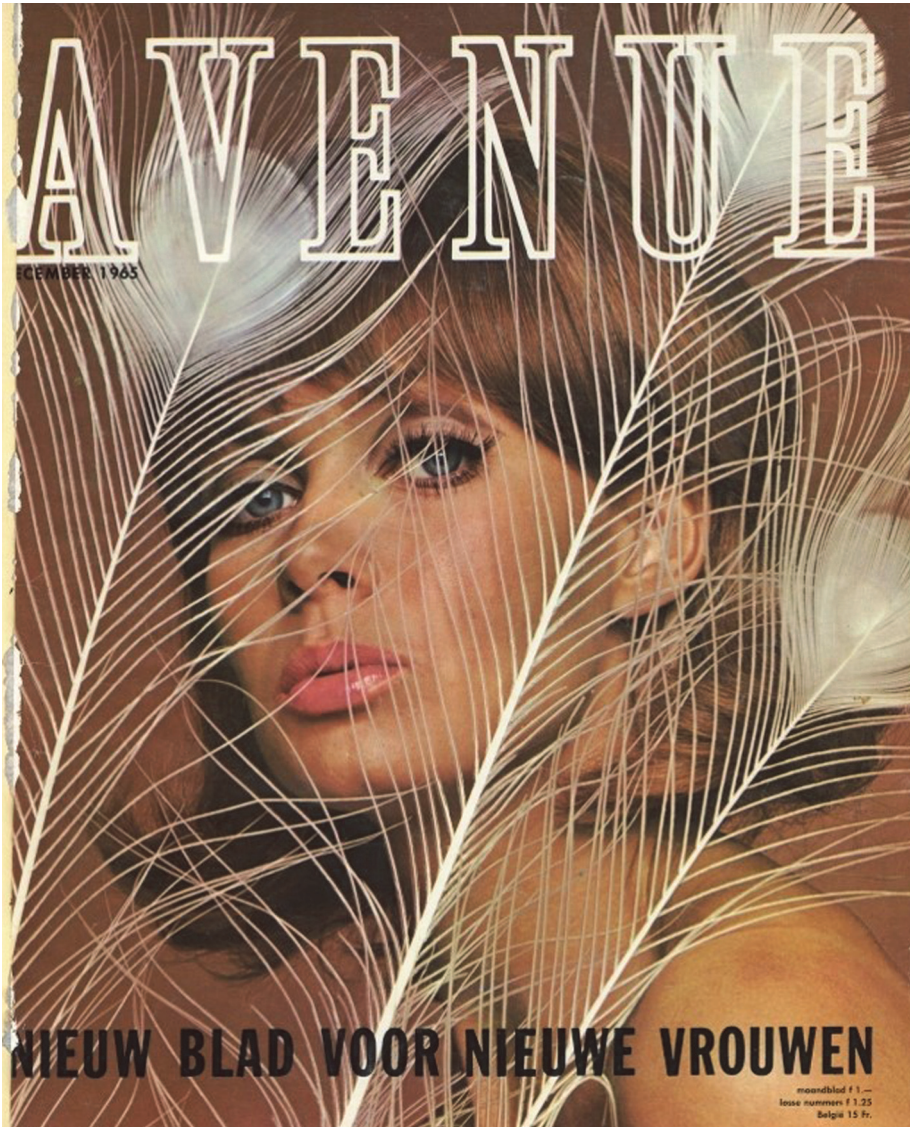
The glossy magazine *Avenue* (1965-1994) is famous for its pioneering combination of words and images. The luxuriously designed magazine successfully combined lifestyle topics with art and design. Little is known about the magazine's literary supplement, 'Avenue Literair' (1967-1990). This supplement, which reached a broad, not specifically literary public, offered a remarkable mix of national and international literature, gathered or translated by editors that enjoyed considerable prestige in the literary field. This article focuses on the contributions of one of them: the Dutch author Cees Nooteboom. Until recently, it has been mostly overlooked that, by producing translations of, and introductions to, poetry from all over the world – monthly, for fifteen years – Nooteboom functioned as an important cultural mediator.



In 1969 verscheen bij de Bezige Bij Cees Nootebooms vertaling van *De Grote Dierentuin* van Nicholas Guillèn. Dat gebeurde, aldus Nooteboom, 'in de gepaste stilte waarin de altijd bijdetijdse Nederlandse kritiek een groot buitenlands dichter ontvangt'. Het citaat komt uit het glossy magazine *Avenue*, editie juli 1976 om precies te zijn. *Avenue* werd, hoewel het gretig aftrek vond, al evenzeer door de Nederlandse kritiek genegeerd; net als door de literatuurwetenschap, tot enkele jaren geleden althans. De visies op wat tot de 'literaire cultuur' wordt gerekend en, dus, de geschiedschrijving daarvan veranderen. In dit hoofdstuk alle aandacht voor *Avenue*, de rubrieken 'Avenue Literair' en 'Avenue Anthologie' en de rol die Cees Nooteboom daarin als redacteur en vertaler vervulde.¹

Het publikstijdschrift *Avenue*, dat verscheen tussen 1965 en 1990 – en daarna nog enkele malen in een weinig succesvol *Avenue Box* – is wel eens getypeerd als

‘de glossy aller glossy’s’, niet omdat het de eerste echte glossy was, dat was *Elegance* uit 1937, maar omdat *Avenue*, opzienbarender en baanbrekender was. Het blad richtte zich op een publiek met belangstelling voor highbrow kunst, voor exotische reizen en culinaire experimenten en luxueuze cultuurproducten, op een kapitaalcrachtige elite dus. Met een prachtige door Paul Huf gemaakte foto (afbeelding 1), zette de eerste *Avenue*-cover meteen de toon, aanvankelijk, zo blijkt wel uit de afbeelding, nadrukkelijk als ‘damesblad’.



Afbeelding 1. De eerste editie van *Avenue*.

De opvallende vormgeving van het blad en de geraffineerde kruisbestuiving tussen fotografie, mode, reizen en literatuur, waren nieuw en bereikten, volgens plan, een veel breder publiek dan dames alleen: het eerste nummer was met een oplage van 135.000 exemplaren rap uitverkocht en in de jaren die volgden werd *Avenue* voor velen een *must-have*, een 'instituut van goede smaak'. Tegelijk werd de artistieke kwaliteit van het blad internationaal erkend door de toekenning van de Zilveren Medaille van de Art Directors Club New York en de Erich Salomonprijs van het Deutsche Gesellschaft für Photographie.

De ongekenkende populariteit van *Avenue* werd mede veroorzaakt door de uitgebreide reisreportages van literatoren als Harry Mulisch, Willem Frederik Hermans en Cees Nooteboom én door een tot op heden veel minder prominent in de aandacht gebrachte rubriek van het tijdschrift: de bijlage 'Avenue Literair'. Aanvankelijk nog gepresenteerd als een redactioneel experiment, bleef de bijlage drieëntwintig jaar lang een vast onderdeel van het blad. De Amsterdamse bioloog, schrijver en dichter Dick Hillenius, de eerste hoofdredacteur van *Avenue Literair*, legt in dit eerste nummer uit wat de bijlage wil toevoegen aan de al bestaande *littéraire* tijdschriften: massa.

Avenue opent bij deze gelegenheid een literaire bijlage die in omvang niet veel kleiner is dan sommige literaire tijdschriften. Het bijzondere is dat deze bijlage verschijnt in een oplage van meer dan 150.000, dat is meer dan honderdmaal zoveel als van de grotere literaire tijdschriften. Men hoort zure idealisten al kankeren: zo'n groot publiek kan niet nalaten verderfelijkelijk te werken op het gehalte van de bijdragen. Het is opvallend hoe weinig optimist sommige idealisten zijn. Ze blijven liever klein en puur en zuur. Bij de poëzievoorlezingen in Carré waren ruim tweeduizend mensen aanwezig, vier à vijfmaal zoveel als enigszins bekende dichters van hun bundels verkopen. Er was groot enthousiasme en begrip. We moeten ons dus kennelijk niet door getallen laten afschrikken. We stellen ons voor werk te publiceren in *Avenue literair* dat ook niet zou misstaan in een gestencild uitgaafje met een oplage van 100. Een richting? Denk maar aan dat twintigtal dichters en schrijvers, dat geen enkel tijdschrift zou willen missen als het de kans kreeg, plus nog enkele tientallen waartussen men moet zoeken om het twintigtal te kunnen afbakenen. Ook stellen we ons voor van tijd tot tijd vertalingen op te nemen. En maatstaven – U weet wel, die dingen die sommige mensen in de kast hebben staan om er aan af te meten of iets groot of klein is – daar weten we toch zo langzamerhand van dat ze niet bestaan, nooit bestaan hebben, dat het op zijn best de ingewikkelde smoesjes waren van mensen die zich zelf daarbij ondoorgroendelijk

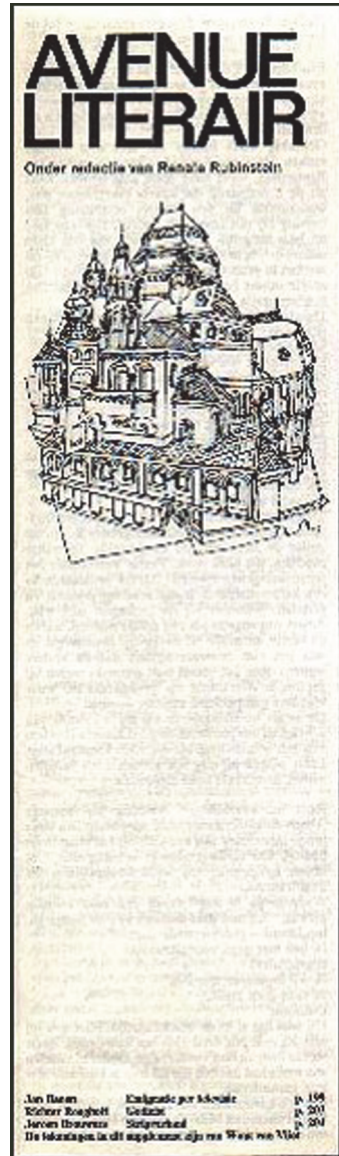
deskundig en zoveel omstanders onmondig wilden houden. (*Avenue*, mei 1967, p. 175)

Opmerkelijk is de paradox in Hillenius' openingswoord ten aanzien van de idealistische insteek van de bijlage – een massapubliek bereiken – en bedenkelijke middelen: een chique, commercieel blad, dat in literaire kringen dús verdacht was. De bijlage mag dan voor het eerst aandacht geven aan de Nederlandse letteren in een wijdverspreide glossy, het moet toch vooral worden vergeleken met een *belangeloos* gestencild blaadje. De bijlage was in alle opzichten een apart blaadje in het dure blad: de bijlage was gedrukt op eenvoudig grijs papier (afbeelding 2) en vormde zo een contrast met de glimmende advertenties. Opvallend is ook wat hij schrijft over het beoogde publiek van damesbladlezers en -lezers:

Dat het een 'dames'-blad is waarin dit experiment gedaan wordt, lijkt me een voordeel. Dichters hebben het niet voor niets zo vaak over de muze, zij schrijven vaak uitdrukkelijk voor een dame, als is ze soms 'sans merci'. Laten de kereltjes die mee willen lezen nu maar bij hun persoonlijke muze gaan bladeren, eerst al die glimoureuse bladzijden omslaan met vaak zeer fraaie vrouwspersonen, en dan in de goede ontvankelijkheid op dit wat stuggere papier lezen wat er voor een richtingloos liefhebber in de Nederlandse letteren te lezen gezet wordt. (*Avenue*, mei 1967, p. 175)

In de complexe positie van *Avenue* tussen massa en elite, tussen commercie en autonomie, tussen dameslectuur en zuivere literatuur, is waarschijnlijk ook de verklaring gelegen voor de geringe aandacht vanuit de kritiek en wetenschap

(Op de Beek, 2011). Hillenius richtte zich met de rubriek voornamelijk op literaire tijdschriften van dat moment, met name op *Barbarber*. Al na een jaar werd Hillenius opgevolgd door Renate Rubinstein, die vaker vertaald werk opnam en met



Afbeelding 2.

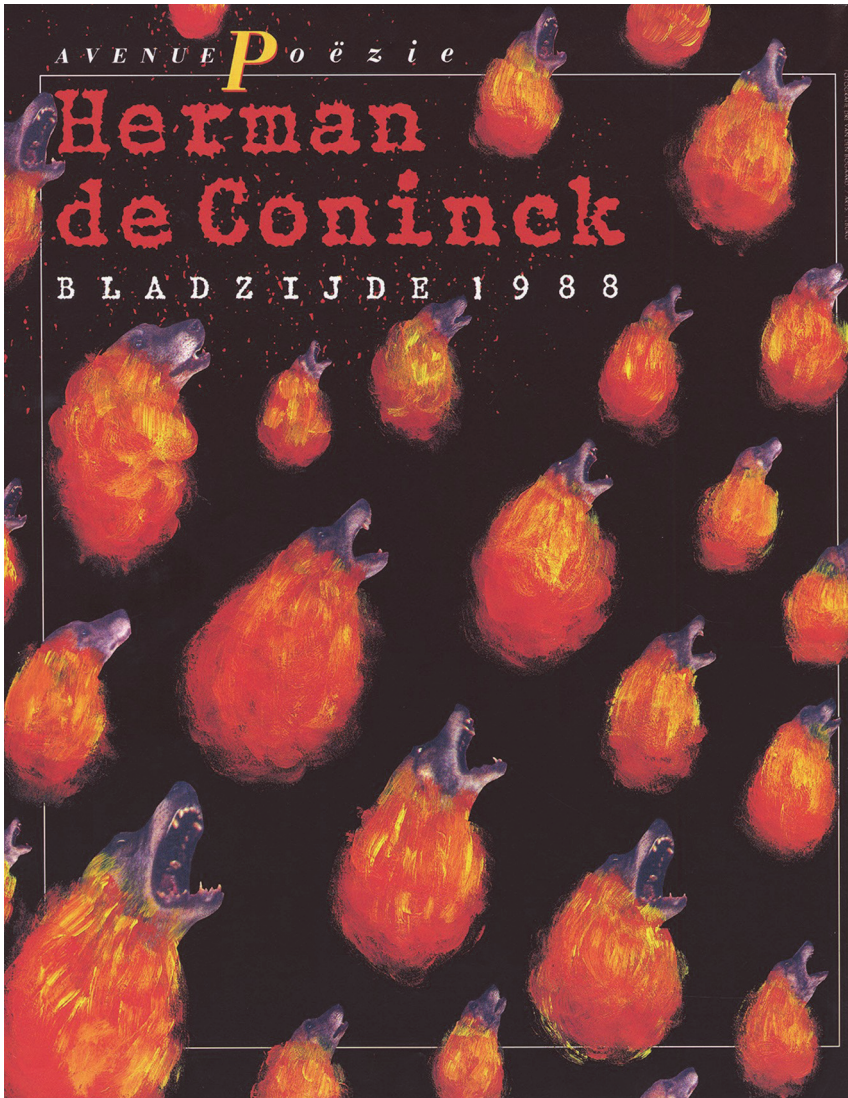
enige regelmaat ook gedichten uit de haast onhanteerbare stapel inzendingen van lezers. In februari 1976, negen jaar later dus, werd het roer overgenomen door een tweemansredactie: Jan Donkers, als redacteur proza en Cees Nooteboom, die al sinds 1967 als reisschrijver aan het blad verbonden was, als redacteur poëzie.

De heren waren het over de koers eens: Avenue Literair zou minder het 'springplank'-karakter dragen en veel sterker internationaal georiënteerd zijn, waarbij de voorkeuren van de redacteurs zelf (en niet die van het publiek) als leidend principe zouden gelden. Nooteboom doopte zijn rubriek 'Avenue Anthologie'. Gedurende de vijftien jaar dat hij die maandelijks vulde, passeerden talloze, destijds vaak nog onbekende dichters van over de hele wereld de revue; een willekeurige selectie uit deze crème de la crème: Konstantínos Kaváfis, Rubén Darío, Elizabeth Bishop, Marian Pankowski, Nanni Balestrini, Rainer Maria Rilke, Cesare Pavese, Patrizio Canaponi, Vincente Aleixandre, Wallace Stevens, Hugo Claus, Peter Handke, Leonard Nathan, Halil Gür, Tomas Tranströmer, Guillermo Carnero en Richard Ford. Dat gebeurde steeds in hetzelfde stramien: de gedichten werden voorafgegaan door een inleiding op auteur en werk en weergegeven in een op de gedichten geïnspireerd grafisch ontwerp. In de dagbladen en tijdschriften werd in het geheel niet op Nootebooms rubriek gereageerd. Bij aanvang ervan is er één opmerking in het *NRC* van 26 maart 1976. Adriaan van Dis meldt dan in zijn rubriek 'Druk Werk': 'de grootste surprise van dit nummer is toch wel Avenue Anthologie. A.A. is een uitstekend plan van dichter Nooteboom, die zich voorstelt voor deze afdeling poëzie te vertalen van al dan niet bekende, dode, of levende buitenlandse dichters'.

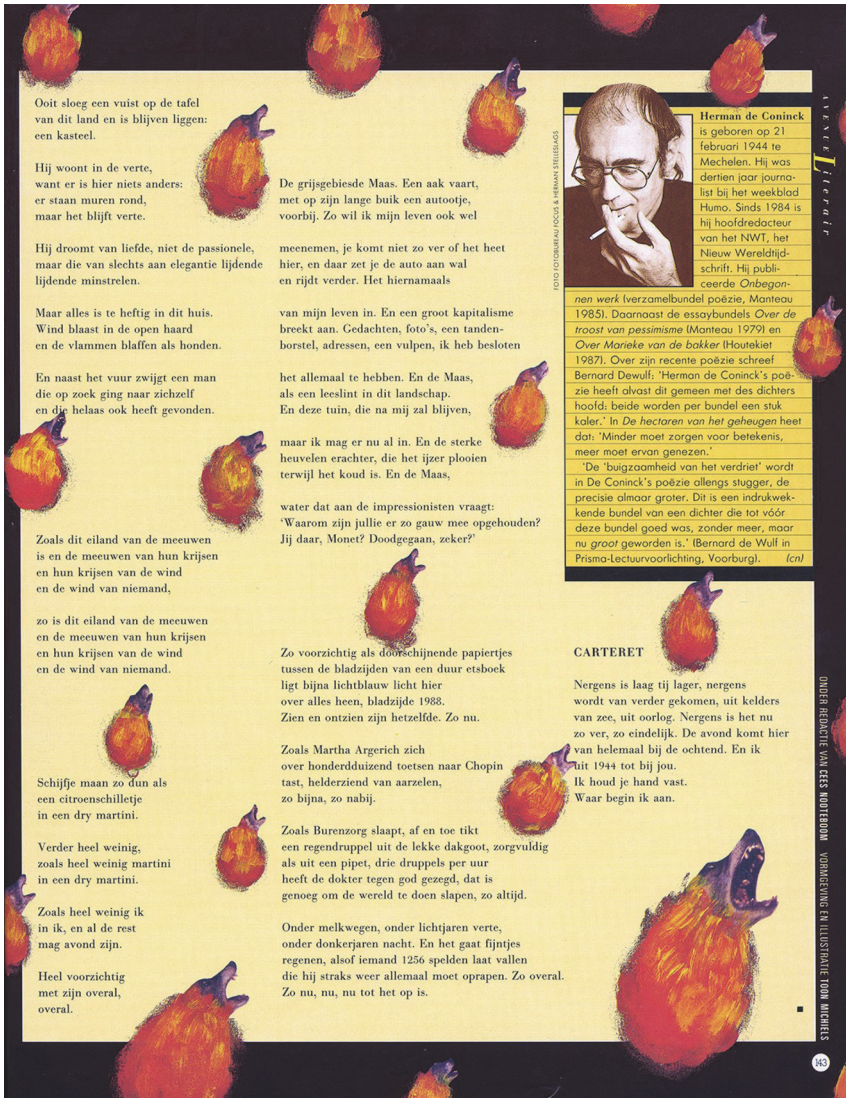
Onder Nooteboom en Donkers neemt het aantal auteurs per bijlage af: meestal is er aandacht voor drie of vier auteurs per nummer. De ruimte voor achtergrondinformatie en toelichting op de keuzes die uit het werk van die auteurs gemaakt zijn, wordt daardoor groter. Nog niet in vertaling verschenen werk wordt speciaal voor *Avenue* vertaald – Nooteboom zelf doet dat drieëndertig keer – en ook de keuze voor bepaalde vertalingen ten opzichte van andere wordt vaker verantwoord. In de anthologierubriek maakt het publiek kennis met nog relatief onbekende oeuvres, uitgebreid toegelicht door Nooteboom. Nederlandse bijdragen komen in de minderheid, zeker in de poëzierubriek.

De bijna honderdtachtig Anthologie-rubrieken die Nooteboom zo leverde, zijn in 2013 in facsimile uitgegeven in het boek *Avenue Literair, 15 jaar wereldliteratuur*. De luxueuze uitgave past bij het Avenue-imago en doet ook recht aan de vormgeving van het blad. Er veranderde namelijk nog meer in het tijdperk van Donkers en Nooteboom. De vormgeving van de Avenue Literair werd opvallender en experimenteler. De ontwerpen van beroemde kunstenaars als Frans Evenhuis en Toon Michiels, kwamen vaak associatief-lezend tot stand. In afbeelding 3 en 4 is

bij wijze van voorbeeld een ontwerp te zien van Toon Michiels, gebaseerd op de versregel 'en de vlammen blaffen als honden' van Herman de Coninck. Wie het werk van Cees Nooteboom kent, weet dat dat een lees- en kijkhouding is die hem bevalt, die bij het project past: in het recent gepubliceerde *Wat het oog je vertelt. Kijken als avontuur* zegt hij bijvoorbeeld 'niet door al te veel kennis gehinderd zie je de vreemdste dingen' – ook het lezen van poëzie moet eigenlijk niet gestuurd worden door literatuurwetenschappelijke 'bagage' of autobiografische voorkennis, zo luidt de leesinstructie regelmatig.



Afbeelding 3. Ontwerp van Toon Michiels voor *Avenue*, april 1989



Afbeelding 4. Ontwerp van Toon Michiels voor *Avenue*, april 1989

In de rubriek *Avenue Anthologie* zien we dat Nooteboom, dankzij zijn nomadische bestaan, zijn nieuwsgierigheid én zijn vriendschappen, als *trait-d'union* kon optreden: hij bracht dichters, vertalers, uitgevers, vormgevers en (de doorgaans waarschijnlijk geen poëzie-lezende) *Avenue*-lezers met elkaar in contact. Zijn selectie was soms dan ook een poging te voorkomen dat bevriende dichters zouden worden vergeten omdat zij niet bij de juiste uitgevers, critici, of andere pleitbezorgers terecht kwamen, zoals bij collega's uit 'de vroegere rijkdelen', maar vaker bena-

drukt hij de toevalligheid van de selectie, die samenhang met ontmoetingen op beurzen of uitgeverijen op reizen die hij voor *Avenue* maakte (zie ook de bijdrage van Stéphanie Vanasten in deze bundel). Zo kende hij de Amerikaanse dichter Fred Chappell zelf ook nog niet, maar hij vond bij zijn uitgever in Louisiana een boekje van hem. Soms had de keuze te maken met praktische zaken als de beschikbaarheid van vertalingen, en ook dié kwamen natuurlijk vaak toevallig tot stand: de Griekse Theodor Kallifatides, die in Zweden belandde, daar de Surinamer Rudy Bedacht ontmoette, die zijn gedichten naar het Nederlands vertaalde: toeval én urgentie, ‘poëzie waait waar zij wil’ concludeerde Nooteboom. En bij gedichten van Celan meldde hij de lezer het volgende:

Dat Meulenhoff deze vertaling brengt vind ik heel belangrijk: een taal die zich au serieux neemt moet grote buitenlandse poëzie in zich opzuigen. Maar neem ook iets van het Duits [sic] zelf tot U. De dwingende, geheimzinnige klank van sommige van Celan's [sic] gedichten en de meditatieve ascese van andere, werken als een betovering. (*Avenue*, oktober 1976)

We zien hierin zowel dat wat Jane Fenoulhet zo mooi beschreven heeft als de ‘host-guest-hybriditeit’ die nomadisch denken en het ‘thuis zijn in een taal’ typeert, maar we zien ook een instructie voor de lezer: begrijpen is niet altijd de kern van lezen. Gedichten mogen onbegrijpelijk en moeilijk zijn. Bij experimentele poëzie spoort Nooteboom de lezer dan ook aan niet te snel af te haken, de gedichten eerst de kans te geven iets anders te bieden dan een eenduidige betekenis, zoals bij de ‘reeksen’ van Arjen Duinker (*Avenue*, februari 1985) en, bij César Vallejo, het volgende:

Ik heb altijd het gevoel, als ik me aan deze gedichten onderwerp – ‘lezen’ kun je ze niet – alsof in die woorden iets heel ouds langzaam versplinterd en vermalen wordt. De gedichten zelf zijn lijden. Roland Barthes komt er het dichtst bij als hij, niet in dit verband maar zeker hiervoor geldend, naast het ‘leesbare’ en het ‘schrijfbaar’ een andere categorie aanwijst: ‘het ontvangbare’, dat wat zich, zoals hier bij Vallejo, als een geheel, compleet met de ontregelde syntaxis, eigenzinnig gehanteerde grammatica, bijbelse en bijgelovige allusies, in de lezer *brandt*, als een zegel of een stempel. (*Avenue*, mei 1976)

Elders voegt hij daaraan toe: ‘om dat ontvangen te laten gebeuren moet men *lezen*, natuurlijk, en vele malen, zonder te insisteren op het kale begrijpen alleen; het lyrische moment is belangrijker dan de feitelijke eruditie’ (*Avenue*, mei 1976). Dat lyrische moment van lezen wordt sterk bepaald door cultuurverschillen in de

omgang met woorden, die de reiziger Nooteboom als geen ander kent. Gedichten in talen waarin zuidelijk temperament en sentiment doorklinkt, moeten, zo waarschuwt hij, niet te zeer door de bril van het koele, zakelijke Noorden gelezen worden, omdat ze anders wel eens verkeerd gelezen – of gewaardeerd – zouden kunnen worden. Bij Salvador Espriu (*Avenue*, april 1977) zegt hij bijvoorbeeld:

Mediterrane beelden corresponderen met Bijbelse beelden, Israël en Spanje liggen tenslotte aan dezelfde zee. Daarom hebben veel beelden die voor een Spanjaard dagelijkse werkelijkheid zijn, droogte, hitte, waterkruik, put, dorst, voor ons, door de Bijbelse connectie, misschien een wat retorische klank. Maar Spanje is nu eenmaal ook een 'antiekere' land dan Nederland, de mythe stier [...], goud, bloed, heeft er meer plaats in het dagelijks leven behouden. Woorden die bij ons 'grote opgeblazen' woorden zijn, gebruikt de Spanjaard gewoon als 'ding-woorden', misschien moeten wij daarom bij deze poëzie iets aftrekken, gewoon zoals wij de neiging hebben in een Spaans café de radio iets zachter te zetten.

Zowel uit de gekozen gedichten als uit de inleidingen daarbij, spreekt Nootebooms fascinatie voor de scheppende en sturende kracht van de taal. Het is, dat blijkt ook uit alle andere genres, een van zijn grootste fascinaties, met name de vaak ongrijpbare associaties die verloren gaan of juist toegevoegd worden bij de vertaling van woorden, zinnen en gedichten. Wie zijn oeuvre doorpluist, vindt een onuitputtelijk magazijn aan voorbeelden. Wanneer hij Tadeusz Rózewicz vertaalt, bijvoorbeeld, gebruikmakend van een Engelse vertaling van Adam Czerniawski, verzucht hij dat je op die manier toch problemen overhoudt, ik citeer:

'het doek in mijn stukken', bijvoorbeeld, heet in het Engels 'Curtains in my plays' maar doeken in mijn stuk leek mij lelijk, en bovendien is ook het Pools 'kurtyna' een enkelvoud. Op zulke ogenblikken blijkt dat je toch op zijn minst één Poolse vriend of vriendin moet hebben, maar die heb ik dan ook. (*Avenue*, december 1976)

In de introductie van gedichten van Philip Booth (*Avenue*, april 1981) wordt beschreven hoe er gezamenlijk aan een vertaling werd gesleuteld, waarbij moest worden opgelost dat het Engelse 'compass' ook 'to encompass' evocert, maar die lading in het Nederlandse 'kompas' verloren gaat. 'Daarbij komt', stelt Nooteboom dan in weer een andere inleiding, 'dat in sommige vormen van poëzie de taal een machine is die zichzelf opwindt – met binnenrijm, alliteraties, staccatische effecten, horten of vloeien, dingen die in een vertaling lang niet altijd zichtbaar worden'.

In gesprek met Daan Cartens (in *In het oog van de storm*, 2006) zegt Nootboom over het vertalen van zijn *eigen* poëzie en zijn *amfibian thought*, vol hybride metaforen: ‘De woorden willen alle kanten op; wat bij ons gedekt kan worden door dat ene woord – en het is vaak echt dat ene woord – waar de essentie van het gedicht om draait [...] Dat is om gek van te worden. Ik heb die obsessie altijd gehad.’ (Cartens, 2006, p.168). De onmogelijkheden van de vertaler vormen echter de mogelijkheden van de dichter en romancier, die de vertaler ook is. In *In de bergen van Nederland* (1984; geraadpleegde druk 2004) voert Nootboom bijvoorbeeld een schrijver op, een Spaanse wegebouwkundige ingenieur met de naam Alfonso Tiburón de Mendoza, die in fasen van wanhoop – zijn verhaal wil maar niet vlotten – kalmte en inspiratie vindt in het woordenboek:

Op het ogenblik dat het zwarte gat van het schoolbord mij suggereert dat elke illusie van betekenis uit mijn verhaal is weggetrokken, en dat er, als ik maar lang genoeg in de leegte zou staren er op zijn grauwe, leistenen oppervlak een verhaal zichtbaar zou worden dat, als ik het kon vertalen, door iedereen als meesterwerk herkend zou worden, op zulke ogenblikken van *absentia* en niet bij mijn karakter passende wanhoop, sla ik de Webster open. (Nootboom, 2004, p. 27)

Het woordenboek, de taal, en het vertalen van de poëzie van anderen helpt Nootboom zelf ook, zo stelde hij eens in een interview, om ‘aan de druk van zijn eigen gedichten te ontsnappen’. In de reisverhalen en romans kan hij de rijkdom die vertaalproblemen oplevert ook kwijt. Aan diezelfde Tiburon bijvoorbeeld, over het woord ‘omweg’ – ik citeer hem: ‘Desvia zeggen wij daartegen, maar ik houd niet zo van dat woord. Om is mooier, het heeft een magische resonerende klank alsof het van brons is, je kunt het honderd keer zeggen, en er zijn landen waar ze bij dat woord mediteren. Om, om, om’ (Nootboom 2004, p. 84). Tiburon verzint dan weer een sprookjespersonage, Gerda uit de ijskoningin, maar in zijn sprookje heet ze Lucia, want Gerda klonk ‘net iets te Deens’, dat denkt aan ijs, ‘maar dan dat aanschijn van ijs dat op glas lijkt en dat de Fransen in hun woord voor ijs bewaard hebben, *glace*’ (Nootboom, 2004, p. 56).

Terug naar Avenue Literair. Dat De Bezige Bij in 2013 besloot deze literair-historische *Fundgrube* en de jarenlange inspanning daarvoor door Cees Nootboom opnieuw onder de aandacht te brengen, is een terechte nuancering van de canonicke geschiedschrijving: op grond van het feit dat hij gedurende vijftien jaar maandelijks poëzie van over de hele wereld onder de aandacht bracht van een enorme groep lezers, mag Nootboom met recht een van Nederlands belangrijkste culturele bemiddelaars genoemd worden. De uitgave van Avenue Anthologie is boven-

dien een aanzet tot verder onderzoek. De teksten van Nootboom én van de dichters die hij voor *Avenue* belichtte, blijven zo in beweging: ze reizen, ze waaien weg, waaien terug, vinden nieuwe lezers, leiden tot nieuwe analyses, blijven door hun beweeglijkheid drijven.

NOTEN

- ¹ Dit artikel komt voort uit eerdere publicaties over *Avenue Literair* en Cees Nootboom, zie Op de Beek (2011) en Op de Beek (2013).

Bibliografie

- Cartens, D. (2006). 'Een uiterste strengheid tot stilte. In gesprek met Cees Nootboom over *Het gezicht van het oog*. In: *In het oog van de storm*. De wereld van Cees Nootboom. Essays over zijn oeuvre (pp. 164-175). Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Dis, A. van. (1976, 26 maart). 'Druk Werk'. *NRC Handelsblad*.
- Op de Beek, E. (2011). *Avenue Literair: literatuur in de 'glossy-allerglossy's', 1967-1990*. *TS. Tijdschrift voor tijdschriftstudies* (29) 36-50.
- Op de Beek, E. & C. Nootboom (2013). *Avenue Literair, 15 jaar wereldliteratuur. Verzameld door Cees Nootboom. Bezorgd door Esther Op de Beek*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Nootboom, C., *In de bergen van Nederland* (Amsterdam: De Arbeiderspers – Singel Pocket, 2004)

