

TEKST & UITLEG

ericschrijver.nl

Dit is een onderdeel van, en context bij, het eindexamen van Eric Schrijver, 29 juni 2006, aan de Interfaculteit Beeld & Geluid van het Koninklijk Conservatorium en de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag: 'Tekst & uitleg'.

Kus, E.

's-Gravenhage, 10-06-2006

TEKST EN UITLEG

TEKST & UITLEG

ericschrijver.nl

2006

isbn-10: 90-78528-01-x

isbn-13: 978-90-78528-01-2

*Alle poëzie is decadent, omdat zij niet de volledige
bladspiegel vult'*
Barend Beekhuizen

*'To do so, we must prove that there will be no
trickery, nothing hidden. We must open up our
empty hands and show that really there is nothing
up our sleeves. Only then can we begin'*
Peter Brook

TEKST EN UITLEG

GESPREK MET ARIE.....	10
GESPREK MET ROKUS.....	64
GESPREK MET OSCAR.....	160

GESPREK MET ARIE¹

Leiden, 4 april 2006

1. Het boek waar we naar refereren is: Arie Verhagen, *Constructions of Intersubjectivity. Discourse, Syntax and Cognition*. Oxford, 2005.

Waar we eigenlijk mee begonnen is: wat taal doet, of wat de functie van taal is...

Alle taalkundigen vragen zich af: 'wat is nou betekenis, wat is de betekenis van woorden, van constructies?', en het klassieke idee, ook het naïeve idee waar mensen die er voor het eerst over beginnen na te denken voor het eerst op komen, is: 'dat is de informatie die een woord of een zin geeft over waar het over gaat'. Dus: stoel, de betekenis van stoel is die groep objecten, dingen in de werkelijkheid, en als je dat weet, op welke dingen het slaat in de werkelijkheid, ken je het woord.

Als je weet welke categorisering het maakt.

Precies, ja. Dus wat voor onderscheid in de werkelijkheid, als het ware, het maakt tussen de dingen, tussen dingen die stoel zijn en dingen die geen stoel zijn. Als je dat weet ken je de betekenis van stoel. Dan is het idee dat dat de standaard situatie is, dat dat de normale situatie is van linguïstische betekenis, zoals we dat dan

noemen. Er zijn wel randverschijnselen die daar minder makkelijk in onder te brengen zijn, wat is de betekenis van het woord toch, wat is de betekenis van 'hoera', dat is niet zo direct duidelijk wat voor verschijnselen in de werkelijkheid dat zijn, maar dat beschouwt men dan als de versiering, de franje, een beetje aan de periferie van het taalsysteem, de uitzonderingsgevallen: wat normaal is voor betekenis van woorden is dat ergens op slaan, ernaar verwijzen, naar dingen verwijzen, informatie geven over verschijnselen in de werkelijkheid, informatie dus.

Waar ik van uit ga, wat ik ook probeer te laten zien, is dat je, als je een serieus en compleet beeld wilt krijgen, je toch een ander, toch de prioriteiten anders moet leggen, dat je ook bij woorden die zo'n informatieve inhoud lijken te hebben, je de betekenis niet kent als je alleen maar weet op welke verschijnselen het slaat, maar dat je, dat het echt uitmaakt wat mensen elkaar er mee aan doen. Dat klinkt wat extreem, daar staat een rode stoel, wat doe ik nou mijn toehoorder daar mee aan? Maar dat is toch in feite wel wat ik

meen te kunnen laat zien, wat je nodig hebt: beïnvloeding, je zet het in om op een bepaalde manier soortgenoten, medetaalgebruikers, medemensen te beïnvloeden, als onderdeel van een groter geheel, altijd, in een context, in een uiting, maar daarvoor zet je het in. En hoe je het daarvoor kan inzetten, dat moet je weten, en dan pas heb je de betekenis van een taaluiting door. Dat is om allerlei redenen belangrijk, om dat zo te doen, maar daar komen we misschien zo nog wel op.

Want, dus, er is wel een soort werkelijkheid waar die woorden naar refereren,

Tuurlijk,

Maar dat is dan een soort van aanleiding voor wat de taalgebruikers...

Ja. En soms een object van aandacht. Sommige woorden geven natuurlijk ook, naast dat ze zo'n sturend, primair sturend, effect hebben, wel degelijk ook informatie over de wereld. Sommi-

gen doen dat helemaal niet. Woorden als 'hoera' doen dat helemaal niet. Die geven alleen maar informatie over de puur subjectieve beleving van iemand over een situatie, maar die situatie is er dus wel, dat weet je wel. Als er gecommuniceerd wordt, dan is er een aanleiding, ook met een woord als hoera, of gefeliciteerd. Dan wordt natuurlijk de onderlinge verstandhouding beregeld, daarmee, tussen de spreker en de toehoorder, dat doet die met zo'n woord: beregelt de sociale relatie, daar doet die iets mee.

Want je gaat er bij taal altijd van uit dat iemand iets wil met wat-ie zegt, dat er een aanleiding is om dat te zeggen.

Dat is mijn punt: Er is altijd iets wat je met iemand anders samen wilt, of wat je van een ander op de een of andere manier, al is het nog tamelijk futiel, maar je wilt iets gedaan krijgen, al is het maar dat ie op jouw manier denkt, dus dan hoeft ie niet eens echt concreet met zijn handen fysiek iets te doen, maar hem ergens van te overtuigen, daar ben je altijd mee bezig. En

hoe je daar de woorden, voor die retorische kant, de overtuigingskant, weet in te zetten, als je dat weet, is mijn stelling, dan, en dan pas, ken je de betekenis.

En kunt u misschien een voorbeeld geven van hoe u in uw onderzoek – eeh, dit is uw uitgangspunt, maar in uw onderzoek weet u dat met hele basale voorbeelden te verbinden, en dat is ook eigenlijk ook uw argumentatie daarvoor.

Precies. Dat is mijn aanpak. Als taalkundige is mijn manier om dat algemene punt te maken: ‘mensen zijn net als dieren, als ze aan het communiceren, primair bezig elkaar te beïnvloeden’. Als taalkundige laat je dat dan zien aan taalverschijnselen.

U kiest dus niet voor een ethisch uitgangspunt, of een filosofisch uitgangspunt...

Nee; ik ben wel erg geïnteresseerd in die filosofische kwesties. Maar mijn aanpak, mijn bijdrage aan dat denken over deze dingen, deze

vragen, is taalkundig. Voorbeeld: iedereen kent het voorbeeld van het halfvolle en het halflege glas. En het aardige daarvan is dat als je er even over nadenkt – het is eigenlijk een heel goed voorbeeld: de pessimist zegt ‘het glas is halfleeg’ en de optimist zegt ‘het glas is halfvol’. Het aardige ervan is dus dat het inderdaad bij even nadenken, niet zo lang nadenken, kunt zien dat je, dat allebei die uitingen even wáár kunnen zijn in dezelfde omstandigheden. Als het glas halfvol is zal het ook wel halfleeg zijn. Als het een waar is het andere ook waar. Dus de puur informatieve inhoud is hetzelfde. Maar je ziet meteen dat ze echt niet hetzelfde betekenen. Dat voelt iedereen als het ware ook al op zijn klompen aan, en daarom is het een mooi voorbeeld om dit soort dingen uit te leggen.

Omdat het een soort gedeelde volkswijsheid is.

Het is een gedeelde volkswijsheid, maar je kunt het ook als goed, als aanleiding voor een uitleg gebruiken: als je dus zegt ‘iets is halfvol’ dan stuur je de gedachten van de toehoorder de

kant uit van: ‘nou we hebben nog wat, we kunnen nog wat genieten, het hoeft nog niet meteen aangevuld te worden, we hoeven ook nog niet meteen weg’ al dat soort dingen, stel je voor je zit op zo’n terras... in die richting gaat het. Terwijl als je zegt ‘het is halfleeg’ dan kan dat in heel veel omstandigheden meteen een uitnodiging zijn om het bij te vullen. Dus heel praktisch, inderdaad dus een bepaalde kant uitsturend. En daarmee leg je dus, juist in dit soort gevallen het sturende karakter bloot van zo’n woord als leeg versus vol. Dat dat niet alleen maar een bepaalde toestand van objecten in de werkelijkheid beschrijft, maar dat daar van meet af aan allemaal acties, of manieren van denken, of conclusies die je eraan kunt verbinden, mee verbonden zijn.

Je kunt het woord niet los zien van de conclusies waar het heen stuurt.

Precies, waar het op uit stuurt. Dus de betekenis kennen van een woord is weten, in het gebruik, op welke conclusies het aanstuurt.

En dat geeft u ook in het voorbeeld van 'stoel' dat 'stoel' dan lijkt alsof het geen conclusie is—

Alsof het alleen maar een object van werkelijkheid is, maar dat is dus het voorbeeld van Ducrot², ook ontzettend aardig. Dan komen ook die andere onderdelen, van grammaticale verschijnselen, waar het mij ook in belangrijke mate om gaat, om de hoek kijken: 'Er staan stoelen in deze kamer'. Als je dat niet, als je dat zo kaal zegt, dan zou je kunnen denken, daar wordt dus helemaal niets anders gedaan dan informatie geven over de werkelijkheid. Maar als je nou even nadenkt over wat voor soorten vervolg daarop zouden kunnen komen, daarbij passen en niet passen, dan realiseer je je snel, Ducrot laat dat dus goed zien, dat je heel goed kunt zeggen 'maar ze zijn niet comfortabel' of 'maar de kamer is niet comfortabel' of 'is niet gezellig' dat soort dingen, en dat dat slecht, dat je heel slecht kunt zeggen 'én

2. Oswald Ducrot: *Slovenian Lectures: Argumentative Semantics / Conférences Slovènes: Sémantiques argumentatives*. Ljubljana, 1996. Pagina 42 e.v.

ze zijn niet comfortabel'. En helemaal niet: 'en bovendien, ze zijn niet comfortabel'. Dus dat wordt, dat clasht. De taalgebruiker voelt dat dat incoherent is. En de pointe is dan, de verklaring dat de taalgebruiker voelt dat je dat zo niet kan zeggen, dat dat incoherent is, kán alleen maar zijn, dat als je 'stoel' zegt, dat je dus de gedachte uitstuurt in de richting van het zal wel comfortabel en gezellig – aangenaam zijn; in ieder geval geef je, dat is dus de manier waarop Ducrot het uitlegt, met die mededeling, 'er staan stoelen in deze zaal', een argument aan je toehoorder voor hem of haar, om de conclusie te trekken 'het zal hier wel aangenaam zijn'. 'De kans dat het hier aangenaam is is groter dan de kans dat het niet aangenaam is'. En dat komt er onmiddellijk met mee, dat kán je er niet los van zien, en dat je het er niet los van kúnt zien blijkt dus uit het feit dat als je dat comfort wilt ontkennen, dat je er dan een tegenstellend voegwoord, 'maar', bij moet gebruiken. Je ontkomt er niet aan.

Je moet zeggen 'er zijn hier stoelen, máár het licht doet het niet' dus het is–

Dan wordt het dus weer iets ingewikkelder, want dan geef je met het één een argument dat het hier wel goed zit met deze kamer: er is comfort, er zijn voorzieningen, hier kun je wel goed vertoeven – en dan is er iets anders, wat daar dus tegenin gaat. De werkelijkheid schrijft helemaal niet voor dat het één in tegenspraak zou moeten zijn met het ander, dat dat een tegenstelling is. De aanwezigheid van stoelen en het niet doen van het licht. Het zal de werkelijkheid worst wezen: dat ligt aan ons. Dat is onze subjectieve beleving van die fenomenen en de betekenissen van de woorden hebben dus ook altijd, ook van die beschrijvende woorden, zo'n sturend karakter.

En dat komt, is u punt, juist, dat is juist het, in de eerste plaats...

Ja. En dat je dat, daarvoor zijn dus die woordjes als 'maar' zo geschikt, aan deze voorbeelden kun je dus ook zien dat wat zo'n woord als 'maar', waarom het een tegenstellend woord is, is dat het dus niet tegenstellingen tussen objectieve

tegendelen beschrijft: er is niets incompatibels aan het feit dat er stoelen zijn en dat het licht het niet doet. Er is niks in de werkelijkheid dat dat verbiedt of moeilijk maakt, dat alle twee die dingen tegelijk het geval zouden zijn. Maar wij zetten er 'maar' tussen; en voor ons gevoel moet het er tussen staan, en 'maar' is dus niet een operator, technisch uitgedrukt, op de informatieve inhoud van de uitingen, maar, op hun argumentatieve strekking. Daar opereert het dus op. De argumentatieve strekking van de éne uiting is tegengesteld aan de argumentatieve strekking van de tweede helft, en omdat daar een tegenstelling is moet dat woord 'maar' ertussen, dat is het, de, inhoudelijke aspect van de communicatie die door dat woord 'maar' wordt uitgedrukt. En die bevindt zich dus in dat vlak van onderlinge verstandhouding beregelen: ik wil dat jij iets van mij aanneemt...

Ik wil dat jij gaat zitten

Bijvoorbeeld, of dat je hier blijft, 'het is hier comfortabel genoeg', 'ga niet weg'. Dat soort

dingen wil ik bereiken bij jou, in ieder geval dat je dat overweegt, dat je andere mensen ernaartoe uitnodigt – wat dat allemaal concreet is, dat kan verschillen in verschillende contexten, maar, ik stuur jou wel een bepaalde kant uit van ‘comfort genoeg om positief te behandelen’. En dat, het is op die strekking, dat aspect van de strekking dat je, dat zo’n woord als ‘maar’ opereert.

Nou en vervolgens probeer ik dus in dat boek te laten zien dat als je dat nou eenmaal ziet, dat er in ieder geval een aantal, nogal elementaire, middelen van taal zijn – ‘maar’ is een betrekkelijk eenvoudig voegwoord, kinderen leren het al vroeg, dus dat zit wel diep, in het systeem – als dit soort functies door van die kleine elementen die veel gebruikt worden en vroeg geleerd worden in het systeem vervuld worden, dit type functies op dat interactieve vlak, wat ik dus ‘intersubjectieve coördinatie’ noem, dan kun je erover gaan nadenken, dan kun je als het ware verwachten dat er wel meer van die fenomenen zullen zijn, die precies op dat vlak opereren: dus niet alleen maar het woordje ‘maar’. Het zou

raar zijn als ‘maar’ nou het enige was dat nou precies die intersubjectieve coördinatie verzorgt; dat een operator is op dat fenomeen, op dat vlak van interpretatie. Nou dan voel je het al op je klompen aankomen, natuurlijk, de strekking van het boek is van, nou ja inderdaad, er is heel wat, en heel wat dingen waarvan we traditioneel helemaal niet in de gaten hebben gehad dat die weleens vooral een functie op dat vlak van intersubjectiviteit zouden kunnen hebben.

‘Intersubjectiviteit’ is het woord dat u beschrijft, dat betekent dat het gaat om hoe mensen met elkaar hun relaties...

Coördineren.

Coördineren.

Op elkaar afstemmen: het gaat uiteindelijk natuurlijk inderdaad om gedrag: wat doen we, ga je mee of ga je niet mee, blijf je hier of niet, maar wij doen dat dus heel erg op een indirecte manier, als we dat met taal doen, want dan ben

ik je attitudes, dat is het eerste, ik ben je gedrag – sorry – je denken, je houdingen, je attitudes ten opzichte van mij aan het manipuleren, in de hoop natuurlijk dat daar, zoals bij alle andere dieren, uiteindelijk ook in termen van gedrag resultaten uitkomen, dat wij voortaan samen gaan optrekken, dingen gaan doen, die ik niet in mijn eentje zou kunnen doen bijvoorbeeld, of als het over mannetjes en vrouwtjes gaat hoeft ik ook niet verder door te praten wat er allemaal zou kunnen gebeuren... Hè, dat soort aspecten. Wij doen dat, indirecter dan veel andere dieren, door die attitudes te beïnvloeden, te proberen te beïnvloeden–

Een heel groot stuk indirecter.

Heel erg indirect, ja.

Maar dat is dus ook uw punt, dan, voorzover ik het begrijp, dus, het idee dat wij op een andere manier communiceren dan dieren, ofzo, dat dat niet het geval is, maar dat wij dat dus eigenlijk een heel erg stuk vernuftiger en gecompliceerder onze eigen

doeleinden weten te verhullen—

Nou, verhullen...

Verhullen, maar we kennen ze ook natuurlijk niet, laat ik zo zeggen, voor ons is, tenminste ik neem aan, dat soort dingen zit allemaal zo diep, dat speelt niet echt in je bewustzijn.

Nee, nee, dat is gewoon onze manier van leven, zo doen wij het. En als wetenschappers, filosofen, taalkundigen denken we er een beetje over na en wordt je daar soms van bewust, maar dat moet je niet te ver door laten schieten, want dan komt er woord meer uit je mond. Als je er de hele tijd over aan het nadenken bent, hoe je dat aan het doen bent, dat moet je uit elkaar zien te houden.

Dat is de grote valkuil van de deconstructivist, of zo.

Hoeft niet hoor, de deconstructivisten kunnen dat ook: die kunnen ook soms praten en tek-

sten produceren zonder dat ze verlamd raken door hun, door de vraag of ze eigenlijk niet het omgekeerde zitten te zeggen van wat ze aan het zeggen zijn.

Dat is namelijk wat mij, wat mij, wat voor mij eigenlijk een hele relevante vraag is, wat mij in mijn project ook bezig houdt, u bent iemand die inderdaad heel erg de dingen allemaal afbreekt en zegt van nou hè, eigenlijk zit ik als ik met iemand anders zit te praten ben ik alleen maar mijn best aan het doen...

Om goed over te komen.

Om goed over te komen, dat we vriendjes worden, of dat we kinderen kunnen krijgen, dus wat je zegt, maakt helemaal, wat je zegt heeft geen enkele relatie met een soort van objectieve, er is geen echte reden om te zeggen wat je zegt dan.

Nou dat is niet primair.

Nee.

Dat is de manier waarop ik zelf het voor mezelf altijd uitdruk, er zijn natuurlijk wel dingen in de, ik bedoel de werkelijkheid bestaat wel, daar ga ik ook van uit, anders zat ik hier niet vol vertrouwen op deze stoel, zat ik de hele tijd te twijfelen of ik niet in zou storten – nee, ehm, maar het gaat erom wat primair is. Kijk, voor mij is heel belangrijk – jij zegt van je breekt dingen af. En ik snap wel wat je bedoelt, want, maar wat ik dus volgens mij afbreek zijn illusies. En dat vind ik niet erg om af te breken. Voor mezelf vind ik het dan juist interessant dat je... je kunt er wel, op die manier juist beter greep op kunt krijgen hoe, het feit dat wij soms wel degelijk informatie over de wereld aan elkaar geven, een plaats kan krijgen, gezien kan worden, als voortkomend uit die indirecte manier van elkaar beïnvloeden, die, ook bij ons, toch in feite primair is.

Juist, in die zin, ben ik dus erg wetenschappelijk, geloof ik. Het is, voor mij is het onwetenschappelijk om aan die illusies vast te houden. Juist, je ziet het zijn illusies. Als je denkt van nou kijk wij, wij, het typische van menselijke taal is

dat ie de werkelijkheid beschrijft, dan is eigenlijk niet goed te begrijpen waar de menselijke taal ooit vandaan gekomen zou kunnen, zou kunnen zijn. Dan kan het niet anders dan dat het op gegeven moment een gift van de aliens, of van een god, of een mega-mutatie, een-of-ander mirakel, waar van we eigenlijk weten: wetenschappelijk gezien slaat het nergens op. Zo kan het niet. Dus wetenschappelijk is het puzzel, is het een raadsel, dat we soms wel degelijk, dat geloof ik namelijk ook wel, elkaar informatie geven over de werkelijkheid. Maar de uitdaging, de wetenschappelijke uitdaging, is, om daar niet een mirakel van te maken, maar een verhaal te vertellen dat duidelijk maakt hoe menselijke communicatie wel degelijk een rechtstreekse voortzetting is van eigenzinnige en eigenwijze en op eigen belang gerichte, bevordering van eigen belang gerichte, communicatie zoals alle dieren dat doen; maar een bepaald karakter heeft gekregen dat het mogelijk maakt, en dat is dus dat indirecte karakter, die het mogelijk maakt dat we, al beïnvloedend, waar we mee bezig zijn, mekaar ook nog wel eens de waarheid vertellen.

Echt informatie geven over de werkelijkheid geven, wat dan soms wat extra lol en voordelen zelfs blijkt te kunnen opleveren, omdat je dan blijkt kennis over de werkelijkheid te kunnen communiceren, waar volgende generaties hun voordeel mee kunnen doen, zodat er ‘cultuur’ kan ontstaan. Cultuur is natuurlijk niet bewust gemaakt. We zijn op een gegeven moment in de loop van de evolutie cultuur-producerende wezens geworden—

Dat was een goede strategie—

Maar de dingen die daarvoor nodig waren, dat is, niemand heeft dat kunnen voorzien, dat dat een goede strategie was. Dus het moet vanzelf zijn ontstaan, om andere redenen. Cultuurvorming. Dat moet om andere redenen dan dat het ons zo mooi in staat stelt om de wereld te beheersen, met z'n allen, ontstaan zijn. En, een belangrijke voorwaarde voor cultuur is taal. Zonder communicatie, wederzijdse verstandhouding, kunnen wij onze kennis niet accumuleren. Dus taal is voor die communicatie, om

dingen te kunnen leren aan de nieuwe generatie, een cruciale voorwaarde. Maar taal is niet óntstáán zodat wij daarmee scholen kunnen vullen, ik kan het niet voor – dus dat moet gereconstrueerd kunnen worden, en dat is dus een deel van wat mij motiveert als wetenschapper, om de, van het idee dat taal eigenlijk een mirakel is, los te kunnen komen.

Zo lang je blijft vasthouden, en dat is dus de ‘bottom-line’ van mijn punt, zolang je blijft vasthouden dat wat taal communiceert, informatie over de wereld is, zul je nooit een wetenschappelijke verklaring voor het fenomeen, als natuurverschijnsel, kunnen bereiken. Om daar te kunnen komen zullen we dus wel een aantal illusies moeten opgeven. Die breek ik dan met liefde af; waarom met liefde – omdat het afbreken daarvan de weg vrij maakt voor een wetenschappelijk inzicht, ook in zo’n verschijnsel als cultuur en taal, als natuurverschijnsel: als natuurlijke fenomenen die in de loop van de evolutie ontstaan kunnen zijn. Mooie, prachtige, fenomenen, zoals vleugels van vogels ook prach-

tige fenomenen zijn, maar ze zijn niet ontstaan om mee te vliegen.

Dus eigenlijk tegen soort van elke vorm van finaliteitsdenken ingaan, als het ware.

Ja.

Want dat is weer helemaal in, finaliteitsdenken

Is dat zo?

Op een bepaalde manier, toch? Met de soort van neo-conservatieven, het idee dat bijvoorbeeld het kapitalisme of, dat er een eindstadium is te verwachten.

Ja, ja, raar idee... Heb ik inderdaad nooit goed begrepen. Het einde van de geschiedenis, Fukuyama enzo, die dingen. Dat snap ik gewoon niet. Ik kan niet eens goed snappen hoe een wetenschapper dat zelf serieus kan denken. Maar ik heb me er gelukkig niet lang in hoeven verdiepen, want, 11 september 2001 heeft er meteen

een eind aan gemaakt...

De geschiedenis, de ontwikkeling gaat gewoon door.

Nou, dat ontkende Fukuyama ook niet, maar die had dus het idee, grote, wereldomspannende tegenstellingen, die de kleine in zich opnemen, waar kleine tegenstellingen gewoon onderdeel van zijn, die alles beheersen, die zullen niet meer optreden, omdat het liberalisme de wereld veroverd heeft, inclusief het voormalig oostblok... Nou, hij heeft niet lang hoeven wachten, we hebben niet lang hoeven wachten om, we hebben nou toch weer een aantal – wel degelijk wereldomspannende – problemen, tegenstellingen bij de hand. Maar goed.

Ehm, maar, dus.

Finaliteitsdenken, dat zei je, daarvoor riep je het. Maar finaliteit is niet zozeer einde maar doel.

Ja precies, en dat is, maar dat is ook als ik het goed begrijp een punt, dat u al deze verschijnselen wil ontdoen van enige vorm van...

Mythisch–

Mythisch, doel, ehm...

In die zin, zullen we zeggen, dat heeft, dat hebben misschien alle moderne denkers wel gemeen met deconstructivistisch denken, het, het omverwerpen van illusies.

Nee precies, want voor mij was een beetje een punt, persoonlijk, dat ik dacht van, dat ik dat heel erg, zo, in mijn levenshouding op een bepaalde manier voel, dat deconstructieve denken of zo, dat ik inderdaad weet dat als ik iets zeg, kan ik net zo goed iets anders zeggen, en ik zeg het waarschijnlijk, ik heb geen goede reden om dat te zeggen, waarschijnlijk zoals – en wat u dan zegt kan ik goed herkennen: ik zeg van ja, het zijn allemaal, wat je zegt zijn strategieën en je wil anderen beïnvloeden en je wilt jezelf een goede niche geven ofzo, waarin je...

Zeker, en dat gaat heel erg onbewust dat je jezelf heel goed later af kan vragen waarom heb ik nu in 's hemelsnaam op dat moment dit gezegd, ja.

Maar op het moment dat je daar, dat je daar – ik denk dus inderdaad juist dat jezelf van dat soort dingen aan de ene kant dus wel bewust moet zijn, maar aan de andere kant kun je niks doen zonder dat je denkt dat je het goede doet, of zo. Op het moment dat je iets zegt wil je toch ook tegelijkertijd denken dat het waar is wat je zegt, of dat je, of is dat een soort, is dat iets waar je vanaf komt?

Het is zonder meer de 'default'-houding, hè, dat je – zo werkt het, zo zitten wij kennelijk in elkaar–

Wij denken dat we–

Het is zo, het is heel veel makkelijker, ik zou haast denken: het zou best wel eens kunnen zijn dat we daarop geselecteerd zijn als sociale wezens, dat de minder sociale individuen, varian-

ten, van de soort homo sapiens, iets minder kans hebben om het goed te doen, in termen ook van nakomelingenschap, dan de wat betrouwbaardere varianten, dus dat daar vanzelf een soort selectieproces heeft opgetreden die het, het is veel makkelijker – psychologen weten dat: het is heel moeilijk om een leugen vol te houden. Het is heel veel makkelijker om, het is nog makkelijker om fantasieën vol te houden dan om leugens vol te houden. Mensen zijn bovendien erg goed in het betrappen van collega's, van soortgenoten, op inconsistenties, en dan weten ze ook meestal welke van de twee de ware, van twee inconsistente uitspraken, de correcte is en welke de leugen. Mensen zijn heel goede leugendetectors, eigenlijk, verhoudingsgewijs, allerlei psychologisch werk laat dat zien. En dat overkomt ons dus van nature het makkelijkst, dat je gewoon praat in overeenstemming met hoe je denkt dat de wereld in elkaar zit. Het is ook heel, je kent misschien wel van die discussies tussen filosofen of het zou kunnen dat je, dat warm koud zou kunnen betekenen; kun je, kun je zeggen dat het warm is en bedoelen dat het koud is? Dat type

discussies. Ken je ze niet?

Die discussie is mij ontgaan.

Nou ja, ik geloof dat Wittgenstein daarmee begonnen is. In ieder geval heeft ie er een hoop over gezegd, over dat soort van, dat soort van dingen. En als je dat probeert vol te houden – kinderen spelen ook wel eens dat soort spelletjes: als je zegt van we gaan nou overal ‘nee’ zeggen waar we ‘ja’ bedoelen, en andersom – basaal, bij de eerste taalverwerving, bij die eerste paar jaren waar je toch het meeste ook de rest van je leven mee doet, is dat zo tot automatische routines geworden dat dat eigenlijk niet te doen is: dat houdt, dat breekt, dat gaat gauw kapot – zo gauw het dan echt serieus wordt, een kleinigheidje buiten het spel gebeurt waar iemand even gecorrigeerd moet worden, dan komen de gewone betekenissen, functies en gebruikswijzen van de woorden weer naar boven.

Maar in feite wordt dan natuurlijk ook bijna een soort van, überhaupt communicatie een soort spel,

als je zo gewend bent de regels ervan, de regels – ik had het er laatst met een docent over, in die zin: juist als je een soort van, als je niet wil, als je je bezig houdt met dingen zoals u dan illusies wil...

Afbreken.

Afbreken, of dat je een soort van deconstructivistische houding hebt, of dat je wil laten zien dat het allemaal omgekeerd kan, dan wordt je – maar dan tegelijkertijd is het in je normale gedrag, ben je, ga je er toch vanuit dat wat je zegt waar is, maar dan kun je dat op een bepaalde manier misschien ook als een spel zien, want je moet je, in een spel moet je wel aan de spelregels houden anders kun je het niet spelen, of zo.

Precies, precies. Nee dus het, we zeggen van taalbetekenissen, heel belangrijk: dat zijn conventies, dat zijn in de zin van, echt ook in de strikte wetenschappelijke zin van Lewis, die ken je misschien wel, de filosoof Lewis?

Ja.

Die heeft eigenlijk dat conventiebegrip in alle, in al zijn details uitgewerkt³, wat dat nou eigenlijk precies voorstelt, en die legt er dus ook de vinger op dat conventies oplossingen voor coördinatieproblemen zijn: individuen hebben nooit in hun eentje een conventie. Een conventie bestaat alleen maar in een gemeenschap. En daar spelen, daar hebben individuen coördinatieproblemen, ze moeten soms dingen, hun gedrag op elkaar afstemmen: bijvoorbeeld, als je in het verkeer zit, je moet je gedrag bij het passeren op elkaar afstemmen, want anders heb je een botsing. Of je stipt tegen elkaar en je komt niet vooruit. Dus gegeven je doelen, jij wil vooruit en ik wil vooruit en we moeten van dezelfde weg gebruik maken en we willen niet dezelfde kant uit, dan zullen we de manier waarop we over die weg bewegen op elkaar moeten stemmen, want anders kunnen we, kan geen van ons onze doelen bereiken, onze weg vervolgen. En een conventie is dan een gefixeerde manier om zo'n coördinatie-

3. David Lewis: *Convention: A philosophical study*. Cambridge, Mass., 1969.

probleem op te lossen. Dat laat Lewis dus zien. Bestaat dat éénmaal, ja, dan kun je zeggen: er wordt een soort spel gespeeld, conventies, of we nou links of rechts rijden, het kan allebei, het kan op zich allebei, en wij spelen nou hier het spelletje van rechts rijden, en in Engeland spelen ze het spelletje van links rijden. Maar we spelen dit spelletje wel, dus intrinsiek hadden we het ook anders kunnen doen, maar we spelen dit spel wel hier omdat dit nou eenmaal de manier is waarop we in dit land de dingen doen.

Dat is dus eigenlijk een beetje het verhaal van de moedertaal, eigenlijk.

Ja, dat is het verhaal van de moedertaal. Ja, precies, ja...

En want dat is, dat vond ik een heel interessant punt ook, dit onderzoek wat u op gegeven moment ook in dat college ook liet zien, wat de enorme invloed van die moedertaal aantoont, dat dat echt de wereld, bepaalt hoe je de wereld beleeft.

Ja, in sommige opzichten. Absoluut. Ja, dus wat Slobin met zijn vergelijking van het Engels en het Spaans⁴, en met die ruimtelijke relaties experimenten van Pederson en Levinson⁵ weet je dat, dat is waarschijnlijk, dat zijn die dingen waar je het over hebt...

Dat je kijkt–

Precies. Als jij opgegroeid bent in het spel waarin je, om ruimtelijke configuraties aan te geven geleerd hebt om dat te doen in termen in van noord en zuid, dit flesje staat ten noorden van de microfoon – dat weet ik toevallig, ik weet dat dat het zuiden van dit complex is – als je dat eenmaal zo geleerd hebt, dan je het ook zo, dan

4. Slobin, D.I.: *Two Ways to Travel: Verbs of Motion in English and Spanish*. In: Shibatani, M., Thompson, S.A. (eds.): *Grammatical Constructions: Their Form and Meaning*. New York, 1996, 195-219.

5. Pederson, E., Danziger, E., Wilkins, D., Levinson, S., Kita, S. & Senft, G. (1998). *Semantic typology and spatial conceptualization*. *Language*, 74(3), 557-589.

<http://www.mpi.nl/Members/StephenLevinson/language98>

denk je er ook zo over, en staat dit voor jou geval altijd aan dezelfde kant of ik nou aan deze kant van de tafel zit of aan die kant. Terwijl als ik als Nederlander het spel van links en rechts geleerd heb en ik ga aan de andere kant van de tafel zitten dan staat die nu rechts van me en straks links. En zo sla ik het ook op in mijn geheugen, zo neem ik het dus ook waar. Dat is, dat is nog weer eens een stapje extra, een ietwat andere reden waarom ik dat nou weer zo fascinerend vind bovenop die dingen waar we daarnet over zaten te praten, om - die duidelijk maken waarom, hoe je je kunt voorstellen dat menselijke taal met zijn bijzonderheden toch ook gewoon een dierlijk communicatiesysteem is, en dus op een natuurlijke wijze ontstaan kan zijn - je hier het inzicht krijgt, met dat specifieke middel dat wij dan hebben, die taal, dat dat ook weer effecten heeft op hoe wij ons ontwikkelen. Dus dat je daar te zien krijgt dat een fenomeen dat in primair op sociaal niveau bestaat - individuen hebben geen conventies zoals ik net zei - conventies, en hoe je dit soort dingen doet, hoe je de dingen noemt, de taal gebruikt, dat is dus een

kwestie van conventie... als je dat eenmaal hebt, als je eenmaal zo'n soort organisme bent geworden dat heel veel met spelletjes spelen doet, dat-ie op individueler niveau van hoe je tegen de wereld aankijkt als individu, consequenties kunnen hebben – dus dan wordt je beïnvloedt weer, door je conventionele systeem waar je in groot geworden bent.

Ja, anders zou je ook niks kunnen leren natuurlijk als het geen impact had op je individu.

Precies, dat moet het ook wel zo zijn. Ik bedoel, ik vind jou een snelle denker, want je hebt, dit soort dingen doen andere mensen lang over om dit te zien: natuurlijk, het moet ook wel zo zijn, want anders kan het, als het individu dat niet zou doen – gewoon de conventies overnemen – dan zou die de voordelen van die conventies niet kunnen gebruiken. Want die voordelen zijn natuurlijk, dat je snel, op hoog niveau – relatief gesproken dan natuurlijk altijd, want we doen er in onze complexe cultuur jaren over, om zo ver te komen – maar relatief op hoog niveau,

op jonge leeftijd op hoog niveau, kunt functioneren in onze samenleving—

De hele complexe—

Onze hele complexe samenleving. Het is goed om daar de relativiteit van te benadrukken: het gaat er dus om dat je door die communicatie en door dingen aan te nemen van ouderen – wat jongeren dus doen, het spel over te nemen – datgene wat de ouderen dus hun hele leven over hebben gedaan om te ontdekken en om uit te zoeken, een nieuw spel, vanaf jongs af aan kunnen gaan spelen. Dus er niet ook hun hele leven over hoeven te doen om diezelfde ontdekking te doen, maar dat ze gewoon kunnen beginnen waar de vorige generatie gebleven was, door het gewoon te leren, door het gewoon over te nemen.

Anders kan er toch, anders kan er natuurlijk überhaupt ook geen – dat hele idee van beschaving, natuurlijk.

Nee, maar nogmaals, dan kom je dus weer terug op dat andere punt: dat is zo, maar aan de basis daarvan moet gelegen hebben dat individuen gewoon sneller aan de jacht mee konden gaan doen, laat-ik-maar-zeggen. En door dat effect is uiteindelijk iets als cultuur mogelijk geworden, en zonder dat kunnen wij ons het bestaan niet meer voor stellen...

Maar wij zijn dus wezens die héél erg goed zijn in héél snel héél veel conventies opnemen.

Precies, precies, ja, dat denk ik.

Maar dan is het dus, op het moment dat je zo'n – dat spel spelen, dat is dus wat mij erg interesseert, want op een bepaalde manier, dat is het soort van waar voor mij dan, kijk dan ben ik dus ook gewend om het gelijk graag groot te denken, maar voor mij het soort van postmoderne denken als het ware op gegeven moment doodloopt, want dat is bezig, dat laat de spelregels de hele tijd zien, maar op het moment dat je die alleen maar laat zien, dan gebeurt er alsnog natuurlijk niks.

GESPREK MET ARIE

Nee, in principe niet, nee. Waarom zou je.

Maar daar kom je, maar op een bepaalde manier, juist op het moment dat je, dat je je zo ontzettend bewust bent van de relativiteit van die dingen, wat u ook in uw werk laat zien, kan ik me voorstellen dat het, dat het lastig is om dan juist verder te gaan met het spel, of om nieuwe, om jouw nieuwe – als, op het moment dat jij inziet dat de nieuwe normen die jij in gaat brengen in het spel geen, niet echt een goede reden hebben om ingebracht te worden in het spel, waarom zou je het dan nog doen, ofzo, op een bepaalde manier. Het kan heel verlamdend, ik kan me voorstellen dat het heel verlamdend werkt, deze manier van – bijvoorbeeld het is mijn, het is ook mijn manier van denken, ik deconstrueer graag alles wat ik doe–

Nou, ik noem mezelf geen deconstructivist hoor maar ik begrijp wat je–

Ja ik snap dat is natuurlijk de cultuurhistorische term die dan niet werkt, maar die nu af–

Laten we het daar maar op houden.

Deconstrueren is misschien de verkeerde term, maar het is, omdat dat gelinkt is aan een bepaalde continentale stroming in de filosofie, maar zo bedoel ik het niet, ik bedoel het meer als soort van, dat je analyseert, dat je analyseert – misschien analyseren is een beter woord.

Prima, daar kan ik ontzettend goed mee leven,

Dat je alles wat je doet, dat je alleen maar bezig bent de structuren te herkennen in wat je aan het doen bent, en aan het analyseren wat je doet, en dat je ziet, en dat je inderdaad ziet dat je bezig bent jouw eigen conventies in het spel in te brengen en – maar dat, ik kan me voorstellen, voor mij, tenminste dat is voor mij denk ik, dat is op een bepaalde manier welke, dat gaat voor mij over kunst, dan ik, ik bedoel niet dat ik dat los wil zien van andere cultuuruitingen hoor, maar kunst is waarin dat heel duidelijk is voor mij, dat je, volgens mij werkt dat op het moment dat je, dat je én laat zien

GESPREK MET ARIE

dat je weet dat het het spelletje is dat je speelt, en laat zien, maar tegelijkertijd – dat is volgens mij een soort paradox – tegelijkertijd moet je toch een stap zetten, je moet zeggen van–

Ja maar dat is dus ook gewoon, dat is precies zoals je zegt: het is een keuze die je maakt. Je kunt de keuze maken om alleen maar het analytische spel te spelen, en dan in de zin van ik doe niks anders meer dan iedere keer laten zien dat het een spel is, dat is dan mijn stijl, mijn stiel, mijn bedrijf, mijn vak geworden. Als je dat doet, bijvoorbeeld om dat je dan zegt dat is de enige manier waarop ik, voor mezelf, mezelf nog als een heel persoon kan ervaren, die dus met één ding bezig is, die zich zelf als één geheel ervaart, en dat is belangrijk voor mij om die ervaring te hebben. Op het moment dat je dat doet hou je dus op met positieve, met zelfs de kans, jezelf de kans te geven een positieve bijdrage aan een bepaalde tak van wetenschap te geven, zoals in mijn geval de taalkunde. En ik heb er dus gelukkig – vind ik, want ik vind me daar zelf gelukkig mee want we vinden het toevallig allebei

erg leuk om te doen - niet zo veel moeite mee om een beetje gespleten persoonlijkheid te zijn en te zeggen, en daar ook diep van overtuigd te zijn, dat ik bijvoorbeeld een goede analyse van de 'laat staan' constructie geef in hoofdstuk 2 van dat boek. Echt met het idee van 'ik heb gelijk, en ik kan het bewijzen ook!'. Weet je wel? 'Zo zit het!' En alles uit de kast haal wat ik maar kan verzinnen, volgens de regels van dat, van dit spel-

Van de wetenschappelijke-

Corpuson[derzoek], ik ga een hele boel data verzamelen, tellen - ik weet precies hoe ik mijn klantjes moet overtuigen. Ik speel dat spel mee. Het is nou eenmaal zo dat ik gewoon taal ook nog wel echt heel erg leuk vind, en het best leuk zou vinden, ik word daar door gemotiveerd dat studenten, maar ook andere mensen die daar artikelen over lezen, dat die zeggen van 'verroest, hij zou wel eens gelijk kunnen hebben'. Dus ik hou voor mijzelf, die optie wil ik gewoon open houden, die keuze maak ik dus van-

Dat je gelijk hebt.

Ik wil een bijdrage aan een positieve wetenschap kunnen leveren, en dan ga ik het dus over evidentie hebben, en die ga ik proberen in te zetten en te verzamelen om een bepaald punt te maken, en dan speel ik dat spel zonder dat ik de regels daarvan ter discussie stel. Je kunt niet tegelijkertijd het spel spelen én de regels ter discussie stellen. Maar je kunt wel als één persoon dat doen. En op het éne moment dit, en op het andere moment dat. Zonder dat je jezelf – en ik, ik vind dat niet erg, ik ervaar dat niet als dat ik dan een, dat ik mezelf dan aan het opsplitsen ben, of misschien ervaar ik het wel, maar ik vind het in ieder geval niet erg, dat ik die verschillende rollen kan spelen, verschillende petten kan opzetten – maar dat is waar je dus mee zit: zodra je maar inziet dat je dus een keus maakt... het inzicht dat ook een wetenschap een conventioneel, door conventies geleid spel is dat hoeft je, op zichzelf levert dat geen morele imperatief op. Van ‘nou dan moet je er ook mee stoppen’ of zo. Ik vind helemaal niet. Waarom zou je? Bedoel

dan is het, dan, als je dat zo zou vinden dan zou je als het ware toch nog impliciet een soort absolute norm blijven aanhangen dat het eigenlijk wel...

Zo zou moeten zijn...

Zo zou moeten zijn.

Dan zit je aan een soort authenticiteitsdenken vast.

Precies, dan zit je, dan blijf je daar aan vast.

Ja. Nou ik denk dat ook misschien, ik denk dat dat ook gewoon speelt, dat, we zijn toch, dat zijn toch concepten waar we nog heel erg in denken: individu, authenticiteit, je wilt iets 'menen', je wilt het idee hebben dat het goed is om te doen wat je doet, en dat zijn twee dingen die een beetje, die elkaar een beetje, soms het gevoel hebben elkaar te bijten.

Er is een filosoof, David Hull, opgeleid als bioloog maar vooral beroemd geworden als filo-

soof, die dat dus ook zou zeggen⁶. Hij is zelf ook een hele grote deconstructivist van het essentialisme, zullen we maar zeggen, maar, hij schrijft zelf in zijn eigen stukken op dat essentialisme ons wel erg makkelijk komt aanwaaien. En dat het, dat je eigenlijk ook heel goed kan zien dat het voor overleven en snel beslissingen kunnen nemen ook een heel goede, bruikbare, in de zin van bruikbare, kijk op de wereld is. Dus misschien is, zijn we zelfs daar wel een beetje op geselecteerd, een essentialistische visie op hoe de wereld in elkaar zit – hij formuleert het zelf zo: als het al niet is aangeboren, dan komt het ons in ieder geval heel erg makkelijk aanwaaien. Dan zijn we ervoor gepredisposeerd, als het ware.

Nog interessanter is dat, in aansluiting bij wat jij net zei, hij het er ook over heeft dat het eigenlijk misschien maar goed is dat niet alle

6. David L. Hull, o.a. *Science as a Process: An Evolutionary Account of the Social and Conceptual Development of Science* (Chicago, 1988) en *Science and Selection: Essays on Biological Evolution and the Philosophy of Science* (Cambridge, 2001).

wetenschappers overtuigd zijn van zijn visie op hoe wetenschap werkt. Hij is er zelf diep van overtuigd zegt ie dus, net zoals ik er zelf diep van overtuigd ben dat ik een goede analyse van de ‘laat staan’-constructie, zo werkt wetenschap daar is die echt van overtuigd – maar als alle wetenschappers dat ook zouden vinden dan zou het risico misschien wel groot zijn dat de wetenschap tot stilstand komt. Zijn claim is van: wetenschappers streven altijd primair eigen belang na, ze willen hun naam gevestigd zien en ze willen in de geschiedenisboekjes komen – om dat vol te houden moeten ze eigenlijk ook wel heel erg geloven in de onderneming waar ze mee bezig zijn; en je moet ook wel een krachtig soort van persoonlijkheid hebben om iets wat je niet écht zeker weet toch goed in te geloven, om dat lang vol te houden... dat vereist allemaal nogal wat, dus dankzij dat soort – en dat zijn niet altijd de beste menselijke eigenschappen, wat we zo in het algemeen dé beste menselijke eigenschappen: grote dosis eigenwijsheid, grote dosis eigengereidheid, ook in de zin van allerlei dingen willen geloven ook soms tegen evidentie

in – want als dat niet doet, dan ben je gewoon, als je de hele tijd aan jezelf zit te twijfelen of je eigenlijk wel het goede idee bent, dan stop je er gewoon niet genoeg energie in waarmee je ooit de kans zou hebben om te bewijzen dat je toch gelijk hebt...

Maar dankzij het feit dat er zoveel mensen zijn die allemaal op die manier bezig zijn komt dus inderdaad af en toe het goede idee boven drijven. De wetenschap als geheel wérkt dankzij het feit dat wetenschappers zelf heel andere motieven hebben dan die ze denken dat ze hebben. Als ze het allemaal zelf zo, zo zouden zien, dat ze primair bezig zijn met hun naam te vestigen, en niet met dé waarheid te achterhalen, dan zouden ze wel eens zo strategisch kunnen gaan werken en allianties opzoeken, bewust machiavellistisch aan de slag gaan, dat ze helemaal nooit meer een experiment doen, en dan komt het hele mechaniek toch tot stilstand.

Dus je moet...

Je moet erin geloven dat evidentie, een experiment, een corpusonderzoek–

Dat het zin heeft.

Dat het zin heeft en de wereld moet kunnen overtuigen dat jij gelijk hebt. Als je dat niet op kan brengen dan doe je het helemaal niet meer en dan houdt de wetenschap echt op.

Dus, maar, in uw geval: je kunt dat dus gewoon ook in één, in één individu verenigen, laten we zeggen...

Ja, dat kan.

Nee, maar dat, want dat, nou dat is heel erg inderdaad een soort van – want je kunt ook, dat denk ik dan ook inderdaad, bij jezelf zien dat je bezig met jezelf een plek te geven, voor jezelf–

Ja, soms is dat vreemd. Soms levert dat een soort van, nou, ‘birds-eye view’ van jezelf op. Van: ‘waarom doe ik dit nou, wat hoop ik hier

nou van, dat dit helpt om...' enzovoorts.

Nee want ik merk, dat is ook, ja – ik vind dat wel een mooi punt dat dat niet zou werken als iedereen dat consequent zou doen. Want dat merk ik, ik denk dat dat voor de kunst voor een heel groot deel op gaat.

Dat denk ik ook, ik kan me voorstellen dat je dat zo zegt, ja–

En persoonlijk ben ik juist ook iemand die heel erg geneigd is te willen zien hoe het allemaal werkt, en dan zie je ook heel erg dat het juist vooral ook een geval is van de juiste codes kennen, en dan zie je zoveel mensen om je heen die gewoon het spel zó overtuigd meespelen, en echt heel blij zijn dat ze naar die hele gave kunstacademie in London kunnen waar alle hippe kunstenaars vandaan komen, en dan tegelijkertijd, maar tegelijkertijd – ja ik weet niet, ik zou dat niet zo kunnen zonder tegelijkertijd ook het gevoel te hebben 'ja maar nu ga ik daar heen dus ik doe nu de juiste stap op weg naar het sterren-kunstenaarsdom', ja, zonder dat ook weer...

Ja, ga verder...

Nou, ik wil het–

Ik herken de worsteling...

Misschien is het een soort wil om het spel te willen veranderen dan, op de een of andere manier...

Laat maar zitten. Neem een oude raad, raad van een oude wijze man: – belachelijk dat ik dat zou zeggen – dat is, ik vind dat zelf nog een restant van absolutisme.

Ja, dat denk ik namelijk ook. Ik denk dan dat is, dat slaat nergens op. Ik bedoel–

Dat slaat gewoon nergens op.

Nee.

Je moet gewoon lol hebben in die kunst die je wil maken, en daar moet je wel de lol in hebben... zo lang je daar lol in hebt moet je het

vol houden en moet je gewoon proberen er het mooiste van proberen te maken – en wat daarvoor goed van pas komt: nou, daar mag je blij over zijn, als je dan toegelaten wordt, dan mag jij ook blij zijn. En dan hoeft je je niet schuldig te voelen omdat je daar blij over bent omdat je eigenlijk weet dat het... nee, je hoeft je niet schuldig te voelen, er zit geen morele categorie in, zo werkt het gewoon.

Nou maar binnen, wat natuurlijk binnen de kunsten heel erg een ding is, is dat het, dat verandering een hele positieve connotatie heeft, ik denk dat dat bij de wetenschappen een heel ander verhaal is–

Nee dat is niet zo.

Niet?

Nee, daarom, mede daarom, lijken wetenschap en kunst volgens mij op elkaar, omdat er waardering is voor originaliteit. Soms zelfs officieel meer dan reëel is. Neem nou NWO, die de subsidies uitdeelt. Die noemen dat de ver-

nieuwingsimpuls. Bij elke onderzoeksaanvraag moet tegenwoordig vooral vermeld worden wat er vernieuwend en origineel aan is. Dus, en je ziet ook in de wetenschapsgeschiedenis natuurlijk, het zijn de originele denkers, die een draai hebben weten te geven aan een bepaalde traditionele manier van denken, die de grootste naam hebben.

Je moet tot op zekere hoogte het spel heel goed mee kunnen spelen, anders dan...

Dat is inderdaad waar, de expliciete waardering voor originaliteit, in de wetenschapsgeschiedenis, die geeft sommige mensen ten onrechte het beeld dat je vooral heel erg origineel moet zijn, en eigenlijk alleen maar origineel hoeft te zijn. Impliciet, veel impliciet, is dat ook wetenschap heel erg conventioneel is, dat je, dat je niet het spel mee mag spelen, dat je buiten haakjes staat, als je je niet aan een aantal hele fundamentele spelregels houdt. Je mag ze alleen maar veranderen—

Als je ze hebt gevolgd—

Als je eerst heel erg hebt laten zien dat je in staat bent om ze te volgen, en daar resultaten in hebt weten te bereiken. En ook nog, bij alle verandering die je voorstelt, bepaalde fundamentele regels van het spel juist volgt: de beste argumentaties, de meest succesvolle argumentaties voor een wetenschappelijke vernieuwing zijn van het type 'dit zijn de meest, a, b en c, zijn de meest principiële aannames die we in ons vak of in de wetenschap in het algemeen met elkaar delen, en juist die maken het noodzakelijk om assumptie d, die we tot nog toe ook altijd dachten dat die fundamenteel was, te laten vallen'. Die zijn het meest overtuigend. Dus dan wordt er in feite een heel erg beroep op regels, op gedeelde assumpties gedaan om een andere assumptie te laten vallen.

Dan denk je, dan is het toch weer dubbel, dan denk je.

Het is heel erg dubbel. Je ziet in de praktijk

ook, bij bijvoorbeeld beoordelingen van onderzoeksaanvragen, dat er heel veel afgeschoten wordt, door de beoordelingscommissies, omdat ze dan zeggen: 'we hebben niet genoeg vertrouwen dat hier iets uit komt'. En dat heeft er altijd mee te maken dat zo'n aanvraag dan als het ware té origineel is. Die stelt te veel van de spelregels—

Tegelijk—

Tegelijk, schakelt die uit, en dan gaat iedereen die in deze tak van sport zit zich afvragen of het straks nog wel een bijdrage aan de wetenschap is, wat daar uit gaat komen, of dat het voor de wetenschap gezien niet weggegooid geld, verspild geld is — het zijn nogal smalle marges, waarbinnen die originaliteit zich moet bevinden. Maar, en dat vraag ik me dus ook van de kunst wel eens af, en zeker als er dus kunsthistorisch naar kijkt, als terug kijkt naar de kunstgeschiedenis, dan zijn de verschillen tussen opeenvolgende stromingen kleiner dan ze door de deelnemers aan de controverses zelf gezien werden. Die zien

zelf alleen maar de verschillen. De jonge generatie, de tachtigers in de Nederlandse literatuurgeschiedenis of de vijftigers in de poëzie van de twintigste eeuw die zien alleen maar verschillen...

Terwijl als je terugkijkt—

Als je terugkijkt kun je heel goed overeenkomsten, in welke opzichten het ook een voortzetting van die traditie was, zonder dat ze het als het ware zelf in de gaten hadden. Dus het is heel sterk een combinatie van dingen. Maar originaliteit wordt, heeft officieel, net als in de kunst, een hoge status.

Ja, het is, als je dan toch iets bereikt, moet je dan ook toch iemand zijn die de spelregels graag wil veranderen.

Sommige dan, niet alles.

Niet alles.

Niet alles want dan stel jezelf dus echt buiten—

Het gaat dus eigenlijk om het tegelijk te doen, tegelijkertijd én mee te gaan én soort van om je heen te kijken—

‘Waar ligt mijn kans? Waar ligt mijn kans om net anders te zijn dan de anderen.’

Ja. Nee maar ik herken dat verhaal van wat u zei van die wetenschappers ook goed in de zin van bijvoorbeeld ook als mensen, je hebt heel veel mensen die zeggen ‘ja maar, ik doe niet mee aan die hele kunstwereld’. En dan denk ik altijd van ‘hm’, hè. Dan heb ik automatisch iets van ‘looser’, dan bereik je toch niks, ofzo? Je moet toch juist meegaan om wat te kunnen bereiken?

Precies, ja.

Maar ja, dat is natuurlijk ook een, nee. Nee, ik, ja. Ik denk dat we zo eigenlijk wel een—

GESPREK MET ARIE

Ja want ik moet er ook een punt achter zetten,
ook wat betreft de klok.

(...)

GESPREK MET ROKUS¹

Gent, 9 mei 2006

1. Rokus illustreert zijn vertaalpraktijk voornamelijk aan de hand van: Louis Aragon, *De boer van Parijs*. Groningen, 1998, vertaling Rokus Hofstede. Oorspronkelijke titel: *Le paysan de Paris*. Parijs, 1926.

Ja, het is vier pagina's², en één van de bravourestukjes van 'De boer van Parijs':

DE TOESPRAAK VAN DE VERBEELDING

Nood breekt wet: met die gewoonte van jullie om je neer te leggen bij het onvermijdelijke, hadden jullie allemaal buiten mij gerekend. Jullie tuimelen van de ene illusie in de andere, maar aan de illusie van de Werkelijkheid vallen jullie zonder ophouden ten prooi. Toch heb ik jullie alles gegeven: het hemelblauw, de pyramiden, de automobiel. Waarom wanhopen jullie zo aan mijn toverlantaarn? Ik heb nog een grenzeloos aantal grenzeloze verrassingen in petto. De macht van de geest vermag alles, al in 1819 heb ik dat de Duitse studenten voorgehouden. Zien jullie dan niet hoe jullie heerschappij over jezelf aan louter hersenschimmige scheppingen te danken is? Ik heb het geheugen, het schrift, de infinitesimaalrekening uitgevonden. Er staan de mens

2. pp 60-63

TEKST EN UITLEG

nog elementaire ontdekkingen te wachten waar hij geen idee van heeft, die zijn zelfbeeld radicaal zullen veranderen, zoals de spraak hem tot zijn eigen verrukking onderscheidt van de sprakeloze schepselen om hem heen. Wat hoor ik daar voor gemopper? Nee, met vooruitgang heeft dat niets te maken: ik ben maar een coke-handelaar en mijn sneeuw, jullie manna—van de herinnering tot de experimentele methode—wekt de roes van fata morgana's. Alles komt uit de verbeelding voort en naar de verbeelding wijst alles terug. Ze zeggen dat de telefoon nuttig is: laat je niets wijsmaken. Kijk dan hoe schokken de mens door het gebeente varen terwijl hij de hoorn grijpt en 'Hallo!' schreeuwt. Wat is hij anders dan een geluidsverslaafde, stomdronken van de overwonnen ruimte en van de stem die uit de verte tot hem spreekt? Mijn gif is jullie gif: pak aan—liefde, kracht, snelheid. Willen jullie pijn, dood, liedjes misschien?

Vandaag heb ik een verdovend middel voor jullie meegenomen dat afkomstig is van

de grenzen van het bewustzijn, van de rand van de afgrond. Wat jullie totnogtoe in drugs hebben gezocht, is dat niet een gevoel van macht, een leugenachtige grootheidswaan, de vrije ontplooiing in het luchtledige van jullie geestelijke vermogens? Het middel dat ik de eer heb jullie aan te bieden verschaft dit alles, maar heeft daarnaast enorme, onverhoopte voordelen—het overtreft je verlangens, het wekt ze op, het biedt toegang tot verlangens die nieuw en krankzinnig zijn. Neem maar van mij aan dat dit toverdrankje van het absolute in omloop wordt gebracht door vijanden van de gevestigde orde.

Enzovoort enzoverder. ‘Het is gebrouwen geest, klinkklare poëzie. Het surrealisme, telg van de waanzin en de duisternis’. Nou ja, het is een heel romantische metafoor, het surrealisme als een soort verdovend middel.

Ja, je vraagt je bijna af hoe serieus die dat bedoelt.

Ja, het is allemaal met een soort retorische overdrijving, bij Aragon, die ook heel, een soort parodie is op zichzelf haast, als je weet, ja – nee, ga je gang...

Nee, want, eigenlijk het eerste wat ik wilde vragen is, want, waar ik de vorige, het vorige gesprek mee begon is de vraag hoe taal werkt, en dat was een taalkundige, die begon dat meteen uit te leggen. Maar toen ik aan jou dat vroeg, hoe taal werkt, zei je van 'nee, maar dat kun je niet zo vragen, als je de vraag op een nuttige manier wil stellen dan moet je die vraag historiseren en van zijn algemeen-geldige pretenties ontdoen'... Dus je moet kijken hoe die vraag gesteld is en waarom, en hoe we hem nu stellen, bedoel je?

Euh ja. Ik denk dat ik dat bedoelde inderdaad, dat je de geschiedenis van de vraag eigenlijk een beetje moet, moet – of moet, één manier om, om die kwestie te benaderen is niet om meteen proberen de essentie van de vraag weer te geven, maar de geschiedenis van de vraag je voor te stellen en te onderzoeken, en op die manier een

soort omtrekkende beweging te maken, waarmee je ook de positie van waaruit je die vraag nu stelt misschien scherper in beeld krijgt. Kijk, je bent geen – jij zoals je tegenover me zit bent geen filosofiestudent anno 1819 die door Schelling wordt toegesproken over de macht van de verbeelding of de functie van de taal, zoals Aragon hier in die passage toevallig aanroerde, maar jij wil een aantal mechanismen van hoe betekenis in onze hedendaagse maatschappelijke context kan werken, of hoe betekenis überhaupt tot stand komt, die wil je, daar wil je inzicht in krijgen neem ik aan, dat dat je drijfveer is zo ongeveer. Maar ja, als je een vertaler zo'n vraag stelt dan zal die, dan zal die waarschijnlijk – ik kan echt niet uit de voeten met de algemeenheid van die, van die begrippen. Ik, ik zou de betekenis van taal, of taalproductie, taalgebruik, echt proberen meteen te relativieren tot niet een grammaticaal- of taalfilosofische kwestie, maar een, een...

Sociologische.

Een sociologische, pragmatische vraag. En die dus onvermijdelijk verwijst naar een taalgemeenschap, naar een historische gegroeide taal, naar de effecten van – naar de verschillende talen binnen één taalgemeenschap, want je hebt heel veel verschillende soorten Nederlands... Ja dat zijn de verschillen: hoe werkt spreektaal? Hoe werkt schrijftaal? Hoe werken alle nuances daartussen? Dat zijn de, de vragen waar ik uit ervaring iets van weet.

Dan hebben we hier dan toevallig iemands visie over, nou visie over taal, in ieder geval het, dat boek 'De Boer van Parijs', waarin je zou kunnen kijken – tenminste dat heb ik een beetje proberen te doen van, wat is taal nou voor Aragon, in ieder geval, of wat doet ie daar nou mee, of wat wil hij daarmee bereiken... Wat mij heel erg opviel in de passage die je net las ook, is dat het, dat wat je eerder zegt, het is een heel retorisch boek en het is één grote, grote, nou, 'taalspel' op een bepaalde manier, maar als ie 't over het surrealisme heeft dan heeft ie 't juist over het beeld, hij zegt hier ook ergens: 'voor elk, voor elke mens is een beeld te vinden dat zijn hele universum

teniet zal doen'.

Ja, zoiets.

En dus, dat doet ie op een hele retorische manier, eigenlijk;

Grootspraak.

Grootspraak, en, maar, wat, of waar we misschien later even op komen wat ik dan wel toch de interessantste passage van het boek vond, aan het einde, als ie zelf ook 't over, over die taal gaat hebben – en dan zie je opeens ergens echt 'etcetera' en – maar hij lijkt verder niet echt, hij lijkt zich, hij lijkt toch heel erg op zoek te zijn naar een manier van – hij gebruikt die taal bijna, lijkt het soms, als een soort middel om op zoek te gaan naar iets, een hedendaagse vorm van zijn, of een, of iets van een moderne mythe. Terwijl ik dan denk van, maar ondertussen ben je toch juist heel erg met die taal bezig, en dan valt het me zo op dat ie 't niet over die taal heeft, echt heel expliciet. Veel.

Hij heeft in dit boek inderdaad een aantal vijanden: het rationalisme, de zekerheid, Cartesiaanse, de zekerheid van Descartes, en zet daar – maar vooral de ratio – en zet daar dan idealen tegenover zoals: de verbeelding, waar ik net een fragment van voorlas, of het concrete, dat voor hem echt een soort–

Het zintuiglijke.

Ja, het zintuiglijke, het concrete, dat is, meer dan het werkelijke, is dat waar de poëzie en de literatuur naar moet streven. Maar inderdaad de taalmiddelen, dat is een soort filosofische zoektocht die in dit boek is ondergebracht, maar die volgens mij maar – die niet de kern ervan uitmaakt. Want de taalmiddelen die die inzet bij die zoektocht die zijn, die zijn zo, bijna orgastisch in hun, in hun veelheid en hun rijkdom en hun, dat ze, dat ik veel meer het idee heb: hier is een schrijver koortsachtig op zoek naar zijn eigen, naar zijn eigen expressiemogelijkheden, naar zijn eigen – dus het gaat wel over taal–

Hij probeert het register uit.

Ja, hij probeert binnen het, hij heeft een soort, hij bevindt zich in een hele merkwaardige positie als ie dit boek schrijft: aan de ene kant begint ie bewonderd te worden door de gevestigde schrijvers zoals Gide en Rivière, mensen die de toonaangevende tijdschriften bevolken, aan de andere kant behoort ie tot die constellatie van jonge avant-gardisten, de surrealisten, die de traditionele literatuur (romans, beschrijvende literatuur) in de ban hebben gedaan, daar moeten ze niets van weten – beschrijving is de dood in de pot voor André Breton – en tussen die twee tegenstrijdige posities zit Aragon klem, en hij probeert een soort – omdat ie zichzelf zo klem heeft gezet moet ie allerlei nieuwe vormen verzinnen om uit die impasse te raken. En dit boek is eigenlijk zowel gericht tegen die meer traditionele schrijvers als tegen zijn eigen vrienden. Dus, hij is, er komt heel veel beschrijving in voor: die Parijse parken en straten en passages worden soms uittentreure beschreven – maar vaak ondermijnt ie die passages dan weer door

plotseling heel lyrisch te worden, of door heel cynisch te worden, of... Dus, ja, je hebt het gevoel dat ie, dat ie probeert ze allemaal te vlug af te zijn. Dat ie, dat ie de taal probeert maximaal naar zijn hand te zetten om, om een positie te vinden die nog niet bestaat: ergens naast de avant-garde en ook naast de gevestigde literatuur. En dat, dat levert zo'n heel merkwaardig, beetje ondefinieerbaar boek op...

Was dat een geslaagde poging denk je, voor jou? Is dat, het resultaat iets waarvan je denkt nu heeft ie een eigen, een eigen manier voor die taal gevonden?

Nou, het is, dit is, je kunt niet zeggen – ik vind dat er prachtige pagina's in staan en het is heel fascinerend om te zien hoe, hoe die man met z'n talent woekert, nou dat is nog te, te slap uitgedrukt: hoe die, hoe die zich eigenlijk zo'n soort aan zijn pen omhoog trekt om dingen te, om de taal uit te vinden, echt de...

Dat vind ik zo fascinerend, dat een boek van

tachtig jaar oud je nog het gevoel geeft dat het gisteren geschreven is omdat het zo onder spanning staat van iemand die, ja... Dus ik vind inderdaad dat er schitterende stukken in staan. Ik vind vooral ook zijn, zijn zeer, zijn cynische wendingen af en toe vind ik heel mooi, maar hij kan ook enorm lyrisch zijn over de liefde, daar zijn echt, ja... Maar nooit op een soort negentiende-eeuwse romantische manier, maar hij, als ie over de liefde spreekt dan verliest ie zich in, in een soort poëtische overdrijvingen, waar je ook zelf als lezer bijna alle grond onder je voeten voelt verdwijnen, en ja dus...

De vraag naar de taal is eigenlijk, wordt niet rechtstreeks beantwoordt maar alleen aanschouwelijk gemaakt: als je, je kunt als je dit leest, dan zie je eigenlijk wat de taal, literaire taal vermag, maar niet, maar alleen om...

Maar niet wat ie moet doen.

Nee. Hij geeft – het is geen voorschrift. Het is ook niet een boek dat nagevolgd kan worden.

Het is een, het enige voorschrift wat je eruit kunt vinden, wat ik vind dat dit boek heel sterk belichaamd, is datgene wat, wat je maar zelden ziet in de kunst en literatuur, namelijk: het moment dat iets voor het eerst wordt geprobeerd. Je ziet dat, we hadden het net over Gerard Reve, je ziet dat de eerste boeken waarin hij zijn heel eigen vorm vond, 'Nader tot U' en 'Op weg naar het einde', dat zijn die boeken die nog steeds zo geladen zijn en zo... omdat daar die, die ook als je nu leest weer het gevoel geven dat ze als nieuw zijn. En later, als het een procédé geworden is, dan, dan werkt het niet meer zo sterk. En je ziet dat heel vaak terug bij... In de geschiedenis van de jazz, de eerste, de eerste opnames van bebop in de jaren veertig, of, de vroegste platen van The Cure had ik dat ook altijd, dat gevoel, maar, maar bij Aragon, bij Aragon is dat heel, is dat heel voelbaar: die, die vrijheid die hij ontleent aan die, aan iets, aan een, aan het uitvinden van een soort anti-romantische roman, aan een soort verhaal dat geen verhaal mag zijn, en die, die enorme vrijheid die hem dat geeft... een soort euforie van het ontdekken van iets, dat zit

in dat boek, en dat, ja dat heb ik...

Dat maakt het ook een geweldige vertaling om te vertalen, want je, ja...

Je mag het eigenlijk nog een keertje doen.

Ja. Hoewel, ik ben natuurlijk niet zo euforisch op het moment dit ik zit te ploeteren om die zinnen moeizaam in elkaar te zetten, ben ik zelf niet zo, ik heb zelf niet die euforie die je je voorstelt bij degene op het moment dat ie ze schrijft; de vertaler is wat betreft echt een, een secundaire schrijver, iemand die de euforie wel belichaamt, want anders kun je hem niet uitdrukken, maar die hem-

Moet genereren, of construeren.

Ja. Zoals je een euforisch muziekstuk niet per se in euforische stemming hoeft...

Uit te voeren.

Uit te voeren als je hem uitvoert. Ik, ik denk dat de parallel met muziek heel adequaat is voor het vertalen.

Ja en dat is denk ik, maar ook als een acteur bijvoorbeeld, dat is waar we het ook net over hadden, over, over als in de laatste scène van een toneelstuk de acteur zegt: 'ik zal snel vergeten worden', en als ie dat zegt 'ik... zal snel... vergeten worden' en als ie dat heel één-op-één dramatisch doet, dan, dan hoeft dat helemaal niet per se te werken, sterker nog, mij zal het waarschijnlijk tegenstaan. Het is juist die, het is denk ik als uitvoerend kunstenaar – en daarom vond ik het grappig dat je een keer in dat artikel een vertaler een uitvoerend kunstenaar noemde – ik denk dat juist een uitvoerend kunstenaar ook gebaat is bij een zekere afstand... ik merkte dat ook toen ik een keer een tekst van mezelf ging voordragen⁴ heel

3. Dankwoord Rokus Hofstede, uitgesproken bij de aanvaarding van de Dr Jaffé Prijs 2005. Amsterdam 10 juni 2005.

<http://www.uitgeverij1001.nl/DankwoordRH.doc>

4. Barend Beekhuizen, Eric Schrijver: *werktitel: tekst*. Den Haag, 2006. (Première: de Nachten, 29 januari, Antwerpen).

<http://www.ericsschrijver.nl/?pagina=werktiteltekst>

GESPREK MET ROKUS

sterk, dat je, dat je... het is heel lastig, want je moet eerst, eerst moet je loskomen van die tekst, want je moet het niet meer brengen als een product van jezelf – ja anders wordt je een schrijver die voorleest of zo, maar als je echt wilt dat het een performance is – maar je moet eerst het weer niet zien als een product van jezelf, want anders ga je je eigen, lachen om je eigen grappen, als het ware, en daarna moet je toch weer een manier vinden om je op de een of andere manier er in in te leven, of om d'r in te gaan zitten, je moet er eigenlijk, eerst stop je het weg, maar je moet er wel weer helemaal in kruipen, je moet er wel, ja, je moet er wel die energie in stoppen, en die, nou ja, of, je moet het ook soort van – dat is een hele gekke soort emotionele overgave denk ik, om maar een vieze term te gebruiken, maar het is een rare, tenminste, ik vraag me dan, kan me voorstellen dat het in die zin op vertalen lijkt: dat je aan de ene kant een afstand hebt, aan de andere kant, het werkt ook niet als je niet er ontzettend bij betrokken bent, of zo.

Ja. Ik heb daar wel een hele, veel over nagedacht. Hoe dat werkt als je, vooral de emotio-

nele geladenheid, het pathos in een tekst, hoe je die tot spreken kunt brengen zonder dat je per se zelf – of in dit geval de euforie van een tekst – zonder dat je per se zelf die, dat pathos of die pathetiek, of die euforie ervaart, en dat is, dat is een heel merkwaardig... het lijkt alsof, een merkwaardig proces, en ik, hoe dat precies werkt weet ik niet. Maar wel dat je volledig, ik heb wel gemerkt bij het vertalen zoals ik dat beoefen wordt je volledig bezeten door de tekst op gegeven moment. Die werkt zich in je lichaam in, en dus... Er zijn passages die ik alleen met kippenvel kan vertalen, elke keer als ik er weer doorga, en er zijn passages in Aragon die ik alleen maar met een soort gevoel van, een juichend gevoel kan herlezen, omdat ik, omdat er iets zich weer aan mij meedeelt, van die, van het, het vinden van de juiste woorden op het moment dat ik eraan aan het werken was.

Maar... Het is alsof die tekst in je gaat resoneren, alsof je een soort, alsof je die in je lichaam opneemt. Het is een soort lichamelijke vertering, heb ik het gevoel. Ik weet niet of dat voor een

acteur zo werkt, of dat –

Ik denk dat dat, dat dat daar op lijkt of zo. Je moet, je kunt ook niet, je kunt dat ook niet hebben. Ik bedoel je kunt dat ook niet niet hebben. Want als je, want dat, want ik dacht eerst dat dat een soort roman— ik vond dat een soort romantisch idee, ik dacht van: 'nee maar hallo, het gaat om een soort vakmanschap, en als je dat goed kunt dan kun je dat goed doen.' Nu ben ik geen acteur hoor dus ik dacht, hoe ik daar, toen ik dit semester dus iets, iets ging voordragen als een soort performance, stond ik daar zo'n beetje in, ik had altijd zoiets van ja hè, ik bedoel, ik wist nog van vroeger met mijn bandje dan, dan vond ik het altijd zo stom als mensen zo oprecht gingen doen op het podium, weet je wel, gewoon lekker, gewoon wat ze dan hier in België wel doen, gewoon de popster uithangen, ofzo... Maar je moet inderdaad toch, ja je ontkomt er dan ook toch niet aan, om, om zo'n tekst dan helemaal –

Nee, nou wat jij dan noemt vakmanschap, dat is helemaal niet in strijd met dat–

Nee dat is helemaal niet in strijd, maar dat is niet genoeg, of zo.

Met dat lichamelijke verteringsproces.

Nee dat heb je ook nodig, daar ontkom je ook niet echt aan, denk ik...

Daar ontkom je niet aan. Anders dan, dan ontzeg je jezelf, zonder vakmanschap ontzeg je jezelf ook de middelen om scherp te analyseren wat je aan het doen bent. Maar tegelijkertijd, binnen die toewijding die je dan hebt voor, voor wat je doet, gecombineerd met de ervaring die je hebt opgedaan de eerdere keren dat je het gedaan hebt, die toewijding en die ervaring die maken dat er een soort chemie in je lichaam plaats vindt. Het is volgens, vertalen heeft volgens mij heel erg de basis in het lichaam, zoals schrijven. Dus ik, ik ben zover dat ik van heel veel boeken kan zeggen wie het vertaald heeft, omdat ik de stilistische eigenschappen herken van de vertaler. Niet van alle teksten, sommige lenen zich daar natuurlijk veel beter voor dan anderen. Bij

muziek is dat natuurlijk veel evidenter: mensen kopen bepaalde—

Uitvoeringen—

Uitvoeringen van Satie of Chopin alleen omdat het gaat om die uitvoerder. Maar, tot op zekere hoogte kan je dat ook, zou je dat ook voor vertalers kunnen doen. Je zou Cervantes in de uitvoering van Van de Pol kunnen lezen en niet in die van, hoe heet die man, Werumeus Beuning, nee, ik ben z'n naam even kwijt... Sandfort.

Maar lees je ook wel eens boeken dan om van de vertaling te genieten, als het ware?

Van sommige, sommige vertalingen lenen zich daar uitstekend voor ja. Zeker als ik weet dat ik van het origineel niet...

De taal niet—

De taal niet beheers of de subtiliteit niet kan

volgen...

Maar als je de taal wel beheerst, juist als je de taal wel beheerst kun je natuurlijk ook beter zien wat de vertaler heeft gedaan, ofzo. Je kunt de partituur lezen van een muziekstuk, en...

Juist. Heel goed. Maar dat is dus een heel verschillende leeservaring. Een vertaling gaan vergelijken met het origineel, dan ga je kijken, wat zijn de finesses die de vertaler heeft gebruikt bij zijn weergave. Maar de vertaling lezen als een autonoom werk, en dat is toch waarvoor die geschreven is, dat doe je zonder het origineel er naast te leggen.

Ja, dat is wel waar. Ik heb dat namelijk nu even geprobeerd en dat is toch een beetje vreemde, vreemde ervaring. Hoewel ik wel soms heb dat ik de... dat vind ik wel vervelend als ik Frans of Engels lees, dat ik het ritme van de zinnen er, aan de andere taal d'r onder door voel gaan, als het ware. Een soort van, dan komt er toch een soort van dubbelheid die ik... Ja, het is geen, dat vind ik geen pret-

tige leeservaring, als het ware.

Nou, tot op zekere hoogte is dat misschien wel waar het om gaat. Om de vanzelfsprekendheden van hoe de taal moet klinken, het Nederlands moet klinken in jouw oor, om die soms een beetje te...

Ontwrichten.

Te ontwrichten. Want, en, in de taal is altijd veel meer mogelijk dan je denkt. En, en, een taal die, een literaire taal die echt wordt bezielde door, door een, door een kunstwerk uit een ander taalsysteem, uit een andere taal, die kan niet anders dan daar sporen van, van overnemen. Ik persoonlijk voel veel meer voor vertalingen waar je soms nog de stroefheid overhoudt van een andere tekst die tussen de regels door hoorbaar is, die er achter schemert, dan een vertaling die zo soepel en vlak is dat je, dat ie volledig op maat is van het gehoor, van de toehoorders in het nieuwe taalgebied. Ik heb het gevoel die, als je zo soepel vertaalt dan haal je eigenlijk per definitie

alles weg wat, wat de lezer zou kunnen...

Meekrijgen van het andere tekensysteem.

Ja, en ook wat ie zou kunnen doen beseffen dat, dat zijn taal niet de enige manier is om naar de wereld te kijken.

Ja. Want de taal die je spreekt is ook een manier van denken, dan.

Ja maar dat is, eigenlijk is dit, wat je nu aanroert is een beetje de kern van het probleem waar je als vertaler voor gesteld ziet, eigenlijk waar je als praktijkvertaler, als ambachts, als ambachtelijke vertaler voor gesteld ziet, de tegenstelling tussen de eisen van de lezer en de eisen van de auteur. De auteur die je opdraagt om de, de bijzonderheid van zijn tekst, de subjectiviteit van die tekst te eerbiedigen, en de lezer die je opdraagt om zijn begripsvermogen te eerbiedigen, en zijn eigen taalgebruik te eerbiedigen. En dat is een, dat is een spanningsveld: je moet eigenlijk die twee heersers, twee meesters ver-

dienen als vertaler. Mijn idee als vertaler, zonder dat ik dat ooit echt getheoretiseerd heb, want dat is ook niet zo aan mij om dat te doen, maar mijn overtuiging is wel dat je pal moet staan in die spanning. Dat je niet moet wijken noch voor de een, noch voor de andere meester, dat je moet proberen ze tegen elkaar uit te spelen of ze allebei te gehoorzamen. En dat houdt dus bijvoorbeeld in dat er momenten zijn dat ik bereid ben om offers te brengen om de lezer te behagen, om de lezer mee te krijgen, om de lezer in zijn verwachtingspatronen te bevestigen, juist om hem op andere momenten te kunnen, ja, juist om op andere momenten het krediet te krijgen waarmee die ook ontwrichtend taalgebruik zal kunnen accepteren.

Dit lijkt me dan een boek waarbij dat heel sterk speelt, dit probleem, of niet?

Dit probleem, dit boek van Aragon, 'r zijn inderdaad passages waarbij je heel erg de verleiding, waar je heel erg de verleiding moet weerstaan om, om te gaan vervlakken om het – er

zijn zinnen waar ik ook met de beste wil van de wereld geen, geen zinnige uitleg aan kan geven. Zinnen die zo cryptisch zijn, of zo ontsporen ook syntactisch, dat je de verleiding moet weerstaan om er, om er onmiddellijk een eenduidige betekenis te geven. Maar, aan de andere kant is het ook een heel, voel je die euforie van het schrijven, en de schwung waarmee het geschreven is, dat is ook een, iets wat ik denk ik heel erg heb geprobeerd terug te brengen in de vertaling, dus ik er heb er ook enorm veel, ik een soort van schwung ingebracht in het Nederlands, die, het blijft natuurlijk echt wel schrijftaal, het zijn niet, het is niet altijd, maar ik heb ook waar ik kon, ook hele gewone, een beetje platte woorden ingebracht soms, juist omdat je daardoor, die, dat contrast tussen – ja, omdat ik hoopte daarmee de lezer mee te krijgen waardoor die ook de cryptische passages zou kunnen volgen...

En, en hoe pak je dat eigenlijk aan? Als je, dan pak je, je begint, je leest dat boek, en je leest het nog een keer, en dan ga je gewoon zitten en beginnen? Of maak je een plan?

Nee soms kan je ook gewoon de – ja, d'r zijn, er zijn vertaalwetenschappers die dat allemaal uitdokteren die een soort protocol opstellen van wat je moet doen: je moet het eerst lezen en dan moet je de moeilijke passages aan-en de knooppunten aanwijzen, en je moet dan een lijst opstellen, en daar moet je eerst research naar gaan doen, ja dat zijn... Maar in feite modder je maar wat aan. Zoals, zoals een echte ambachtsman: je doet gewoon met wat je voorhanden hebt. Ik weet niet eens of ik wel de hele Paysan de Paris heb gelezen heb voordat ik hem ben gaan vertalen. Ik ben gewoon...

Begonnen.

Begonnen, ik heb hem wel grotendeels gelezen om te weten dat ik hem wilde vertalen, en ik weet dat ik er heel lang over gedaan heb, omdat het een hele tijd heeft geduurd voordat ik boven de tekst stond, voordat ik er lang genoeg aan geploeterd had om er, om er de schwung aan te geven die het nodig heeft... Dat was toen – ja ik heb dit vertaald in zes, zevenennegentig, of

achtennegentig – dat was toen, ik had toen het gevoel dat het niet moei-, dat het niet gekker moest worden omdat ik het anders echt niet, echt niet meer zou kunnen, maar, ja, als je dan steeds opnieuw blijft schaven aan die tekst en op gegeven moment iets in handen hebt waar, waar die vaart plotseling wel, wel in zit, dan is dat ook wel een heel geweldige ervaring.

Ja. Ja ik vond het wel grappig. Ik zat, ik zat dus heel erg, ik, ik heb dus heel even ook die die passages, juist die lyrische passages zitten lezen en dan soms, soms is het heel mooi dat het dan ook heel erg overeenkomt met het inderdaad, net die twee dingen die je zegt, soms heb je heel erg het idee dat dat Frans en dat Nederlands dat dat twee zinnen echt op elkaar lijken, even kijken, want ik had daar een paar voorbeelden van: ik heb gewoon in blauw alle zinnen die ik mooi vond onderstreept om te gaan kijken wat het in het Frans was, maar dan staat er bijvoorbeeld: 'jij lief en wat stoffig meisje'. 'Oh dood, jij lief en wat stoffig meisje, hier heb je een paleisje

waar je mee pronken mag.⁵ En dan is het in het Frans: 'O Mort, charmante enfant un peu poussièreuse, voici un petit palais pour tes coquetteries.' En dan voel ik, dan gaat daar, dan gaat daar een zelfde soort aantrekkingskracht uit van het Nederlands als van het Frans, en soms zie je dan een woordcombinatie die je opvalt: 'de ravages van langs elkaar strijkende lichamen' en denk je 'hé maar dat, dat zal iets met het Frans te maken hebben'. Dat, die zin ofzo.

Vooraf dat 'ravage' wat toch al een Frans woord is... Nee maar bijvoorbeeld, ik denk het voorbeeld dat je net geeft, 'Oh dood, jij lief en wat stoffig meisje, hier heb je een paleisje waar je mee pronken mag.', dat is wat ze volgens mij in Frankrijk noemen een 'bonheur de langage', een toevalstreffer, dat is vertaalwinst. Een zin die, die zo prachtig op z'n pootjes neerkomt, met die alliteraties en dat binnenrijm, dat past volgens mij bij Aragon dat je van die zinnen hebt die zo weggelopen lijken te zijn uit een gedicht. Maar, ja die ravages van elkaar, van langs elkaar strijkende lichamen, dat is inderdaad op

het randje. Als ik het jou hoor zeggen dan denk ik ook meteen 'o ja, vertaald uit het Frans, dat kun je wel horen'. Dat is een beetje, dat... Maar het is ook niet erg dat je als lezer merkt van 'o ja, die Fransen die hebben zo'n soort stijl waar ze veel meer in zelfstandig naamwoorden spreken dan in werkwoorden.' Nederlands is erg een op werkwoorden geënte taal. Dus, 'de ravages van' – in het Nederlands zou je een zinsconstructie eerder ontwerpen zoals 'hoe lichamen langs elkaar strijken en elkaar vernielen', 'de vernieling inhelpen', of – op die manier – , 'en elkaar', 'met noodlottige gevolgen'. Je gaat er, je gaat zo'n zin, als je die als Nederlandse schrijver wilt maken dan zal je het niet snel over de boeg van zo'n substantief, zo'n zelfstandig naamwoord gooien.

En wat hier ook, toevallig ook gewoon één woord was, langs elkaar strijken-: 'frôlements'. Wat er, waar ook gewoon geen goed Nederlands... waar niet echt iets voor in het Nederlands is te vinden, dan, denk ik.

‘Frôlements’ is ook al een substantief waar ik, wat ik omzeild heb, dus...

Ja. Ja, dat zijn een hoop problemen tegelijk, dan. Maar, maar je zegt dus net dat, dat dat, en dat vind ik wel een grappig punt, dat dat in wezen ook wel een vertaling eigen is en ook wel wat goeds is, als je dus wat voelt van die spanning tussen die twee taalsystemen, eigenlijk. Dus in dit geval het Frans en het Nederlands.

Ja, ik vind dat dat mag, ik vind dat dat –

Ja maar dat... Ja, ook omdat je het ook inderdaad op die manier dan misschien toch ook meer meekrijgt van de manier van denken die in zo'n tekst zit, of...

Ja, en je beseft dat literatuur ook een plek is waar de taal zichzelf, zichzelf kan vieren, zichzelf kan beproeven en zichzelf kan... Ja, waar het feest van de taal kan plaatsvinden, en dat betekent dat ie weg wordt getrokken uit de utilitaire functie die wij hem in het alledaagse leven

geven, dat ie–

Nou, toedichten meer...

Toedichten, ja... en ook dat je, dat ie weg wordt getrokken uit het, uit de blikvernaauwing die het gebruik van één nationale taal met zich meebrengt. Dus, in, literatuur is zo'n soort vrijplaats waar je ook die relativering van je eigen taalgewoontes en... aan den lijve ondervind. En dat... Dus, een goede vertaling – ik ben heel erg gekant tegen de reflex om vertalingen altijd als slappe aftreksels van origineel te zien. Dat is een beetje een soort cliché over het vertalen. Vertalen is datgene, 'poëzie is datgene wat je verliest in vertaling' dat is zo'n standaarduitspraak over poëzie vertalen van zo'n Amerikaanse dichter, Robert Frost geloof ik... Ja, en, ik ben daar faliekant tegen. Volgens mij is vertalen gewoon een, een in elke tekst besloten mogelijkheid, van een nieuwe uitvoering, van een nieuwe gedaante d'r van, en doet ie dingen met een tekst die er nog niet waren voordat de vertaling bestond.

Ja dat kan ik me heel goed voorstellen.

Dus het kan zijn dat je in een vertaling ook winst boekt. Niet alleen verlies boekt. Een goede vertaling kan ook dingen tot klinken brengen, beelden gaande maken, niet alleen omdat een andere taal andere mogelijkheden heeft, maar ook omdat andere lezers, in een, uit een ander land heel andere dingen kunnen zien in een tekst...

Ja want soms doe je het ook gewoon mooier dan in het Frans. Nee, maar ik bedoel, dat is grappig. Dat had ik laatst ook dat ik... Dat besepte ik me toen ik, toen las ik een Nederlandse vertaling en dat was een stuk, je had dus een muziekstuk, en de partituur van dat muziekstuk was: 'de meeste onder hen waren zeer oude sprinkhanen'⁶. En dat vond ik heel erg mooi. Maar toen las ik het in het Engels, wat dus de originele taal was, en daar stond op de parti-

6. La Monte Young: *Piano Piece for David Tudor* #3, 1960. Vertaling in: 'De woorden en de Beelden', catalogus Centraal Museum Utrecht 1991.

tuur 'most of them were very old grasshoppers' en dat vond ik veel minder mooi. En toen dacht ik 'hé, maar het is in het Nederlands gaver'. En dat had ik hier ook een paar keer. Bijvoorbeeld het stukje wat ik het mooiste, wat ik eigenlijk, wat, wat het moment waarop ik het meeste – dat is het stukje dat ie in het park, dan begint ie weer een beschrijving, 'We dalen af via brede, platte, onregelmatig uitgehouwen stenen treden' 7. En dan, en dan loopt ie over die brug, en dan zegt ie 'O Hangbruggen, enzovoort'. Dan kapt ie het af. En, en toen had ie me d'r gelijk bij natuurlijk, want dat vind ik zo leuk dan, dan gaat het over die taal eigenlijk, en dat gaat dan zo'n tijdje door en dat ga ik niet helemaal voorlezen, maar het einde, het einde, en het, dit stukje loopt heel erg mooi, van het, van 'we dalen af' tot 'vind je nergens'. En het einde, dat klopt ook, dat klopt voor je hoofd helemaal: 'Ladders, ik neem mijn hoed voor jullie af. Voorwaar. Mijn hoed ontspruit aan de verbeelding. De brug daarentegen hangt. Hangt aan uw lippen, dames. Hoffelijker vind je nergens. Hoffelijker dan een hangbrug vind je nergens.' En

7. p 168

dat was in het Frans: 'On n'est pas plus galant. On n'est pas plus galant qu'un...' Dan kan ik niet meer helemaal lezen wat ik hier heb opgeschreven...

Wacht even, zal ik het even opzoeken... Ja, ja. 'Échelles, je vous tire mon chapeau. En effet. Mon chapeau est imaginaire. Mais le pont, lui, est suspendu. Suspendu à vos levres, Mesdames. On n'est pas plus galant. On n'est pas plus galant qu'un pont suspendu.'

Ja, dan vind ik 'Hoffelijker vind je nergens. Hoffelijker dan een hangbrug vind je nergens.', vind ik mooier.

Trouwens, één van de dingen... Grappig dat je net dit zinnetje dit zinnetje leest: 'On n'est pas plus galant qu'un pont suspendu.' Een kreupele alexandrijn. Het is dus proza, maar Aragon heeft dit boek in zijn poëtisch oeuvre ondergebracht, hij beschouwde het zelf als horend bij zijn poëzie, bij zijn dichtwerk. En één van de dingen die je merkt als je het vertaalt is dat ie er dus heel veel van dit soort zinnetjes in onder

brengt, clandestien eigenlijk, en dat zijn... Ja, als je een geoefend poëzie-lezer bent dan hoor je daarin zo het metrum van de grote Franse sonnettendichters in terug: 'On n'est pas plus galant qu'un pont suspendu.' Ja, het is niet helemaal een correcte alexandrijn, maar het heeft er zo wel de, de, het ritme van. En in het Nederlands heb ik hier dat alexandrijn niet bewaard, maar op andere plekken waar het zich, waar de zin zich daar voor leende heb ik wel geprobeerd om zo, zo'n soort ritme van een, van een vers of een strofe uit een gedicht te bewaren, en...

Het is grappig dat je deze passage voorleest want ik – hij is mij ook dierbaar, en ik had ook het besef dat het Nederlands, toen ik het aan het vertalen was, dat het Nederlands hier ongehooflijk goed bekte. Maar dat is niet speciaal, ik denk niet dat dat speciaal mijn verdienste is. Het is ook iets van de ironie van Aragon waar het Nederlands zich goed voor leent, en...

Ja maar dat is een paar ook zo... Dat zijn de leukste dingen, waar die in een keer zo'n zinnetje

er tussen stopt, en dat werkt in het Nederlands ook geweldig, van: 'Als aan de grond genageld stond ik gevangen in het abstracte diamanten leven' en dan: 'het had die dag gesneeuwd'. Het zit vol met dat soort zinnnetjes er tussen door. Kijken of ik er nog meer zie... Of dat ie ineens: 'Met het koninkrijk van het absolute. Hoe staat het met de hemelingen? Dank u.' Zo staat het vol met – 'het verheugt ons dat we inktpotten zijn'. Dat, dat, die ironie die werkt heel goed in het Nederlands, misschien ook wel beter nog dan die, want ik neem aan dat in het Frans die hele pathetiek die er in zit ook een enorme ironische lading heeft, die komt misschien ook dan weer ook in het Nederlands minder over als...

Ja, dat is lastig. Nederland verdraagt zich slecht met pathetiek.

Ja, terwijl het in Frankrijk natuurlijk een normaal stijlmiddel is, of een normaler, meer...

Ja, Nederland is – Nederlandse literatuur lijkt van nature wars van pathos, en dat is een, maar dat is niet alleen maar een nadeel, dat betekent

dat je ook, dat je pathos soms moet onderbrengen in ironie, of je moet er, je moet een vorm verzinnen waarmee je het relativeert en tegelijkertijd laat voortbestaan. Maar zoals Aragon hier af en toe zo in bijna hysterische bewoordingen over de liefde spreekt, dat is, dat is iets wat je in het Nederlands zelden of nooit aantreft, daar moet je echt voor uitwijken naar een andere taal.

Ik vond het wel grappig trouwens wat u daarnet zij over dat je d'r als le-, euh als vertaler iets uit een tekst kan halen, wat iemand anders er niet uit haalt, of wat er niet in zit – wacht even, dat klinkt een beetje tegenstrijdig – In die zin is het eigenlijk misschien ook wel heel erg analoog aan lezen, of juist een hele, een hele heftige leeservaring op een bepaalde manier. Of een leeservaring tot het verst doorvoeren, of zoiets. Ik had, ik las toevallig laatst in een nawoord bij een boek 'de enige manier om een boek echt te lezen is het te vertalen'. Maar dat kan ik me wel op een bepaalde manier voorstellen, omdat je echt met die... Want als je een boek leest, dan maak je natuurlijk dat ook zelf, op een bepaalde manier – iedereen zal een boek anders lezen en je

maakt dat met wat jij in je hoofd hebt en wat er op het papier staat – en dat geef je dan nu als vertaler op een bepaalde manier de tijd en de ruimte om dat op z'n meest, om dat tot z'n meest, ja... tot z'n verst door te drijven, of zo.

Ja. Nee maar dat vind ik heel scherp gezien. De vertaler is een soort extreme lezer. Een uiterst trage lezer. De meeste lezers gaan als mieren over de regels en de vertaler is een hele trage tor, die ook nog eens heel vaak terug keert op zijn schreden, dus, ja, er is veel voor te zeggen om het vertalen als een soort, als een soort extreme vorm van lezen te zien.

Je hebt ook mensen die als ze iets lezen het over willen schrijven, het kopiëren, net als 'Bouvard et Pécuchet', van Gustave Flaubert, dat waren, ja ook, dwangmatige kopieerders, kopiïsten, van wat ze, van wat ze lazen. En een vertaler is eigenlijk een soort variant daarop.

Nee ik moet zeggen dat ik dat ook wel, zeker als het Frans is, wat ik dan – omdat mijn kennis van

het Frans natuurlijk niet hetzelfde is als van het Nederlands – maar als ik dan Frans lees wat ik wel dan zo net volg, dat ik het net zo binnen bereik, dan wil dat ook eigenlijk min of meer inderdaad graag gaan zitten vastleggen, ik had laatst een klein boekje zei'k 'nou, ik ga dat binnenkort dat boekje gewoon maar eens naschrijven wat er staat', of zo... Ik voel die aandrang wel op een bepaalde manier, ik vind dat wel leuk, een leuke manier van met tekst omgaan, of zo, ik... ja.

Wie leest nog, wie leert nog een gedicht uit zijn hoofd? Trouwens, de gedichten van Gerard Reve die lenen zich heel goed voor, voor memoriseren.

Ja. Precies als ik een... ja, een gedicht, ik was laatst – ik lees niet veel, ik merk dat ik gedichten lezen erg moeilijk vind, of zo. Nou, moeilijk: ik merk dat ik niet, het is een vorm die me gewoon niet zo veel zegt, ook omdat, nou, er staan steeds 'enters', al die vormdingen liggen zo ontzettend vast, en allerlei dingen die maar steeds gebeuren... Ik kom maar niet in die, ik kom niet zo gauw in, ook dan precies

dat ik dan ook echt zo'n gedicht ga waarderen, maar ik was laatst 'The waste land' aan het lezen, en daar merkte ik dat – op de een of andere manier ging ik dat ook voor mezelf voorlezen – en daar merkte ik op gegeven moment dat ik dat heel fijn vond om te lezen en dat ik ook, dat ik de behoefte voelde ook om dat uit mijn hoofd te gaan leren, en stukken te reciteren, en ook dat uit mijn hoofd te kunnen zeggen en dan kun je dan die taal een beetje... Ik denk dat gedichten inderdaad zich, die manier van lezen, die je dan als vertaler misschien tot zijn verst doorvoert ook meer nodig hebben, of zo, dan proza.

Da's waar ja. Maar ik ben zelf ook allergisch voor poëzie.

Want je vertaalt geen poëzie, hè?

Zelden, zelden. Nou een heel enkele keer heb ik het wel gedaan, maar... Ik kan ook heel slecht tegen de suggestie van diepgang die...

Uit de witte ruimte spreekt.

Ja, die uit de witte ruimte spreekt. En, en, met als gevolg het profetische, het orakelende van, van traditionele poëzie. Daar, daar wordt ik heel erg recalcitrant van, daar kan ik, kan ik slecht tegen. En het mooie is dat het pathos dat ondergebracht is in een proza-tekst zich veel, dat zich eigenlijk veel onnadrukkelijker en, en veel onopvallender tussen andere regels verdekt, opstelt, dat kan ik veel beter verdragen. Dus Aragon, maar ook andere schrijvers die ik vertaald heb, dat zijn echt wel bij vlagen zeer pathetische schrijvers. Maar daar is de, is die, is dat, dat gloeien van de taal, dat ronken, is, is op een bepaalde manier dis-, blijft discreet, of veel discreter dan in, dan in poëzievorm. Maar dat is waarschijnlijk een persoonlijke, een persoonlijke allergie voor poëzie. Ja kennelijk deel jij hem dus ook, tot op zekere hoogte. Maar ik heb inderdaad een grote voorliefde voor proza of poëtisch proza kan, vind ik ook heel mooi, maar... Ja, ja Aragon is wat dat betreft echt een auteur, naar mijn hart, ja...

Ja. Nee mijn, een vriend van mij zei de eerste

keer dat ik hem tegenkwam: 'alle poëzie is eigenlijk decadent omdat ie niet de hele bladspiegel vult'. Dat vind ik wel heel sterk. Ik bedoel het is, wat je er in zou willen zeggen zou je wat mij betreft, ik bedoel, ik weet niet... je zou er misschien meer nog met de grammatica in kunnen, kunnen spelen en doen of zo, maar als ik dan zo'n tekst lees dan denk ik, dat gaat ook best in zo'n prozatekst. Dat vind ik heel interessant van dit boek wel, omdat je in proza natuurlijk sneller in een soort van mimetisch ding gaat... Wat ik me trouwens afvroeg als je dan... Hoe erg ben je, hoe erg is het soort van, als je een literaire tekst heb ben je erg gefocused op die taal, en ook op die vertaling en de... Hoe, is dat ook in je taal, in je taalgebruik überhaupt, of in je, of in, beperkt zich dat tot de studeerkamer, of heb je ook de neiging om taal sowieso te willen analyseren of openbreken of...

Goh. Ik denk dat iedereen die met taal werkt, ja wel, ja altijd wel een soort secundaire blik op zijn eigen taalgebruik werpt. Een soort zelfreflectie, reflexiviteit ontwikkelt. En er zijn wel mensen die vinden dat ik mij heel gekunsteld

uitdruk af en toe. En ik heb het inderdaad soms lastig met gewoon babbelen; ik zit dan te zoeken naar woorden en ik kan wel eens jaloers zijn op mensen die gewoon een eind weg kunnen lul-len en dat, daar heb ik het wel eens lastig mee. Maar het is niet zo dat ik, dat ik een obsessieve woordenbraker ben die alleen maar bezig is met vorm, nee. Ik heb echt het gevoel, het is de specifieke rol, het is de taak van een vertaler om – waar ik me in herken, waar ik me toe aangetrokken voel – om een zin te maken, die op z'n pootjes terecht komt, een zin te maken die, die de juiste spanningsboog heeft, die het goede ritme heeft, het is het... Ja? Knutselen aan zinnen dat is mijn op-, opgeschreven zinnen dat is eigenlijk mijn stiel, en dat... Ja, en dat, je hoort wel aan mijn aarzelingen dat de woorden niet vanzelf opborrelen bij mij, maar voor de rest, ja, is dat, is het vooral dat, dat wrikken aan zo'n zin wat mijn, wat mijn, ja mijn echte werk is, en ook waar ik mij volledig in verliezen kan, maar dat, dat heb ik niet als ik gewoon aan het praten ben of zo, dan...

Nee want dat is wel grappig om, omdat dat een beetje – waar ik het ook met die taalkundige over had – omdat dat eigenlijk een beetje, voor een deel misschien voor mij, een fascinatie of een thema is waar ik dit dan een beetje onder heb ondergebracht, is dat – omdat taal zo'n, zo'n essentieel onderdeel is, of zo'n manier, zo erg ook je, bepaalt, tenminste of hoe je de dingen indeelt en gebruikt, dat op het moment dat je je daar heel erg mee bezig gaat houden... Nou dat dat, dat dat wel een grappige spanning is, op een bepaalde manier, en dat dat een spanningsveld is wat me dan ook interesseert: hoe je of waar, waar dat nou, hoe, op welke manier dat naast elkaar bestaat: aan de ene kant het analyseren en het structureren...

Maar het is wel grappig wat je zegt over hoe je praat, want ik heb nu voor het eerst – ik heb toevallig mijn vorige gesprek heb ik helemaal uitgetikt, maar dan ook diplomatisch, als soort van ding, om te kijken hoe dat werkt, en dat is een hele grappige ervaring–

Wat bedoel je met diplomatisch? Dus alle aar-

zelingen ook?

Alles. Nou niet, nou niet, ik heb er geen euh's in gezet. Maar wel alle zinnen – gewoon alle woorden. Alle woorden die in de tekst voorkwamen. En je ziet dat die zinnen helemaal niet, die, die, die zijn ontzettend anders dan wat je denkt, of zo. Want ze zijn heel veel beginnen van een zin, en dan gewoon met een andere zin doorgaan, en, en heel ontzettend nevenschikkend, en enorme tangen erin – maar dat merk je helemaal niet op het moment dat je aan het communiceren bent, en, en dat vond ik ook wel heel grappig, want het was dus omdat het een gesprek was dat uiteindelijk ook – we waren allebei heel snel aan het praten en, en dan kun je dan dus toch ook heel erg bezig zijn uiteindelijk met met proberen dat communicatieding, en dan zet je toch die vorm op een bepaalde manier ook, een beetje – ja ik weet niet, dan ik – ik dacht dat die vorm veel belangrijker zou zijn, maar je ziet dat zoeken naar die, je ziet dat aan die vorm bijna voorbij wordt gegaan, of zo. Dat is wel grappig om want ik, ik had nog nooit zo geluisterd naar hoe dan gesproken taal – maar dat valt me ook op, maar soms... dat

verschilt ook heel erg van persoon tot persoon, want jij bent inderdaad, nou jij praat echt bijna in in, in volzinnen, lijkt wel, je neemt ook echt de tijd om dat te doen, en...

Maar dat zal wel beroepsdeformatie zijn. Nou, ja wel, wel als ik me een beetje inspan om te praten dat ik, ik begin, ik zat net te letten – kijk nu hou ik ook, nu onderbreek ik ook een zin om een andere te beginnen: ik zat net te luisteren naar jij, naar jou, en jij doet dat voortdurend. Een halve zin en je begint aan een volgende zin. En ik heb een soort beroepsethos waarbij je toch op z'n minst de zin tot de volgende punt moet, moet volhouden. Dus ik denk dat ik geneigd zal zijn in situatie als deze, waarin ik probeer iets zinnigs te zeggen over m'n werk, dat ik ook mijn best zal doen om die zinnen tot een goed einde te brengen; maar in het... ja in een andere dan deze context hoeft dat helemaal niet het geval te zijn, nee.

Ik had zo, wat ik grappig vond van de verschillende schrijvers die je vertaald hebt, is dat het voor

een deel dus roman, romanschrijvers zijn, en je hebt ook theoretisch werk vertaald...

Essays, vooral. Ja, dat is mijn—

*Nou ja, Bourdieu is dan wel heftig theoretisch op een bepaalde manier*⁸—

Ja, dat is, ja...

Maar ook, ook dus inderdaad, maar ook juist schrijvers die daar op een bepaalde manier tussenin lijken te zitten. Want ook als ik dit lees, hij probeert, Aragon probeert op een bepaalde manier ook heel erg een soort van filosofisch ding te doen, maar als ik bijvoorbeeld die essaybundel van Roland Barthes

8. Rokus verzorgde de Nederlandse vertalingen van het werk van de Franse kunstsocioloog Perre Bourdieu. De bedoelde essaybundel van Roland Barthes is *Het werkelijkheidseffect* (Groningen, 2004). Veel door Rokus vertaalde romans van Pierre Michon verschenen bij Van Oorscot, waaronder *Roemloze levens* (Amsterdam, 2001). Van George Perec vertaalde Rokus door hem gekozen autobiografische teksten, voor Privé-domein: *Ik ben geboren* (Amsterdam, 2003)

lees, dan is dat ook helemaal iemand die daar ook heel erg in slaagt, op een bepaalde manier, om op een literaire manier essays te schrijven die toch ook echt ergens over gaan, die niet alleen maar stijl... zijn.

Ja. Nou, dat heb je goed gezien. Ik heb, alle boeken die ik vertaal, of die ik bij voorkeur vertaal hebben een soort, bevinden zich buiten de, het traditionele format van de roman: tweehonderd, tweehonderd, driehonderd bladzijden, personages die ten tonele worden gevoerd met een voornaam, waar je in kunt geloven, die, die een levensloop hebben en waarmee iets gebeurt, en die aan het eind verandert zijn door wat ze hebben meegemaakt. Dat zijn niet de boeken die ik graag vertaal. Ik – ja ik heb ook moeite om geloof te hechten aan romans, maar in de non-fictie – in de essayistiek, in de sociale wetenschappen of de filosofie – of in de meer experimentele uithoeken van de fictie, zoals Michon, mijn lievelingsschrijver eigenlijk...

Daar kun je me misschien wel even over vertellen, want je hebt hier je twee lievelingsboeken lig-

gen...

Ja, Perec ook. Het zijn totaal verschillende schrijvers, maar bij hen zie je dat dat onderscheid tussen fictie en non-fictie ook voor een deel een loos onderscheid is, dat dat gemakshalve wordt gebruikt – Michon is in zekere zin geen fictie, want hij, hij, hij verzint geen personages: alle personages die hij ten tonele voert hebben een geboortedatum en een sterfdatum, en hij probeert ze tot leven te wekken met vaak schaarse documentaire gegevens en zijn verbeelding. En de tekst die die dan schrijft, en dat is zo prachtig bij hem, draagt alle sporen van de onzekerheid die die, die die, waarin die verkeert over die personages.

Je ziet het hem proberen...

Je ziet 't hem, je ziet hem zijn verbeelding gebruiken om de lege plekken in te vullen. En het wordt een soort biografische fictie. Een soort – en ja dat is veel meer ge-, ja 'k, dat werkt heel erg sterk, vind ik, omdat het precies ook is wat

mensen doen als je fantaseert over andere mensen: op basis van schaarse gegevens proberen het plaatje te vullen. Je hebt een paar details en de rest teken je bij; en dat, hij doet dan met vaak met hele, met roemloze levens in dit geval, met arme mensen, mensen zonder enige aanspraak op roem of bekendheid, en, ja, die, de manier waarop hij die levens fantaseert en navertelt geeft ze dan toch een, een soort glans, onverhoopte glans die mij ex-, heel erg ontroerd. Dus ik kan, ja... Goed. Laat ik niet... En Perec is een totaal ander soort schrijver—

Je mag wel doorgaan hoor...

Nou hij, hij heeft gemeen met Aragon, die, dat pathos: hij kan ook, omdat ie houdt van bloemrijke barokke taal – dus veel bijvoeglijke naamwoorden, en soms ook op de grens van het, het sentimentele... Maar ja, hij weet dat ook altijd weer te ondermijnen door zelfspot, en door, door heel onliterair, ondeftig taalgebruik. En dat, dat vermogen om het eigen pathos te relativieren dat, dat hij heel erg sterk heeft, dat vind ik een,

ja, dat, dat vind ik één van de mooiste dingen in literatuur: dat je je eigen... je kan, in plaats van zo in de eerste graad, zoals jij – in de eerste graad te schrijven, kun je ook de gevoelens overdrijven en ze tegelijk ook weer relativeren en op de een of andere manier maakt die relativering ze niet zwakker, maar juist geloofwaardiger.

Perec is een heel ander soort schrijver, is helemaal niet iemand van het overdrijven van gevoelens: het is iemand van het verzwijgen van gevoelens – hij benoemt ze helemaal niet, hij geeft er geen naam aan – hij probeert in tegendeel de grote gevoelens alleen maar te omcirkelen of te, te... Ja, van deze drie schrijvers is hij de lichtste, ook de lichtvoetigste, ook de...

Ingetogenste.

Ja, maar ook verreweg de meest sympathieke: die Aragon is een enorme blaaskaak, die Michon is nogal een aansteller, zeer, zeer... – maar Perec is een fijnzinnige ironicus. En een superslimme schrijver. En, ja, dat maakt hem heel innemend.

Je hebt het gevoel dat je ook zelf slim bent, als je dit aan het lezen bent, dat is, ja dat is...

Ja, ik, wat, wat misschien dan ook, wat ik wel leuk vind, wat je net zegt over de boeken die je graag vertaald, waar we het eerder al over hadden is wat je ook zo mooi vond aan Aragon, zei je, dat, dat je hem iets ziet ondernemen, je hem ziet iets proberen. En, en, tenminste dat is wat mij ook aanspreekt in dit soort boeken, of – en wat ik dan vervelend vind in geijkte romans of in fictie waar die vormen al zo vast liggen, dat je niet ziet waar degene mij bezig is, en dat het op een bepaalde manier ook een soort kunststukje wordt, of zo, maar wat je, en, wat misschien wel grappig is, maar wat je dan in deze boeken doet, misschien meer dan in een roman: dus in een roman kun je je identificeren met de personages, maar jij zegt net ‘ik identificeer me daar helemaal niet makkelijk mee’ – en ik, ik identificeer me daar ook helemaal niet makkelijk mee, want ik denk, ja, iemand heeft dat gewoon opgeschreven en verzonnen – maar je kunt je identificeren met de schrijver, met wat die probeert...

Dat is wat Roland Barthes ook zegt, trouwens, in die bundel die je vertaald hebt, over Proust – Dat is denk het mooist, ik heb niet de hele bundel gelezen, maar wat, dat... dat essay vond ik echt een prachtig essay, over Proust⁹ – En daar zegt ie ook in van 'ja, maar wat ik in Proust waardeer is niet dat ik, dat ik die, dat personage, die Marcel daarmee identificeer, maar ik identificeer me met dat schrijven'. En dat is wat ook daar zo mooi, wat ik dan, wat ik mooi in Proust vind is dat... hè, je ziet hem echt proberen alles te bevatten, om alles binnen te krijgen, om alles te beschrijven, en je ziet dat ook mislukken tegelijkertijd op een bepaalde manier, en dat is de, dat is, is daar, dat is wat ik daar dan ook weer, wat ik daar dan ook weer heel mooi aan vind, of zo. En aan modernistische romans in het algemeen, ook. En, en dat is mis-, ja...

Als je de roman als kunstvorm beschouwt – dat is het natuurlijk niet per se: voor heel veel mensen is de roman ook gewoon amusement, of

9. 'Lang ben ik vroeg naar bed gegaan', pp 159-176

in: Roland Barthes: *Het werkelijkheidseffect*. Groningen, 2004.

– en terecht, waarom niet – of een product, voor een markt – maar als je het echt als kunstvorm beschouwt, dan is, denk ik, identificatie met de maker, met de kunstenaar, met degene die het, is voor een deel ook de bedoeling: want bij een kunstenaar is het, of voor het genieten van een kunstwerk ben je niet alleen maar blindelings aan het projecteren op de pers-, op de personages die op een schilderij worden opgevoerd, maar ook probeer je je te laten bezielen, of... door de blik waarmee die mensen worden neergezet. Voor schilderkunst lijkt dat evident maar voor literatuur is dat een stuk minder evident, dat je kunt worden bezield door de blik waarmee – ja, en – waarmee personages worden neergezet en... Dus, schrijvers die de aandacht vestigen op hun, op hun eigen schrijverschap, ja, dat zijn de kunstenaars onder, onder de schrijvers. Sommigen doen dat op een nogal narcistische, plompverloren papier, sommige–

‘Och, wit papier’

Ja, sommige doen dat, doen dat heel subtiel:

Aragon is, is vooral een soort mooi-prater die je, je overbluft met zijn fabelachtige vermogens, en je bent nauwelijks gekomen van het ene, van de scène en het ene hoerenbezoek, theater, of winkel – of je valt al weer in een volgende procédé. Ja, bij Michon en Perec ligt dat weer heel anders, dat... Michon heeft een manier van schrijven gevonden waar ie het steeds over zichzelf heeft terwijl ie 't over anderen heeft, ik weet niet of ik daar nu, of ik dat nu moet proberen uit te leggen, maar, ik ben even, volgens mij toe aan een glas om iets te drinken, even... Maar op zich is de opmerking juist, denk ik, dat het, dat het gaat voor een deel om, om identificatie met de schrijver zelf. Dat dat een beslissend onderscheid is tussen literatuur of roman als kunst of literatuur als kunstvorm, of literatuur als...

Tijdverdrijf.

Tijdverdrijf, ja.

(...)

Ik zou het misschien nog wel even over een paar passages uit Aragon willen hebben, omdat dat toch eigenlijk, omdat het mij makkelijker afgaat om iets te lezen of om iets te vertellen over, over, over het ambachtelijke dan, dan om in heel algemene termen over het vertalen... En er is misschien nog wel één element wat ik niet heb genoemd, bedenk ik nu, over... Want ik zei zo, ik gaf zo weer dat één van de thema's waar ik vaak over nadenk over het vertalen als een uitvoerende kunst, en niet alleen maar als een vak. De dominante opvatting is: vertalen is een vak. Je krijgt een contract van een uitgever, je doet dat adequaat, en, als het goed is dan merk je, merkt de lezer d'r niets van dat het is vertaald, en als het slecht is dan merkt de lezer daar helaas wel wat van, maar dat is eigenlijk de, in hele, in hele simplistische termen de opvatting over literair vertalen.

Maar zelf, samen met een aantal vrienden/collega's, heb ik steeds meer het idee dat je, dat dat een beetje een... dat die analogie van het métier, van het vak, dat die tekortschiet, dat die niet de,

raakt aan wat wezenlijk is voor het vertalen, namelijk dat iedere vertaler een in zijn eigen lichaam gegrond stemgeluid doet weerklinken in elke vertaling. En dat het prima is dat een lezer dat niet merkt, dat niet hoeft te merken, dat ie zo opgaat in wat ie aan het lezen is dat ie niet die opdringerige aanwezigheid van die vertaler daar nog bij nodig heeft, maar dat laat onverlet dat die vertaler daar wel degelijk is, en dat elk woord, elke letter door hem of haar zo gekozen is, en dat je geen enkele vertaling, zelfs maar van één zin, bijna, identiek zal zijn, als je verschillende vertalers aan het werk zet.

Je bent eigenlijk misschien wel met z'n tweeën aan het lezen, op een bepaalde manier, als je een vertaald boek leest. Want zo'n idee vertalen, zo'n simpel idee van vertalen is natuurlijk ook zo'n simpel idee van lezen. Als je een tekst leest, dan decodeer je wat er staat, of zo... Nou ja dat is, nou ja dat is denk ik dan ook toch niet echt het geval. Ik heb wel leuke lessen dan taalkunde gehad die dat heel erg proberen aan te tonen waarom dat niet zo werkt: 'k bedoel dat communicatie geen flessenpost

is, van intenties er in stoppen en dan versturen en dan intenties weer d'r uit pakken maar wat, hoe dat – 'k bedoel ik heb niet zo heel veel taalkunde gevolgd hoor, maar wat dan de, de, wat ik las is dat, de meeste taalkundigen hebben het ook niet over de metafoor van de flessenpost, maar de metafoor van de werktekening, als het ware: dus soort van de werkelijkheid is een aanleiding meestal, of nou, dat hoeft nog niet eens, maar, maar dan maak je iets dus je taaluiting, een soort werktekening, waarmee de ander aan de slag kan gaan om z'n interpretatie te maken.¹⁰*

Ja ja, ja.

Nou ja, als vertaler dan, dan, nou... Er zit iemand, ja... Dus, dus dat is dus sowieso een individueel proces, ook. Dat kun je niet los zien van dat soort van, van dat van van... omdat jij dat zelf maakt, of met je eigen kenvermogen...

10. Waar ik flessenpost zeg bedoel ik buizenpost. Voor een heldere introductie: Theo Janssen: 'Taal, communicatie en achtergrondkennis', pp 11-25, in *Taal in gebruik*, Den Haag, 2002.

Bedoel je dat de vertaling een interpretatie geeft van de werktekening van de auteur en de lezer vervolgens weer van die van de vertaler...

Een werktekening van de vertaler, maar dat die werktekening van de auteur er op een bepaalde manier natuurlijk ook in meespeelt, waardoor er een soort meerstemmigheid kan komen...

Maar dat dan ja, dus dan, ja, nee, ik weet niet wat nou precies het punt is wat ik wilde maken... maar je wou nog...

Ja, ik wou nog iets toevoegen aan die opmerking die heel algemeen meer samenvattend was over vertalen als vak en vertalen als kunst, dan moet ik even mij... en dat is dat er een soort parallel met die vorige opmerking, of misschien eerder een gevolg daarvan, is dat ik dus, en dat heb je waarschijnlijk al gemerkt, dat ik mij helemaal niet herken in de traditionele beeld van een vertaler als een zeer dienstbaar en nederig en bescheiden iemand, die zichzelf wegcijfert en opoffert om een kunstwerk, een literair

kunstwerk, in zijn taal door te geven. Voor mij is een, is dat hele idee van de nederigheid en de bescheidenheid van de vertaler is een, is een gemakkelijke sjabloon, wat misschien, wat voor een deel ook een weerspiegeling is van het feit dat vertalers sociaal gezien, maatschappelijk gezien onzichtbaar zijn.

Ja, want daar sta je überhaupt ook helemaal nooit bij stil dat vertalers bestaan, of zo, ja behalve als je er zelf ook op een bepaalde manier in geïnteresseerd bent in... Nou, ja, in recensies lees je natuurlijk ook wel meestal nog...

Een enkele keer zie je dan een vertaler in een bijzin opdraven met een verplichte substantief- adjectief, als: 'het overigens voortreffelijk vertaalde' of zoiets. Dat zo, dat er serieus, dat recensenten echt merken van we zijn hier met een soort tweedegraads-kunstwerk bezig en, en het zou interessant zijn om iets te zeggen over de manier waarop de vertaler dat heeft gefilterd, of... dat, dat besef je maar heel zelden. Dus heel vaak komt het voor dat recensenten, die wat dat

betreft niet verlichter zijn of intelligenter dan gewone lezers, dat die gewoon over de schitterende stijl van de, van de schrijver spreken, zonder dat ze ook maar blijken te beseffen dat die schitterende stijl gewoon de stijl van de vertaler is.

Want dat is nou net het enige wat des vertalers is, onvervreemdbaar van de vertaler, dat is de stijl. De plot, de personages, dat zijn allemaal elementen die in de partituur van het origineel besloten liggen, die de auteur heeft verzonnen, maar ja, de schrijver heerst over de stijl, over die, hoe de zinnen er precies uitzien...

Een soort uitvoerende schrijver, eigenlijk.

Ik heb weleens momenten van, van groothedswaan dat ik zeg: 'de schrijver is een soort ghost-writer, en ik maak er literatuur van'. Ik ben eigen-, ja ik ben een, omdat het mij alleen om de stijl gaat, ben ik de echte schrijver. En dat is natuurlijk een beetje bespottelijk, zo'n overmoed, om jezelf zo in de plaats te willen stellen, of zelfs

boven de, maar het is meer – boven de schrijver – maar het is meer bedoeld om een soort tegenwicht te bieden tegen het cliché van de vertaler als een zuiver dienstbare persoon. Ik denk, de vertaler is dienstbaar, dat is ie ook inderdaad, het boek dat ie vertaalt wordt onder de naam van de auteur in een nieuwe taal verhandeld, maar hij is ook een soort concurrent met de auteur, hij is ook een rivaal, hij is ook een soort vampier die uit het werk van de auteur zijn eigen boek maakt. Dus er zit ook een element van–

Jij hebt ook een, jij hebt ook in zeker zin een œuvre, je kiest de boeken uit die je aanpassen, die bij jou poëtica passen, of... Tenminste, ik weet niet, in hoeverre kun je eigenlijk uit-, want jij hebt nu, je vertelt over dat je toch een bepaalde voorkeur voor boeken hebt, in hoeverre kun je eigenlijk de boeken uitkiezen die je vertaalt dan; jij komt, jij hebt, je gaat naar de uitgever toe en met dat je een boek hebt, of je uitgever komt met een boek aanzetten en zegt dit is wat voor jou, of – want je hebt toch best wel, zoals we het daarnet ook over hadden, eigenlijk best wel, van de boeken die je vertaald hebt zit je

duidelijk in jouw boek van nou, dit zijn nou mijn soort boeken die...

Ja, dat is mijn grote geluk geweest. Dat ik, dat ik in, dat ik op een aantal keren nee heb kunnen zeggen tegen een boek dat mij werd aangeboden. Omdat ik dacht, ik wil mij niet maandenlang opsluiten met een boek dat ik niet zie, echt zie zitten. En, ja, maar ik denk dat als je iets doet wat je heel erg graag doet, dan, dan is de kans ook groter dat je het kan doen op een manier... Als je, ik heb het gewoon met, met volle overgave gedaan. Ik ben er vrij laat mee begonnen, met vertalen, maar wel met een, met volle overgave, en daardoor is het me gelukt om, ik dacht ik wil gewoon alleen dingen vertalen die voor mij een uitdaging zijn. Waar ik, waar ik iets nieuws van leer, of die – waarvan ik van tevoren nog niet weet of ik ze wel vertalen kan, dat was eigenlijk altijd zo de, de prikkel. En, ja, ik heb gewoon stug alleen die titels ofwel voorgesteld ofwel aangeboden gekregen, en ik heb daar een aantal keren ook veel, veel geluk mee gehad. Het is sowieso al een enorm privilege om in Neder-

land vertaler te zijn, want het is een van de weinige landen ter wereld waar je van het literair vertalen kan leven. Omdat wij een Fonds voor de Letteren hebben dat, wat vertalers in staat stelt om van hun werk te bestaan. Dus ik ben me maar al te bewust van het feit dat ik daar de vruchten van pluk. Ja, ik ben gewoon ongelooflijk bevoorrecht. De meeste vertalers in andere landen moeten gewoon om den broode dingen ernaast doen, om bij te kunnen verdienen.

Ze subsidiëren hun eigen vertalen.

Of ze hebben vaak ook een universitaire baan, en doen het vertalen dan voor een deel uit liefhebberij, en krijgen gewoon een goed ambtenaarinkomen. Maar ik kan zo'n beetje, ja, een inkomen bijeenprokkelen met het vertalen en met de beurzen die ik krijg. Dus dat vind ik wel een enorm voorrecht, ja.

'Je zou zeggen dat voor God de wereld niet meer is dan een goede gelegenheid om eens wat stillekens uit te proberen.' Dat vond ik ook wel

een mooie. Voor een beel-, voor een beeldend kunstenaar in sp , dat jij, die jij bent. Of niet in sp , maar in wording. Zesenveertig. Daar boven aan links.

Zesenveertig. Oh ja. Dat vond ik ook een mooi stuk. [haha] Dit, dit, ik vond de zin erna nog mooier: 'Hij heeft een paar trucjes waar hij steeds op terugvalt: het nonsensicale, het chaotische, het banale... Onmogelijk hem daarvan af te brengen.'

Ja dat is wel, dit is, dit is wel het leuk-, ik vind die ironie, die vind je niet, die...

Ja maar die ironie, dat leg ik uit in dat nawoord ook, ironie is vaak – bij Aragon – een manier om zich in te dekken. Hij vreest het scherpe oordeel van zijn vrienden, de surrealisten, en door, door zo ironisch te zijn dekt ie zich in.

Ja. Maar dat is wel inderdaad waardoor uiteindelijk het hele punt, waardoor het hele boek een soort verzameling is van mooie zinnen, of het stuk daarna ook over 'het gevoel van vergeefsheid'. Dat

vond ik ook heel mooi.

‘Of het houdt zich staande met één voet in zijn hand, een beetje teatraal en een beetje vulgair, met zijn aarden pijpje en zijn pet scheef op zijn kop, en zingt, als ik me niet vergis: Ach, wist u van het leven van de wijngaardslakken in Bourgogne... –daar zit-ie dan, bovenaan de treden, tussen het stof en de peukjes, dat charmante jongmens: het Gevoel van vergeefsheid.’

Maar die pers-, telkens als ie zo’n personificatie doet vind ik het ook volslagen hilarisch. Ik weet niet hoe dat komt, maar hij doet ’t een paar keer.

Dat is trouwens ook één van zijn trucjes, die personificaties, ja.

Die werken heel goed, retorisch gezien. Maar, ’t gaat uiteindelijk, als boek, min of meer nergens echt heen, of zo. Ik bedoel, dat klinkt een beetje banaal, maar ik bedoel, die ironie is dan ook op die manier een soort van...

't Is een soort verkapt zelfportret. Dat, uiteindelijk. Er zijn genoeg scènes die uiteindelijk een soort aanzetten tot een roman zouden kunnen zijn, die dat, die, die hele mooi- er valt me iets te binnen: hij beschrijft dus die passage, dan noemt ie ergens Paul Valéry, die hem vertelde dat er een agentschap is dat vanover de hele wereld brieven verstuurt, dat z'n – zodat je dus kunt veinzen dat je een wereldreis maakt, en ondertussen je aan, aan andere activiteiten kan weiden die het daglicht niet verdragen. Nou dat is een, een soort mini-plot voor een roman, bij wijze van spreken, en dat soort, ja, elementen, kleine kleine bouwstenen van verhalen, die vind je voortdurend terug – en, maar, het wordt nooit omgezet in een echt verhaal, het zijn steeds losse scènes die, waarin je het leven van die kunstenaars en die schrijvers in de jaren '20 doorheen ziet schemeren: de café's bezoeken, de, ja, de experimentj-, experimenten die ze doen, de, de opzi- – en ook de spanning tussen het artistieke ideaal aan de ene kant, en de, de, de seksuele en amoureuze verlangens die ze hebben.

GESPREK MET ROKUS

Ja want al dat, al dat geneuzel over hoeren dat vond ik op een bepaalde manier heel erg..., ja, hij heeft het ook steeds – het is in die zin, het is ook, dat vond ik een beetje een romantisch cliché ding, of zo, wat ie heel erg verheerlijkt worden. Ik weet niet in hoeverre dat, ik kon dat ook niet heel ironisch opvatten of zo, ik bedoel, ze worden tegenover de burgermaatschappij gesteld, of zo, en dat is natuurlijk een heel romantisch ding...

Ik denk dat, dat dat ook een soort knipoog annex concessie is aan de surrealistische vrienden. Het is een manier om te zeggen: 'Kijk, ik ben 'one of the boys', ik hoor, wij – wij wijden ons aan, aan libertijnse praktijken, we gaan af en toe naar de hoeren en ondertussen wijden we ons aan geritualiseerd cafébezoek.' En dat is, het is een manier om te zeggen, de mannelijke, de band van schrijvers en kunstenaars onderling is sterker dan het appèl van vrouwen.

Het is heel erg, het is heel erg met die surrealisten: ik vind dat altijd zulke jongetjes bij elkaar.

Ja, ja, ja, goed gezien ja. Maar aan het eind, aan het eind van dat tweede, van die derde tekst, ‘Natuurgevoel in de Buttes-Chaumont’, dan, dan is dus plotseling, blijkt het surrealisme toch niet meer zo’n grote greep te hebben, als je dan goed leest dan, die laatste hoofdstukken, dan neemt die vrouw een soort enorme proporties aan...

Ja maar dat, het is dan eigenlijk – eigenlijk zou je daarvoor elk woord kunnen invullen, dat zou net zo goed God kunnen zijn.

Ja, maar het is wel degelijk een soort, de liefde, verliefdheid die bezit neemt, die alles kleurt: het is een soort beschrijving van verliefde toestand die ik wel heel erg mooi vind.

Ja dat is wel grappig, in hoeverre je altijd – omdat we het daar de vorige keer [onverstaanbaar] – in hoeverre je, het is ook zo weer werkt als je het spelletje... Hij moet, in de sociale context waarin ie zit het spelletje meespelen, anders kan ie niet in de positie überhaupt komen om zo’n werk te ma-

ken, dat het ook gehoord wordt; maar als ie alleen zou conformeren aan de dan bestaande codes van de surrealisten en hun vrienden, dan zou het één van de, één, dan zou die één van de vele surrealistische romans uit die tijd hebben en dan zouden we het nu ook niet meer lezen.

Nee, zeer zeker.

Dat is ook een beetje waar u het in uw nawoord over heeft, toch? Die, ja, dat, dat is toch, dat is die sp-, ja, dat is, dat is wel een – tenminste, ik vind dat zelf een hele spannende spanning. Dat je aan de ene kant jezelf ook ziet, je weet je ontkomt niet aan de, aan de codes van de omgeving of het milieu waar je in zit, en nou ja, soort van het idioom van een bepaalde kunstvorm in een bepaalde tijd, dat zit er gewoon helemaal in, en je moet er ook aan voldoen om een bepaalde sociale positie te bereiken dat je überhaupt gehoord of gezien kan worden met je werk, en aan de andere kant, op het moment dat je ook inziet dat je die codes aan het volgen bent, dan wil je d'r ook graag meer mee doen, of zo, of dan wil je, dan heb je – tenminste dan heb ik dan toch

wel gewoon soort van ergens natuurlijk een heel romantisch idee, dat je graag iets van je zelf wil doen, iets persoonlijks, of...

Ja. Ja daarom is – ik denk echt dit boek, Aragon, De boer van Parijs, is voor, voor een kunstenaar die zich op, op het punt van zijn leven zich bevindt waar jij je bevindt, is een heel, een heel goed object om over na te denken, omdat je, 't is ook een, ik bedoel, jij zal ook rond de...

Ik ben eenentwintig.

Nou ja, Aragon was zesentwintig. Maar goed, hij was–

'Ik ben al zesentwintig.'

Ja. Maar hij, hij... 'Zal ik nog kinderlijk genoeg zijn, of onbevangen genoeg om de wereld te zien als een, als de wonderlijke plek die die is', zoiets vraagt ie zich af.

Ja. Nou dat vind ik, ja, dat is dan, ja... Dat vind

ik dan ergens ook wel weer een beetje romantisch...

Nee meer wat ik het mooiste vind, is die, is die misschien ben ik nu bezig mezelf te herhalen, maar... is hoe hij uit alle dingen die die om zich heen waarnam, uit alles wat ie distilleerde, uit de literatuur van zijn tijd om hem heen, die van zijn onmiddellijke vrienden de surrealisten, die van de traditionele literatuur daarbuiten, die van alles wat ie in het verleden had opgezogen en gelezen, dat ie dat in, op, in een soort alchemie verwerkt en naar buiten brengt in een on-, in een nog heel nieuwe vorm, waar die ook dat roman-, die romantische behoefte waar je het net over had, namelijk zichzelf uitspreken, zich – ook nog in bevredigt. Dus het lukt om alles tegelijk in dat ene boekje te persen. Een, een, een positie te verwerven, een literaire positie die nog niet bestaat, waarmee die én zichzelf, ja het, de stof–

Bestaansrecht.

Ja, een bestaansrecht te verwerven door – en

dus stof te ontlenen aan zich eigen leven, die zijn eigen leve als het ware uitpersen en er... Dus, ja in veel opzichten is het voor mij het exemplarisch werk van een jonge schrijver. Een vernieuwende jonge schrijver. Dat Aragon later een stalinist is geworden en, en socialistische realistische romans is gaan schrijven, staat daar verder los van. Dat was tien jaar na dat-, tien jaar later zo, maar – je ziet vaak trouwens, beginnende kunstenaars, beginnende schrijvers die in hun jongste boek een soort bewijs van kunnen–

Die willen hun bestaansrecht verwerven...

Door, door een soort virtuositeit, of een, te demonstrenen, die bijna overdadig is, excessief is: Michon heeft dat heel sterk met 'Roemleze levens'. Dat boek is ook soms te barok, te bloemrijk, en in zijn latere werk wordt ie steeds kaler – dat is ook mooi om te zien hoe, hoe dat, hoe die aan steeds minder woorden genoeg kan hebben. Bij Perec was het eerste boek 'de dingen', en dat heb ik trouwens niet vertaald, was ook een soort brevet van vermogen... En dat is heel erg

typisch voor jonge kunstenaars, die behoefte om zich waar te maken. Om te laten zien wat ze allemaal kunnen. Er zit soort ook een element in van 'zie mij eens'.

Ja. Ja, nou ik merk dat dat element persoonlijk ook een, een soort van frustrerend ding kan zijn, want dat kan communicatie heel erg in de weg zitten. Ik merk, persoonlijk dan, ik bedoel, niet dat ik mezelf op dezelfde lijn wil stellen, maar als iets merk ik dat, dat – ik bedoel, het is een ding waar je te maken mee hebt, het feit dat je gewoon in je hoofd daarmee bezig bent, dat je mensen wil, wil laten zien van bam bam bam, ik kan dit, dit en dat. Maar op het moment dat je dingen gaat zitten maken is het niet zo, tenminste niet zo productief... Want het kan ook heel erg in de weg zitten, want, waar het toe kan leiden is een soort verkramptheid, of zo, en... Ja, natuurlijk, uiteindelijk, voor mij draait het ook toch wel om communicatie, wat ook op een bepaalde manier vereist dat je werk, dat je een soort afstand kan bewaren tot je werk, denk ik...

Ja. Als je dat, als je dat gegeven is, dan ja. Het

is – maar bij, maar om bij beginnende, of jonge kunstenaars die afstand te zien, dat, dat zal denk ik zeldzaam zijn. Het is juist, het is misschien datgene wat ze onderscheidt van een, van veel andere die die afstand niet hebben, maar...

Ja, ja dat is misschien wel... Misschien is een mooi punt om, om mee af te ronden, wel wat je, waar we het al eerder over hadden voordat we de recorder aangezet hadden, is dat – je had het eigenlijk ook over... wat ik wel mooi vond, wat vertalen ook is, en wat je dan ook ziet bij zo'n schrijver – over kiezen, had je het. Je zei van, dat het een soort, een heel groot, een groot spanningsveld is wanneer je iets vastlegt. Hoe lang je dingen in het ongerede moet laten, en zeggen dat het nog niet af is, en wanneer je nou zegt van – dat is ook, wan-, dat is ook met zo'n jonge schrijver, wanneer schrijft ie nou het boek waarvan ie zegt, dit is het boek waarmee ik mijn bestaansrecht ga verwerven, hier heb je het, bam... Wat u zei is eigenlijk: net als met een zin, ofzo, je moet een tijd lang alle mogelijkheden open laten, en dan op gegeven moment moet je er één kiezen, en als je het te vroeg doet, dan blijf je hangen in, in, in

bekende vormen, en als je het niet doet dan gebeurt er niks.

Dan gebeurt er niks, nee. En dan kun je je nog heel lang wijsmaken dat je zwanger gaat van een groot werk, en dat het alleen nog een, een kwestie is van gelukkige sterrenbeeld of, voordat je dat werkelijk zal maken, maar – nee, je moet op gegeven moment, ja, de hand aan de ploeg slaan... Houellebecq die zegt in dat, in zo'n mooie programmatische tekst ergens aan het begin van zijn schrijversloopbaan¹¹: 'de eerste opdracht van een schrijver is in leven blijven, anders kan ie niet het werk maken waarmee die postume roem verwerft' – nee, maar je moet wel inderdaad op gegeven moment aan de... het is onvermijdelijk om keuzes te maken, ook als je die keuzes later verwerpt, maar...

Bij, in het vertalen, als ik zit te morrellen aan

11. Michel Houellebecq: *Leven, lijden, schrijven – methode*. Vertaling Martin de Haan. Antwerpen, 2003. Origineel Parijs, 1991.

mijn zinnen, dan, ja, dat is een vrij mooie nabootsing van dat, van dat proces, van vallen en opstaan, en, en vooruit en achteruit gaan dat, dat, dat het keuzeproces van een kunstenaar, of misschien wel van een mens in het algemeen, nabootst, namelijk: een eerste versie die een soort flauwe afspiegeling is, een tweede – van de originele zin – een tweede versie waarin je probeert om verschillende Nederlandse alternatieven naast elkaar te zetten, op basis... De eerste versie is eigenlijk alleen een soort parafrase, een aanduiding van de woorden die...

Die ram je d'r ook zo uit.

Ja, die ram je er ook zo uit. Het is een hele snelle. De tweede versie is eigenlijk de tijd-, de meest tijdrovende, dan, dan zoek je naar alternatieven: het zijn vaak twee of drie zinnen naast elkaar, of woorden die je in synoniemen naast elkaar zet... De derde versie is iets sneller al, maar is het belangrijkste moment omdat je dan moet...

Kiezen.

Kiezen. Dus je moet dan een soort bravoure hebben. Je moet dan denken van: 'zo moet het en niet anders'. Maar dan tred er nog een keer een hele proces in... Of dan, het is niet zo dat je werkt met drie versies: dat proces van herlezen en opnieuw, opnieuw afwegen, dat, dat zet zich nog, nog heel lang door...

Ze gaan met elkaar in dialoog...

Je moet, je moet gaan vergelijken van, of je termen consequent vertaalt: hoe heb ik het op pagina drieëndertig gedaan, en hoe moet ik het nu op drieënvijftig doen... Je moet allerlei dingen gaan opzoeken in naslagwerken, in bibliotheken... Maar vooral: je krijgt op gegeven moment een gevoel voor, het ritme van, het ritme dat de tekst moet hebben. Nadat je er zo vaak bent, bent doorheen gegaan, en... En op gegeven moment... Ja, ik...

Dat ritme ga je internaliseren op een bepaalde

manier. Want je had het net ook over die fysieke ervaring. Ik kan me dat, ik kan me dat goed voorstellen, of zo, dat je de, dat je op gegeven moment ook, tenminste dat, dat dat, dat is natuurlijk een heel erg lang proces van keuzes maken en op gegeven moment zit je er zo in dat je kunt zeggen 'zo moet het', omdat het zo goed voelt dat het zo moet... Dat je het idee hebt van 'maar het klopt als ik dat doe', of zo. Dat vind ik altijd zo mooi, ik vind dat zo'n geweldig proces – ik bedoel, dat gaat neem ik aan op voor of je nou vertaalt of dat je een speelfilm monteert, maar... en, en, en op gegeven moment – maar wat daar natuurlijk het frustrerende, of wat ik me kan voorstellen, dat het frustrerende is, is dat dat punt, wanneer je dat punt, wanneer je dat punt goed te pakken krijgt, want op het ene moment, als je één ding verandert, of een keuze maakt, dan je ben natuurlijk ook wel geneigd om, neem ik aan, om eerdere keuzes dan ook weer in twijfel te trekken, of niet? Dus, het lijkt me bij zoiets als een vertaling wel heel lastig om... om, om, om, om echt te zeggen, om echt... Ja, het lijkt me nogal wat vallen en opstaan, voordat je klaar bent, of zo... Omdat je ook zo lang, het is ook zo'n lang, wat je niet in een keer

*kan overzien, of zo, want dat lijkt me ook wel...
Want je kunt, je, je, als je... het is niet een beeld, of,
ik bedoel er is een begin en een einde en...*

In deze tekst was het belangrijkste probleem om, om, om de tekst op te spannen tussen die hele rijke barokke taal, die, die die poëtische zinnen van Aragon nodig hebben en, en de snelheid, en de vaart waarvan ik dacht dat die, dat die... Ik zal een heel – ik zal een paar regels voorlezen en daar kun je dat heel goed aan, aan aflezen... Ergens dan, pagina 169/170... Vlak na die passage over die hangbruggen... ‘grotten zijn de trutjes van het donker en ik kom erin klaar’, ja, dat is nogal een obscene zin die die duidelijk ook voor zijn vrienden heeft bedoeld... Maar dan, dan spreekt ie zichzelf toe. Aragon spreekt zichzelf toe.

O dat vond ik ook heel mooi. Dat doet ie echt, dat is ook als een soort mokerslag ineens baf...

Beste kerel, jij voelt je verplicht alles te beschrijven. Bedrieglijk te beschrijven—maar

toch. Je vergist je heerlijk. Je hebt de kiezelsteentjes nog niet opgesomd, de verlaten stoelen. De spermasporen op de grassprietten. De grassprietten. Laten alle mensen die zich afvragen waar jij nu eigenlijk naar toe wilt, zich verliezen in details of in de tuin van je kwade wil. Rechts, lezers, in het gelid. Zeg eens, u daar met uw lorgnet, u zou weleens omhoog mogen kijken: de sterren, da's geen stront. En zodra het bevel luidt, opletten dat de benen op de maat worden gestrekt. Vooruit, in de pas. Ze zijn me achternagelopen, de stomelingen, net als bij die ingewikkelde variant van het bokspringen die ze ook wel oefenmars noemen, waarbij de hele horde achter de aanvoerder aanloopt en de potsierlijke gebaren van het brallerige kereltje imiteert.

Nou ja. 't Is een mooi-

André Breton...

Ja maar zichzelf hier als brallerig kereltje. Met een soort luciditeit die toch wel heel opmerke-

lijk is. Als brallerig kereltje neerzetten en zijn lezers als—

Stommeligen.

Ja. Maar ‘de sterren, da’s geen stront’, dat is typisch een manier om in het vertalen een soort vaart te geven, aan de vertaling een soort vaart te geven waar je de lezer mee kunt...

Meetrekken.

Meetrekken, en waarmee je dan de, de veel minder snelle, vlotte, passages die d’r ook zijn, waarmee dan, die dan worden aanvaard.

Ja. Dit is dan, dit is wat je het begin eigenlijk in het begin ook al zei: dat het schipperen is aan de ene kant dan, dan neem je nu iets wat heel erg bij het Nederlandse taaleigen past, en daar heel erg in thuishoort, wat je gebruikt om krediet op te bouwen om te lezer zich te laten verplaatsen in een ander taaleigen. Of, of om dat andere taaleigen toe te, om de lezer dat andere taaleigen toe te laten eige-

nen. Nou laten we, maar dat, en dat, dat, dat is wel grappig, dat dus, dat dus een, dat is een manier waarop ik nou nooit over vertalen nagedacht zou hebben...

Nee, maar je wordt dus ongemerkt gemanipuleerd door, door, door elke vertaler, die je bepaalde dingen onthoudt, of juist toedient, waar je misschien helemaal geen behoefte aan hebt, of niet om gevraagd hebt, of anders, of anderszins waar je juist wel behoefte aan hebt, maar zonder dat je dat zelf, dat je dat zelf beseft. Een vertaler, ja... dient je, dient je een tekst op, en, dist een tekst op zonder dat je, en je hebt alleen nog maar oog voor de tekst maar je, en je merkt niet hoe... dat die vertaler eigenlijk de touwtjes in handen heeft.

Ja dat vond ik dus heel leuk omdat ik dus van, van, omdat ik dus met het origineel d'rbij, dat ik gewoon een paar zinnen had onderstreept die me, die ik mooi vond, of die me opvielen; en dan, omdat ik dus toen ging kijken van welke, van wat ze in het Frans waren, en dat sommige dingen dus in-

derdaad heel erg ook in dat Frans die zelfde soort ding hadden, maar bijvoorbeeld ook een zin over kappersjongens, wat echt een soort Gerard Reve, een soort Gerard Reve zin is, ook zo'n zin die je weer even bij de les houdt... 'Ik zou wel willen weten wat de hunkeringen van een kappersjongen zijn'. Ik hoor het zo Gerard Reve zeggen: 'Ik zou wel willen weten wat de hunkeringen van een kappersjongen zijn'¹². Maar en en, en dat is, die zin viel me op en ik hem onderstreept, en die, die houdt mij dan daar bij de les, of zo, dus maakt mij nieuwsgierig naar wat er komt, maar dan lees je het in het Frans, en dan staat er: 'je voudrais savoir quelles nostalgies, quelle...' – nou ja, poëtische kristallisaties, luchtkastelen, welke bouwsels van smachtend verlangen – dat staat er dan allemaal voor dat er staat: 'dans la tête d'apprenti'. Waar er dan echt helemaal geen nadruk op de, op die kappersjongen ligt, en die, en dat zelfde woordveld blijft van... van, van – waar die al de hele tijd in zit – van die malle virtueuze taalconstructies. En dan is, dan is dit voor mij misschien zo'n voorbeeld van zoiets dat de verta-, wat

¹². p 37

dan inderdaad een actie is van de vertaler die me bij de les houdt, of zo, of...

Nou, dit is ook een behoefte van het Nederlands, het Nederlands verdraagt niet zo, zoveel tangconstructies, zo'n uitgespannen... Dus, maar hier is het, het geluk misschien van de vertaler is dat, dat je de zin, dat de zin lang is – vijf, zes, zeven regels – maar dat ie toch een heel natuurlijke – daar hield Gerard Reve trouwens ook van – een heel natuurlijke spanningsboog heeft, omdat je de vraag als het ware kunt herhalen: 'Wat de hunkeringen van een kappersjongen zijn, welke luchtkastelen, welke bouwsels van smachtend verlangen zich aftekenen in zijn leerlingenhoofd...'

'Op het moment dat hij...'

'Het besluit neemt dameskapper te worden en zijn handen begint te verzorgen.' Dus dat, het is een, het valt eigenlijk in een, in een soort natuurlijke plooi, in het Nederlands... dat is een, da's, dat is een geluk dat je niet altijd hebt. Soms

moet je gewoon ook veel drastischer ingrijpen. Moet je punten gaan zetten, en moet je–

Zinnen weglaten...

Nou, dat lijkt me nou net weer iets te veel...

Ik heb wel eens dat ik een boek in het Frans en het Nederlands zat te lezen – want ik doe dat wel eens omdat ik 't, omdat ik graag beter Frans wil leren, dus dat ik dan een boek eerst in het Nederlands en dan in het Frans lees – en dat ik dan zag dat er een zin stond die er in het Frans wel was en in het Nederlands niet meer... Dat was wel bizar. Maar, maar inderdaad, dat je zinnen opdeelt... ja... Had jij nog iets specifieks?

Iets om op te merken.

Iets om op te merken, een slotopmerking, want ik ik, ik denk dat we wel veel... ja, het over veel gehad hebben.

Ja, ja, we hebben het over veel gehad. Ik weet

niet of het, of het concreet genoeg is of abstract genoeg is, want jij, jou vragen zijn zowel, ja, bestrijken het hele palet van concreetheid naar abstractie...

Ja, maar dat is het leukste ook, denk ik... Ik vind het allebei, ik vind het allebei saai als het in [onverstaanbaar] blijft... Maar ik, ik denk dat de antwoorden dat zelf ook wel met elkaar gemeen hebben...

Ik zou misschien alleen nog één dingetje willen voorlezen, omdat ik dat eigenlijk...

Misschien die ironische passage over theater, aan het eind van 'De passage de l'Opéra'. Die vind ik, die is mij zelf wel dierbaar...

Waarom is je die dierbaar?

Omdat ik, ja, omdat de ironie daar zo... Misschien is dat een, je moest aan Reve denken – ja, Reve is, is ook een meester van de ironie, en het Nederlands leent zich goed voor, voor die wat...

plechtigheid die zichzelf ondermijnt. En dat werkt heel goed. Een soort pseudo-deftigheid of plechtigheid, die hier, die zichzelf in het... die zichzelf niet, niet serieus neemt.

Het gaat over een klein sekstheatertje, ergens in het, daar in die Passage, en ik wil, ik zal een paar zinnen voorlezen die ik... waarin ik, ja, waarin ik zelf weet dat ik er op sommige momenten net iets aan heb toegevoegd, of iets, of er een draai aan heb gegeten, in het plechtige, of in het informele, het spreektaalige, waardoor het volgens mij goed bekt. Het gaat dus over dat kleine theatertje, waar je op drukkerere dagen hooguit dertig toeschouwers aantreft.¹³

Jongens van vijftien, een paar dikke kerels en wat toevallige kijkers sluipen naar de achterste stoelen die het goedkoopst zijn, terwijl een paar roze suikerfiguurtjes, vrouwen uit het leven of actrices tussen twee scènes, zich over de plaats en voor vijftig francs ver-

13. p 100 e.v.

spreiden. Soms gaat een veehandelaar of een Portugees zich met gevaar voor een beroerte te buiten aan een plaats op de voorste rij, om het vlees te zien. Stukken van zeer wisselend gehalte zijn hier opgevoerd, zoals 'De Stoute Meisjes-school', 'Die Snaakse Lente', en niet te vergeten 'Bloem der Zonde', een soort meesterwerk in het erotische, spontaan-lyrische genre, waar al onze naar avant-garde hakende estheten een punt aan kunnen zuigen. Dit theater dat geen ander doel en geen ander middel dan de liefde kent, is waarschijnlijk het enige theater waar we een dramaturgie zonder trucages te zien krijgen, een waarlijk moderne dramaturgie. Het zal niet lang meer duren voordat de snobs die de music-hall en de circussen beu zijn als sprinkhanen over deze geminachte theatertjes uitzwermen, waar de noodzaak om een paar lichtekooien en hun pooiers en een stuk of wat uitgeteerde schandknaapjes aan een bete broods te helpen een kunstvorm heeft doen ontstaan die even elementair is als de christelijke mysteriespelen uit de middeleeuwen. Een kunstvorm met

zijn eigen conventies en gewaagdheden, zijn richtingen en zijn richtingenstrijd. Het meest geëxploiteerde onderwerp volgt ongeveer het volgende stramien: Een Française wordt door een sultan ontvoerd en kwijnt weg in het serail totdat een ambassadeur of een vliegenier met motorpech voor enige afleiding komt zorgen, ofschoon hij in zijn liefdesplannen wordt gedwarsboomd door de ridicule hartstocht die de kokkin of de sultanmoeder voor hem koestert, en aan het eind komt alles toch nog goed. Een of ander willekeurig voorwendsel—een haremfeest, een fotoalbum dat neuriënd wordt doorgebladerd—volstaat om een stuk of vijf naakte vrouwen te laten rondmarcheren die de werelddelen of de rassen van het Ottomaanse rijk verbeelden.

Ja, eigenlijk ben ik nu al te ver gegaan. 'Aan het eind komt alles toch nog goed', daar had ik beter kunnen stoppen.

Oh daar maakte je ook een mooie, een mooie zinsdaling, een mooie daling in de zinsmelodie. Aan het eind komt alles toch nog goed'.

Ja. Maar ik weet dus dat, ik herinner me bijna nog, bijna letterlijk op het moment dat ik daar die frase 'een punt aan kunnen zuigen' vond, dat ik dacht, zo'n oerhollandse uitdrukking, die zo on-, lekker bekt, goed klinkt, waar die zin een soort hele natuurlijke kracht van krijgt, dat dat een, een euforisch moment was. Want, ja, d'r staat natuurlijk niks, niets met zuigen en niks met punten daar...

Wat staat er in het Frans?

In het Frans? Daar zal zoiets staan van: 'que nous voudrions voir méditer à tous nos esthètes en mal d'avant-garde'. Dus: 'waar al onze estheten zich, zich mediterend aan moeten overgeven'. 'Que nous'... zoiets staat er ongeveer letterlijk.

En dan, en, ja, dus dan dan, dan dan is dat toch

echt een soort lol van het scheppen, of zo, die je dan ervaart...

Ja. Die of die, bij zo'n zin denk je, die komt prachtig op zijn pootjes terecht, die heeft helemaal die, die die, die klinkt helemaal in in zo'n soort hele natuurlijke vorm, en dat, dat heb je lang niet altijd. Het is geen kruiswoordraadsel waarbij je weet er is een ideale oplossing en ik hoef die alleen te vinden. Maar bij de-, bij zo'n zin heb je dan even dat euforische gevoel van 'ha ik heb hem gevonden, dit is-

'Ha het klopt'.

'Ha, het klopt', ja. Dit is trouwens bijvoorbeeld, ik zie hier dat, hier staat een, een miskleun. Nu we toch, ik hoef niet alleen op te scheppen – hier staat: 'het meest geëxploiteerde onderwerp volgt ongeveer het volgende stramien'. Als ik, ik las het, en ik dacht meteen 'shit, dat is niet zo slim'. 'Het volgende stramien', 'Een onderwerp dat het volgende stramien volgt', die herhaling van volgen is, is bepaald niet elegant, dat is gewoon

een, iets – als je, als je een tekst schrijft dan is het ook niet zo aanbevelenswaard om twee keer hetzelfde woord in één zin te gebruiken, en twee keer het werkwoord volgen hier is ook niet zo, zo fijntjes.

Meest geëxploiteerde is omdat het dan van 'le plus exploi...'

'Le plus exploité', ja. Eigenlijk is dat ook nogal twijfelachtig. 'Meest geëxploiteerde'.

Dat zou dan ook voor mij...

Misschien is dat ook wel een, een uitgesproken gallicisme zijn, dat kan best, ja.

Maar nu moet ik zeggen dat ik geen hekel heb aan, aan gallicismen en germanismen en anglicismen, zeer zwaar, zeker niet in het Nederlands...

'Le sujet le plus souvent exploité suit, a peu près, ce canvas'. 'Meest' – je kan nog gewoon zeggen 'meest voorkomen', of 'meest uit-

Meest gebruikelijke.

‘Het meest uitgemolken onderwerp’, zoiets zou je er zelfs van kunnen maken. ‘Volgt dit stramien’. Dus, ja, je ziet maar: er valt altijd nog aan te schaven en te slijpen.

Lees je ze terug, je boeken, als je ze vertaald hebt?

Nou, deze had ik al jaren niet meer opengeslagen, maar, omdat jij nu naar me toekomt heb ik dat wel gedaan...

Dat lijkt me toch, ja ik weet niet...

Soms, als ik, als ik in de greep ben van moedeloosheid kan ik er van opknappen om iets, om iets te lezen wat...

Wat je goed hebt gedaan.

Ja, wat lekker loopt.

TEKST EN UITLEG

Zullen we?

Da's goed, ja.

GESPREK MET ROKUS

GESPREK MET OSCAR¹

Antwerpen, 6 mei 2006

1. De dansvoorstelling is *Walking Oscar* van Thomas Hauert/ZOO, première 6 mei 2006, Brussel. Tour door Europa in seizoen 2006/2007.

De citaten over de dansvoorstelling komen uit een tekst van Oscar van den Boogaard voorgelezen voor de VPRO-radio, in *De Avonden*, 8 mei 2006. Verdere citaten uit Oscar van den Boogaard's autobiografische publicaties *Sensaties* (Amsterdam, 2000) en *Inspiration point* (Amsterdam, 2004).

Ja, ik las, omdat ik je wou vragen over hoe taal werkt, maar ik las in je 'Sensaties' dat je eigenlijk als schrijver voortdurend om je mening wordt gevraagd, maar dat je op dit – dat je eigenlijk een beetje klaar bent met dingen vinden. 'ik vind niets in het algemeen, vroeger wel, toen vond ik van alles, in het algemeen en in het bijzonder, mijn meningen schreeuwde ik uit, ik kon ze niet eens op een normale toon uitspreken'². Maar, als ik je nou zo vraag naar hoe taal werkt dan wil je daar wel je mening over laten gaan?

Ja, ik denk dat, dat ik daarover kan praten zonder een mening te formuleren. 't Is iedere keer – ja, een mening is, is voor mij iets wat... Een antwoord op de vraag die jij mij gaat stellen over taal en vertaling dat, dat loopt buiten meningen om. Dat, dat is het zoeken naar een antwoord en dat is niet een, een, het formuleren van een mening. En verder is het niet iets wat vastligt, maar voortdurend verandert. De vraag naar taal die stelt zich iedere dag. En die moet

2. *Sensaties*, p 150

je ook iedere dag stellen, anders... Of, die wil mij ook iedere dag stellen, want dat is voor mij de essentie van het schrijven, dat ik me, dat ik me in iedere zin ook afvraag waarom ik schrijf, en wat ik wil vertellen en wat taal is, en hoe een mens met een ander zou kunnen communiceren. Dat zit er allemaal voortdurend in. Net zoals religieuze vragen, die moet je, of, die stel ik me ook iedere dag. De vraag naar de betekenis van, van, van de wereld of van het leven – dat, dat heeft niets met mening te maken, maar dat is iets wat ik me voortdurend afvraag, dat is een voortdurende dialoog die ik met mezelf heb. Dus dat is een levend onderwerp. En meningen zijn voor mij echt dode dingen, dat zijn formuleringen waar alles vervolgens ophoudt, omdat je een mening hebt geformuleerd dan heb je het dichtgemaakt.

Ja. Dus het gaat juist over het zoeken naar het antwoord, niet om het geven ervan.

Ja.

Dan, ja, ik refereer net aan iets, woorden, die je op papier gezet hebt – want dat, ja dat doe je, je bent schrijver – maar, op het moment dat je die woorden op papier zet dan laat je ze in zekere zin ook los, en dan kan iedereen ze inpassen in zijn eigen plan, zoals ik nu, zoals ik nu deed, hoe, hoe is dat? Zijn die woorden nog van jou en hebben ze nog iets te maken met jou, gaan ze nog over jou?

Ah, ze, ja die woorden die gaan over, over zichzelf. Ik heb niet het idee dat het met mij verbonden is, ik schrijf de dingen op als ze los van mij zijn. En, ik heb ook niet de behoefte om mijzelf op te schrijven, maar om, om de taal het werk te laten doen. Dus de taal die bestaat zonder mij, en is zo transparant geworden dat het door heel veel verschillende lezers op hun eigen manier kan worden opgevat, denk ik. En, schrijven heeft voor mij vooral met, ja met ritme te maken, en met een soort open begrippen te gebruiken die meer betekenissen in zich kunnen dragen. En, ik bedoel dan niet dat ik cryptisch schrijf, maar wel dat ik open schrijf.

Dus, ja, een soort transparantie te proberen te bereiken in taal, dat is wel belangrijk. En ik denk ook dat dat is wat, wat taal tot literatuur maakt. Dat het los is eigenlijk van de maker. Dat is wel, op dat moment wordt het ook literatuur denk ik. Dat is ook het verschil tussen een kindertekening en een en een, en een en een naïef werk van een beeldend kunstenaar. Waarom is het één kunst en het ander niet? Ja.

En de, maar de, dat is dan geen, geen bezwaar dat je gewoon je, je eigen leven en waarnemingen kun je als materiaal gebruiken... Want je hebt het ergens ook over een verta- of, over, in, in dat radio-interview over je toneelstuk over wat je schrijft als een vertaling wat er wat er in je hoofd zit – maar dan is het wel een vertaling waar er in zekere zin iets nieuws gemaakt wordt, ook – maar dat is natuurlijk in elke vertaling.

Ja, het is een, het is een... ik schrijf niet over de dingen – kijk je kunt denken in taal, maar ik, ik denk dat ik... ik denk in beelden, dus voor mij is taal altijd een vertaling van die beelden, ik

ben een, in die zin voel ik me meer een beeldend kunstenaar, omdat ik meer met vormen bezig ben, ben, en met structuren die niet noodzakelijkerwijs uit woorden bestaan. Dus taal is voor mij altijd een vertaling van een beeld. Ik ga ook met heel weinig schrijvers om en dat, en en eigenlijk alleen maar met beeldend kunstenaars, dat heeft daar denk ik mee te maken, dat ik me... Ja, ik denk dat de meeste schrijvers geen beeldend kunstenaars zijn, dat ze, dat ze werkelijk, ja, dat taal voor hen ook de vorm is waarin ze de wereld waarnemen, ik merk dat en, ja, ik voel me dan buiten spel gezet omdat ik niet kan delen met ze wat, wat, wat me werkelijk interesseert en dat zijn de beelden.

Dus het praten over dingen, daar gaat het mij om. Dus, dus niet het praten over taal maar het praten over de dingen buiten de taal om. Of, dus, waardoor, waardoor iedere formulering een interpretatie wordt van een beeld. En...

Waarom maak je geen beelden, dan?

Ja, ik, ik wil het wel graag met zoveel woorden formuleren wat ik, het beeld dat ik in me draag of het beeld dat me fascineert. Ik heb... Taal is... Taal kan de dingen wel heel expliciet maken. Ook al heb ik net verteld dat, dat het heel veel betekenissen in zich kan dragen wat ik maak, maar ik vind het toch een vorm van heel expliciet, en, ik heb—

Het is minder vrij dan het beeld.

Ja, en tegelijkertijd is het, is het... ja... het kan iemand heel erg sturen en je kunt een lezer denk ik heel erg bij de hand nemen. En ik denk dat ik dat graag wil. Ik denk dat als ik een beeld zou maken dat ik, dat ik meteen een tekst erover – over dat beeld zou schrijven, omdat ik wil dat mensen het een beetje zo zien zoals ik het bedoel. Dus taal is denk ik gewoon mijn medium.

Ja. Want in taal, je wilt – met taal kun je de paaltjes uitzetten die je...

Ja. Maar tegelijkertijd is taal verwarrend,

omdat iedereen taal spreekt en taal is iets heel democratisch: ik schrijf in de Nederlandse taal en de meeste Nederlanders kunnen Nederlands lezen. En dan ontstaat er een soort verwarring, omdat mijn taal niet noodzakelijkerwijs de taal is die mensen zelf gebruiken. Ik bedoel, ik wil die taal tegelijkertijd ook een andere taal laten zijn. Maar toch zoek ik die verwarring blijkbaar op. Ik wil iets maken wat in principe iedereen kan lezen. En tegelijkertijd ben ik op zoek naar die ene lezer die het vermogen heeft om mijn taal in abstracto te benaderen, of als, als iets beeldends... Het betekent in ieder geval dat ik vaak in situaties ben, waarin ik het gevoel heb niet te communiceren. Bijvoorbeeld, ja als je romans publiceert dan, ja dan loop je het risico dat iedereen je kan lezen en dat, dat was ook wat ik wilde, maar als ik bijvoorbeeld voor veertig huisvrouwen een lezing geef, dan, ja, moet jezelf enorm reduceren om, om iets te vertellen wat ze aanspreekt. En ik heb niets tegen huisvrouwen maar ik, maar je begrijpt precies wat ik bedoel.

Als beeldend kunstenaar heb je te maken met

mensen die de drempel overschrijden naar, naar de galerie of de tentoonstellingsruimte. Die de verwachting hebben dat ze niet meteen kunnen bevatten wat, wat iemand heeft gemaakt. Terwijl in, in de literatuur heeft iedereen onmiddellijk een mening. En, in het begin vond ik dat moeilijk, en nu, trek ik me terug, en zoek ik geen contact op met, met mensen waarvan ik het gevoel heb dat er geen interessante gesprekken kunnen ontstaan. Dat is voor mij ook een reden om, om niet in Nederland te wonen bijvoorbeeld, en om altijd in een taalgebied te willen zitten waar ik een buitenstaander ben, om niet die verwarring te voelen tussen het dagelijkse leven en de dagelijkse taal en de taal waarin ik werk.

Maar je kiest ook in, in je vorm voor een... in de zin van ik bedoel je schrijft romans, en je noemt jezelf romanschrijver... in zekere zin helpt dat natuurlijk ook mee, nog meer, dat mensen de verwachting hebben dat ze... ja, in die zin denk ik doe je dan inderdaad op z'n democratisch aan literatuur, in die zin. Want je kunt natuurlijk ook jezelf in een veel marginalere positie brengen door... het experi-

ment en het her-, ik bedoel je werk is niet in die zin hermetisch in de zin dat het niet onbena- onderbena-, het maakt het ook juist heel benaderbaar.

Ja, maar ik wil ook absoluut geen marginale schrijver zijn, of een schrijver in de marge, ik wil het echt juist hebben over algemeen menselijke dingen. En de mens is mijn lezer, dus... Dat is wel het gebied waar ik, waarin ik iets wil doen. Dat klopt wel. Maar tegelijkertijd wil ik iets maken wat ongrijpbaar is. Dus ik presenteer me als benaderbaar, maar intussen zitten er allerlei addertjes onder het gras en gaat het om iets onbegrijpelijks. En langzamerhand denk ik dat lezers dat ook wel weten. Dus dat, dat, dat veel lezers ook zijn afgehaakt. En anderen juist misschien wel toenadering hebben gezocht, maar, ja...

Ik heb een soort idee van mijn ideale lezer, en ik denk dat mijn ideale lezer, dat zijn de mensen die ik weleens tegen kom, waar ik dan ook ben. Ja, gevoelige intelligente mensen, die... ja, die eigenlijk zo ver staan als waar ik sta. Ik denk dat ik dingen maak voor mensen die, die die, die

daar zijn waar ik ben. En niet zozeer bijvoorbeeld voor mensen van zestien, of voor bejaarden, of voor doelgroepen die ik niet ken. Mijn ideale lezer, dat zijn toch mijn beste vrienden, voor voor hen maak ik mijn boeken, en ik schrijf verder ook de boeken die ik graag zelf zou willen lezen, dus de boeken die precies gaan over wat me op dit moment bezig houdt.

Ja dat is wel, wel, ik vind het wel heel leuk dat je juist inderdaad in die niet-, ik bedoel dat je boeken gewoon wel duidelijk traditionele ro-, literatuurvormen, maar dat je jezelf niet presenteert als iemand binnen die wereld. En dat inderdaad zoals je... want dat is voor mij dan echt zo een beetje het schrikbeeld van de Nederlandse schrijver, of zo, juist omdat Nederland zo'n klein land is en dan ook nog als je in Nederland als schrijver presenteert, tussen andere schrijvers dingen maakt, of zo.

Ja, kijk, schrijvers zijn natuurlijk ook een beroepsgroep. En dat is wel, ja, dat is, dat is – daar kan ik, zou ik me nooit mee kunnen verzoenen, met het idee dat ik een beroep uitoefen of dat

ik collega's heb: iemand is voor mij een collega op het moment dat ie, ja, op een, op een zelfde manier naar, naar de dingen kijkt als ik. En die collega's, ja, dat kunnen allerlei mensen zijn. Het gaat mij mij meer om collega in de gevoeligheid dan dan collega in het uiteindelijke resultaat of waar het wordt verkocht of wat voor label er op wordt geplakt.

Ja in die zin, wat je eerder al zei: het is echt een medium dat je kiest omdat je het gevoel hebt dat je hier het meest mee uit de voeten kan.

Ja. En verder waren het geen keuzes; dat is vanzelf gegaan.

Ik zou graag ook even 't hebben over de dansvoorstelling die je hebt gemaakt. Ik heb geluisterd op de VPRO-radio naar wat je daarover zei in de audio-post. Dat vond ik heel erg mooi. Ook omdat ik het gevoel had dat het ging over dingen die me, ja die mij ook bezig houden. En, ja eigenlijk wat een

beetje de kern had, is dat je daarin heel erg op zoek gaat – zoals wat je zegt wat je elke dag doet – maar naar wat, wat taal is. Dus je zegt: ik had het idee om de essentie van taal zichtbaar te maken, maar dan – dat je ervoor kiest – door, door die taal als vorm te presenteren. Dat is iets wat je normaal gesproken meestal niet, niet één-op-één doet, toch?

Nou ik zoek, ik zoek wel in mijn werk naar een stijl waarbinnen ik het zo kan presenteren. Ik vertel geen chronologische verhalen: ik ga nooit in de, de lineaire structuur hangen, waardoor je eigenlijk gedwongen bent na B C te zeggen; ik voel me dan heel onvrij, dus dan is er een witregel en is er weer een andere gedachte, ik probeer wel iedere keer intensiteiten naast elkaar te presenteren zonder dat het een, aan een soort verwachtingspatroon voldoet. Zo'n, zo'n mens wil ik ook niet zijn in het dagelijks leven: ik wil – ik ben zo teleurgesteld in veel mensen omdat ze gewoon alleen maar doen zoals ze ooit besloten hebben dat ze de rest van hun leven zouden doen: dus die geijkte paden, die gehoorzaamheid. Ik, ik, ik kan daar wel, ik word daar verdrietig van omdat,

omdat 't, omdat ik er ook niet in geloof, omdat ik denk dat ze zich hebben afgezet. Of dat ze zich hebben uitgezet, dat ze de uit-knop hebben aangedaan of de automatische piloot. En dat, dat zie je in zoveel dingen, en de wereld is zo opgebouwd en de politiek functioneert ook zo in de ABC-structuur en... ja. Maar, ik weet niet of dit een antwoord op jouw vraag is.

Nou in zekere zin... Ja 't, ik heb, ik had 't idee als je zegt 'ik had het idee de essentie van taal zichtbaar te maken door de taal als vorm te presenteren' dat je voor jezelf die vraag, die voor jou zo'n kernvraag ook is in je bezigheden, expliciteert op een bepaalde manier.

Ja. Ja ik, ik bedoelde denk ik de presentatie als vorm omdat de dansers het als een vorm zouden – of als een ruimte zouden opvatten waarin ze hun eigen vorm konden bedenken. Dus taal die een voorzet geeft tot een volgende interpretatie of tot een nieuwe vorm.

En de tekst van de voorstelling, het gaat ook

over vorm. Het gaat ook over de vorm die mensen kunnen aannemen: wat, wat wat samenwerking is, wat vriendschap is, wat samen op de wereld zijn betekent. Maar, ook hiervan heb ik niet het gevoel dat dit het antwoord op jouw vraag is. [lacht]

'Het is alsof we met elkaar gesproken hebben terwijl we eigenlijk helemaal niet uit onze woorden kwamen. We spraken haperend, zinnen beginnend, niet afmakend, op een andere manier proberend, steeds anders en opnieuw, intussen wisselend van Engels naar Frans naar Nederlands. We spraken met onze handen en ogen, en ook al werd niets geformuleerd, het was toch heel precies, want waar we mee bezig zijn gaat om die bereidwilligheid en ook die onmogelijkheid te formuleren. Eigenlijk was er gezegd wat niet gezegd kan worden, niet door het te zeggen, maar door het niet te zeggen. Nee, niet door het niet te zeggen, maar door het te proberen te zeggen maar er niet in te slagen. Door er naar te wijzen, en het misschien een moment aan te raken, maar het niet vast te pakken, want als je ongrijpbare dingen vastpakt, zijn ze dood.'

Ja. Ja, zo is het. Ja zo, zo is het. Ik kan het niet beter formuleren dan zo. Het is... Maar dat geldt niet voor deze samenwerking alleen: zo zie ik überhaupt ieder contact en iedere formulering.

Ja want daar ging het, daar ging de voorstelling over, ook, in zekere zin.

Ja. En die voorstelling is, is daarin geslaagd. De voorstelling is geslaagd omdat het een samenwerking was, en omdat mensen daar maanden lang aan gewerkt hebben: en het werkproces is voor mij eigenlijk waar het om gaat, omdat de voorstelling maar het laatste moment is, het gaat om, om die hele weg daarnaartoe. Maar ook in de voorstelling wordt, wordt de toeschouwer gedwongen om die samenwerking aan te gaan met de voorstelling, en weer dat zelfde werk te doen waar wij al langer mee bezig waren, namelijk: proberen te begrijpen wat het betekent, en, nou ja, al die mogelijkheden te zien. En, ja, eventueel gefrustreerd te raken omdat het niet gepresenteerd wordt als iets wat superbegrijpelijk is, maar

misschien ook gecharmeerd door het feit dat het ook tegelijk heel precies is. Ik bedoel iets kan én heel precies zijn én open zijn. En, ja...

Dat is toch waar je als kunstenaar wel naar streeft, zou je zeggen. Nou, naar streeft...

Ja dat, dat is denk ik het ultieme doel. Maar, ja, het is gewoon opvallend hoe professionele mensen naar zo'n voorstelling kijken. Er waren mensen die, die zijn gespecialiseerd in dansvoorstellingen, die hadden daar meteen een mening over. Heel veel dramaturgen die hadden er meteen een mening over. De mensen uit de, uit de theaterwereld. Ja, eigenlijk moet je – ik ben helemaal niet geïnteresseerd in meningen van mensen, ik vind het zoiets... Dan denk ik, 'kom op, doe even je best, en vertel eens een verhaal over wat je hebt gezien, in plaats van het meteen af te maken met een mening'. Echt, er zou een bord 'verboden meningen' moeten hangen in theaters. Want dan begint het pas, want het maakt helemaal niet uit wat je er van vind, maar, ja, wel wat je hebt gezien.

Wat je hebt gezien, ja. Wat ik heel mooi vond is wat je zei over de dansers, dat je je afvraagt waar het over ging, en dat je dan zegt, de dansers: 'Ik weet niet of de dansers het zelf ook zo ervaren. Misschien hebben zij het talent een vorm een vorm te laten zonder die te psychologiseren'.

Ja. Ja dat, dat weet je niet. Ik heb, ik psychologiseer dingen denk ik, want ik... Daarom ben ik ook geen beeldend kunstenaar misschien, omdat ik wel de weg van het begrip volg op de één of andere manier. In dat, in dat he-, ondanks dat dat hele proces gaat om ongrijpbaarheid, wil ik die ongrijpbaarheid wel begrijpen.

Ja. Je wilt het toch kunnen vatten, op de één of andere manier.

Ja. En een taal vinden waarin je, waarin je het én vat én onbegrijpelijk laat, maar waarin je dat zoeken formuleert. Want, ik formuleer geen meningen, maar ik, ik ja...

Je wilt toch in een of andere manier dat pogen

inzichtelijk maken, of zo.

Ja. En, en dat is voor mij vitaal schrijven, dat je, dat je het zoeken en het willen en het verlangen te begrijpen en het verlangen naar het oplossen van je eenzaamheid in het niet begrijpen van de wereld, dat je, dat je dat in, in je taal vormgeeft. Dan is het vitaal, dan leeft het, want het is inherent aan het leven. Al deze vragen zijn inherent aan hoe je kijkt naar de wereld, hoe je alleen op de wereld bent gezet, hoe je in de loop van je leven een wereldbeeld vormt, en iedere dag opnieuw. Ja, voor mij is het dan kunst en leven en existentie en, dat is dan, ja, vloeit dan samen. En dat is voor mij de hoogste vorm van, ja... of in ieder geval de vorm die ik wil. En dat is voor mij de hoogste van, nou ja, kunst misschien wel. Maar...

Maar kunst is nou bij uitstek de plek waar dat zou, zou moeten kunnen, zou je zeggen, waar je inderdaad je eigen pogen kan laten zien, juist omdat het niet gaat om, om om het geven, om om om het resultaat. Of zo.

Ja. Maar dat is het ook. Dus, ja. Ik, het is raar om af en toe het woord 'kunst' te gebruiken omdat ik... Ja, het woord wordt sowieso heel erg misbruikt. Maar toch is het woord af en toe belangrijk omdat het toch een, blijkbaar, omdat het toch aangeeft hoe verwoed de poging is en hoe hoog het ideaal uiteindelijk toch is, want het gaat wel om een ideaal. Je kunt niet zeggen van 'ah, ik doe wat ik doe'. Het gaat om een ideaal, en je probeert dat te bereiken. En dat is niet een, een lichtend kruis op een bergtop, maar het is wel, het gaat wel om een soort, een, een diafragma-instelling waarin je het gevoel hebt dat, dat, dat iets precies is wat – waarin je iets precies kunt zien zoals jij denkt dat het is.

Daar heb je de term 'kunst' voor nodig, om de intensiteit van dat streven aan te geven?

Ja.

Ik had het er met Barend over laatst, toevallig, namelijk. De term, termen als 'kunstenaar' of 'wetenschapper', eigenlijk zou je die zeggen dat je die

niet nodig zou moeten hebben, ook omdat ze zo'n gewicht hebben, en dat je zegt van ja maar het gaat om je eigen nieuwsgierigheid en je eigen streven, in zekere zin. Maar aan de andere kant moet je op gegeven moment ook denk ik juist die, die retorische kracht van zo'n term in, in kunnen of durven zetten, omdat je die term ook maakt tot wat het is, natuurlijk.

Ja. Ja, je, 't is waar je de lat hebt gelegd, en je, je moet dat ook aanraken, je moet daar over kunnen praten. Maar waarom ik ermee was opgehouden was puur omdat het begrip zo leeggemolken was en omdat ik kunstenaars geen echte kunstenaars vond. Maar wat is het alternatief op het woord kunst? Er is geen ander woord voor.

Nee, ik moet altijd meteen denken inderdaad aan, aan aan, aan de dames van middelbare leeftijd die, die, die een, die een carrière begin-, die een deeltijdopleiding doen en zich daarna kunstenaar gaan noemen, dat is toch waar het begrip voor mij heel erg, welke connotatie het heeft. Dus in die zin ben ik ook huiverachtig om het te gebruiken, ik heb me-

zelf ook nooit – ik ben tenslotte ook nog niet heel veel en heel oud – maar tijdens mijn opleiding mezelf ook nooit kunstenaar genoemd, maar je voelt dat op een bepaalde manier... juist doordat... je wilt misschien ook zo'n begrip beschermen tegen het uitgemolken bedrijf, of nou beschermen, of 't kijken of 't, je, je kunt zo'n begrip dan toch je eigen invulling geven, of laten zien van 'kijk maar, ik versta hier iets onder, en dat is dit. Ik geef mijn eigen zoektocht of mijn, mijn, mijn, het zoeken naar die, mijn fascinaties en nieuwsgierigheden wil ik onder die noemer brengen.

Ja... 't Is een beetje, 't doet me een beetje denken aan, aan – mensen die nemen het woord 'God' heel makkelijk in de mond, want iedereen heeft wel een God. Terwijl ik denk, je moet wel heel hard, en vol overtuiging, hebben nagedacht en gevoeld, en keer op keer en opnieuw en opnieuw om het woord 'God' in je mond te kunnen nemen. Dat is, dat is – dat is een hoogst eigen creatie, dat is niet iets wat je – ik bedoel, iets, iets, iets wat je, ik bedoel dat moet je in jezelf proberen te vinden. Maar de meeste mensen

krijgen dat met de paplepel ingegoten dat begrip, en die gebruiken dat te pas en te onpas. Ik bedoel je hebt de affiches hangen van de bond tegen het vloeken, dat is natuurlijk belachelijk, maar iets dergelijks zou je bijna kunnen, je kunnen voorstellen bij 'neem het woord kunst niet in de mond als je het niet in de mond kunt nemen', begrijp je? Maar dan heb je het over elitair en dan heb je het over, ja, begrippen waar ik, waar ik mijn energie niet in wil steken. Maar goed, voor jezelf moet je wel, ja, de, 'kunst' als, als doel in acht nemen. Namelijk dat, dat waarin je op je best bent en op je scherpst.

Ja.

Je zegt, wat ik mooi vind, over vorm: 'Het was een probleem dat opgelost moest worden. En zoals zo vaak bij vormproblemen tijdens een artistiek proces een kans om te formuleren waarom we eigenlijk de voorstelling maken.'

Ja.

Dus een... In die zin zijn, is een vormbeslissing, een een, zijn de... Denk je, zo soort van, denk je in in in in vormbeslissingen, en vloeit de inhoud daaruit voort of gaat dat of hoe wat hoe of gaat dat andersom en hoe, hoe is precies de relatie in dat...

Ja, ik denk, ik denk dat er – ik bedoel als je een samenwerking aangaat met mensen waarmee je echt wil samenwerken: je kunt, je kunt een vorm in je hebben of, of voor je hebben liggen waar je nog geen vorm voor hebt gevonden, of een vorm die je nog niet hebt waargenomen. Maar er zit een essentie in een samenwerking en in, in... Ik denk dat je een essentie kunt waarnemen en dat je een vorm vervolgens moet bedenken om die essentie vorm te geven, maar dat die... die essentie is er al lang. En, het gaat alleen nog maar om het vinden van de juiste vorm. Ik denk dat het zo iets is.

Dus je, je...

Soms in een werkproces denk je ‘ik moet die essentie nog formuleren’, maar die essentie is er

al, het gaat alleen maar om het vinden van de juiste vorm. Dus vormbeslissingen zijn eigenlijk meer, ja, het woord beslissing is een beetje een raar woord, omdat je de essentie geen – je legt niet de essentie op, maar...

Je legt 'm bloot.

Je legt 'm bloot. Dus het is een omgekeerde beweging. Het gaat denk ik over blootlegging, ja, om de ruis weg te halen, om, om eigenlijk de vorm misschien wel weg te halen waardoor de essentie overblijft. Zoiets.

Maar dan ga je dus wel van uit dat er een essentie is die je op gegeven moment vindt; want je zou ook kunnen, kunnen denken dat dat een constructie achteraf is: als je uiteindelijk met iets hebt of waar je tevreden mee bent, dat je je pogingen om het te vinden daarvoor gaat zien in het licht van dat wat er uiteindelijk is, maar dat hoeft natuurlijk niet uit elkaar voort te vloeien.

Nee... maar ik denk dat essentie geen creatie

is, maar dat je, dat je een creatie nodig hebt om die zichtbaar te maken.

Maar dan is het in zekere zin als het oplossen van een puzzel, of dan zijn je eigen, de dingen, de de vormkeuzes die je dan maakt in zekere zin alleen maar een soort van hindernissen op weg naar het einddoel.

Maar ik denk dat je zonder vorm de essentie niet kunt waarnemen: dus dat je wel een vorm nodig hebt om, om, ik bedoel je moet wel een voorstelling máken om het ergens, om het over iets wezenlijks te hebben, want anders breng je dat niet in beeld. En het is niet zo dat er maar één essentie bestaat, er zijn allerlei soorten essenties, maar bijvoorbeeld de essentie van een samenwerking tussen dansers en een schrijver met alle affiniteiten die we hebben was deze voorstelling, denk ik. Voor mij zat er geen ruis op.

Maar, ja nee, ik zit me af te vragen, ik, omdat omdat ik iets heb van ja, de hele, waar je je je kwa-

liteiten en je, en je, en je capaciteiten al naar voren komen is in dat hele proces, en dan, daar zit een ontzettende dynamiek in, in dat scheppingsproces... Dan, dan ja, het is, ja aan de ene kant kun je het zien als, als als als ruis weghalen, zo, die vormbeslissingen, maar aan de andere kant maak je ook iets met een vormbeslissing. Voor mij klinkt het nu een beetje, ja alsof je, ja, alsof alsof het maken van iets niet het maken van iets is, maar het oplossen van een puzzel of zo. Terwijl ik denk dat toch juist in die, in die, in die in die vormbeslissingen je creativiteit, in de zin van 'creatie' naar voren komt.

Nou ja, ik zou het zo, ik denk dat je, dat dat een, dat iets, iets maken is niet zozeer het oplossen van een puzzel maar misschien wel het maken van een puzzel. Het máken van een puzzel.

En die vervolgens oplossen.

En die, ja, en die kan opgelost worden ja, als je daar het vermogen toe hebt. Maar een puzzel is wel een compleet beeld, want het is toch een voorstelling, een puzzel. Maar, als je zegt het is

een puzzel maken dan klinkt het zo van, zo'n fascinatie voor iets wat opgelost moet worden. Dat klopt wel. Dat is ook heel vervelend eraan. Maar je kunt ook andere begrippen gebruiken, zoals, ja, dat een, dat een voorstelling op een, op een eerlijke manier tot stand is gekomen, in de zin van dat je, dat je de dingen niet verbergt waar je mee bezig bent. Of, of dat je trucjes uithaalt. En dat kunnen alleen de makers zelf beoordelen of ze dat doen.

Of ze trucjes hebben gedaan.

Dat kun je alleen maar voor jezelf beoordelen. Of het, of het klopt wat je doet. En ja, dat is het geheim van, dat is de eenzaamheid van de kunstenaar en ook het geheim, maar dat alleen hij kan voelen of het klopt.

Maar dat is niet in zekere zin noodzakelijk voor een werk wat een toeschouwer geslaagd acht.

Maar het gaat ook helemaal niet erom dat een toeschouwer het geslaagd vindt.

Nou ja, geslaagd, dat het voor hem...

Dat het voor hem werkt. Nee, is geen garantie, nee. Je moet er wel affiniteit mee hebben. Maar om iets te willen maken dat altijd, dat ied-, dat altijd werkt... Ja, dan ben je bezig, dan zit je, dan zit je vanuit de toeschouwer denken, dat lijkt me...

Maar je kunt dus wel liegen in de zin van dat je voor jezelf zegt dat het niet, dat je niet eerlijk bent geweest, en dat het voor de toeschouwer wel werkt.

Ja, dat gebeurt vaak. Ik bedoel, dat is het hele commerciële circuit, dat is een leugen. En het werkt, en daar halen mensen dan hun gelijk. En daar valt ook zeker wat voor te zeggen. Maar, maar als je echt, ja, iets wil maken wat, wat gaat over waar jij vindt dat het over moet gaan, en het gaat over al die ongrijpbare dingen, en over samenwerking, en over vorm... Ja, dan moet je als makers in ieder geval eerlijk zijn in je zoektocht. En wat het publiek er van vindt dat is... ja, dat is zo onbelangrijk, dat is bijna pijnlijk, zo

onbelangrijk is dat.

Ja. Nou ik vraag me wel eens af in hoeverre eerlijkheid in, in zekere zin is... een romantisch concept in die zin dat ik denk dat je eigen drijfveren of zo, vaak een heel, vaak best wel gecompliceerd zijn in de zin van dat er altijd als je iets maakt een oprechte, echt een – je kunt niet iets maken zonder een oprechte interesse in waar je mee bezig bent. Tegelijkertijd kun je dat ook niet los zien van het feit dat je jezelf een sociale positie aan het verwerven bent, en dat je het gaaf vind, of... Ik bedoel, je kunt het ook niet loszien van jezelf als... Kijk, in zekere zin ben je ook gewoon bezig gaaf te wezen, en dat is helemaal niet erg, of zo... Tenminste dat, zo zie ik, ik denk dat dat soort dingen altijd heel erg... Dat ook bijvoorbeeld ook een hele commerciële kunstenaar ergens vast ook wel een soort oprechte – ik denk niet dat het heel zwart-, ik denk dat het in die zin niet, niet zo zwart-wit ligt, ik denk dat je–

Nee, iedereen moet dat voor zichzelf uitmaken. Maar ik zou niet iets maken, ik heb dat ook nog nooit gedaan, waar, waar, waarbij ik niet het

gevoel heb... dat het precies dat is wat ik, waar-
 bij ik niet het gevoel heb dat het niet precies dat
 is wat ik had willen maken. Ik heb dat nog nooit
 gedaan. Daar, daar is gewoon geen sprake van.

*Ja. Nou ja, zeker bij het eindresultaat kun je dat
 zeggen, van 'dit is wat ik heb willen maken'. Maar
 ik denk dat de, de de drijfveren die ervoor zorgen
 dat je maakt, natuurlijk soort van oprecht zijn, an-
 ders ga je niet de hele moeite nemen om het te ma-
 ken – ik bedoel, want zo makkelijk is het allemaal
 niet, om – maar ik denk ook dat, dat dat dat, dat
 eerlijkheid in die zin misschien een beetje overschat
 concept is. Omdat ik denk van, je gaat niet, über-
 haupt niet de moeite nemen om iets te maken als je
 niet – ik bedoel het wordt vaak als een soort van
 oordeel gebruikt, van dat is een 'oprecht' werk, of een
 'authentiek' werk.*

Jaja. Ik bedoel niet, ik bedoel niet de eerlijk-
 heid in de ogen van de ander. Maar, niet de eer-
 lijkheid zoals andere mensen mij zouden beoor-
 delen. Want iemand zou mij oneerlijk kunnen
 noemen, heb ik geen moeite mee als ik, als ik

voor mezelf maar het gevoel heb dat het eerlijk is. Dat het precies is. Dus het gaat niet over 'dit moet er eerlijk uitzien', dat interesseert me niet. Ik bedoel een voorstelling mag in die zin slecht zijn, oneerlijk, leugenachtig, als het maar een eerlijke leugen is.

Ja precies. Want ik merk dat auth-, dat dat, dat dat authenticiteitsding vanuit de toeschouwer, dat dat zo door je strot geduwd kan worden, dat-

Ja ja ja nee nee nee, maar dat is pure manipulatie. Ja het gaat niet - nee... ja... precies. Bijvoorbeeld in die dansvoorstelling werd er geroepen door mensen: 'er zit veel te veel tekst in die voorstelling'. Ik heb tegen Thomas gezegd 'je kunt zoveel tekst gebruiken als je wilt. Ik bedoel je bent totaal vrij, jij bent de baas, jij bent de choreograaf, doe maar... doe maar...' En er waren momenten in het werkproces waarin ie dacht 'ja, er wordt nu negentig minuten in gesproken, alleen maar taal, taal, taal'. En toch dacht ie 'ik moet dat, ik moet dat toch d'r in laten, want dat is waarom ik met de schrijver

wilde samenwerken. Ik wilde uitzoeken wat de verhouding tussen taal en dans is. En als ik dat nu ga uitdunnen, dan ben ik niet eerlijk.' Dus, net zoals die projectie van die taal, dat was bijna teveel, veel mensen – dat wisten we van tevoren – zouden absoluut gaan zeggen 'ja maar die hele voorstelling die, die gaat ten onder aan taal'. Maar Thomas dacht, 'oké, precies... daar gaat deze voorstelling misschien wel over: dat het gaat over die enorme wereld van taal en, en hoe je daar nog mee kunt omgaan'. En nou ja, dat is een heel erg interessant onderwerp. En je kunt dat uit de weg gaan door, door aan een publiek te denken en te zeggen: 'nee, we gaan het mooi doseren, en een beetje van dit en beetje van dat', of je bent radicaal. En misschien... dat woord hebben we nog niet gebruikt, maar 'radicaliteit', dat vind ik wel een belangrijk woord.

Ja. Je, ja, dat je in, dat je... Ja ik denk dat ik het dan voor mezelf zo zou uitdrukken, dat je inderdaad de consequenties moet nemen van de keuzes die je maakt. Als je inderdaad de keuze maakt om het te laten gaan over de verhouding taal en dans,

dat je dan ook niet zomaar... anders wordt het half werk.

Ja.

't, 'Vertaling' is ook iets wat heel erg naar voren, naar voren kwam, en ik heb ook hier in je... die meerdere talen, je zegt ook zelf, ergens in de... ah ja. Want je bent een, een een een Nederlander, en je schrijft in het Nederlands, maar je, wat je net zegt, je woont eigenlijk meestal in een gebied met een andere taal. Je zegt ook: 'mijn nationaliteit is opgelost', en: 'zelfs in je eigen taal kun je in een vreemde taal schrijven', 'en in een andere taal kun je soms in je eigen taal schrijven'³. Hoe, hoe, hoe zie je die relatie tussen de Nederlandse taal en die andere talen in die voorstelling?

In die voorstelling?

3. *Inspiration point*, p 33

Of, ja, in die voorstelling of in het algemeen.

Ja ik denk dat ik in mijn leven op zoek ben gegaan naar onvanzelfsprekendheid om, om de dingen authentiek te laten worden. De gemakzucht waarmee mensen denken elkaar te begrijpen of er van uit te gaan dat je dezelfde taal spreekt, of uit hetzelfde nest, of uit – ik bedoel, er zijn allerlei niveaus waarin mensen menen elkaar te begrijpen, en precies te begrijpen. Ik heb me daar altijd van los gemaakt omdat ik daar niet in geloof. En, als je weggaat en in andere talen terecht komt, dan ga je ook anders met je eigen taal om. Die taal wordt dan ook meer een vorm en je maakt erin – je maakt er bewustere keuzes in. En, ja, hoe groter het bewustzijn hoe, hoe beter, zou ik zeggen, of hoe – dat is wat ik wil, alles zo bewust mogelijk doen. En niet vanuit een soort...

Ja, ik denk dat het voor mij belangrijk is dat ik iedere keer keuzes kan maken, want daarin voel ik mijn vrijheid, mijn vrijheid is dat ik keuzes kan maken en mijn vrijheid is niet dat ik me

van geen keuze bewust ben. Dat vind ik geen vrijheid. Dus, ja, ben ik op zoek gegaan naar die kunstmatigheid, waarschijnlijk. En vanuit die kunstmatigheid kun je hele precieze verhoudingen aangaan, want dat taal kunstmatig is, dat moet je eerst, daar moet je eerst achter zien te komen, en vervolgens kun je dat dan ook... ja, daarin zit een enorme waarheid. En, en die waarheid daar gaat het mij om.

Want je kunt, je kunt nu ook, omdat je het hebt over vorm, je kunt, je kunt veel preciezer, je ziet, je ziet veel helderder welke, de vormen waar je mee werkt, in die zin, als je...

Ja. En in, en in die zin is voor mij waarheid denk ik een vorm zonder taal, en...

Want de taal die je spreekt is de taal die je denkt, in zekere zin.

Ja, ik, dat, dat is denk ik dat is de wereld buiten het, het – de vorm is dat wat je nog niet hebt geïnterpreteerd. Dus wat waar is in die zin, omdat,

iedere interpretatie is maar een interpretatie.

En dat doe je met behulp van taal...

En dat doe je met behulp van taal, en als twee mensen met elkaar spreken die allebei er van bewust zijn dat ze aan het interpreteren zijn, dan is er een goeie, dan is er een goed gesprek. Net zoals twee filosofen het niet met elkaar eens kunnen zijn, maar ze zijn zich er allebei van bewust dat ze denken dus ze hebben elkaar nodig. En dat is ook wat je merkt, gewoon in een sociale context, als je in een stad leeft waar iedereen een buitenlander is, dat je heel anders met elkaar omgaat, en veel opener, dan in een stad waar iedereen zogenaamd daar vandaan komt waar je bent.

Bijvoorbeeld hier in Antwerpen voel ik me echt een buitenstaander, of in ieder geval een vreemdeling, omdat ik – nee, ik voel me geen vreemdeling, ik voel me hier een Hollander, terwijl ik niet, niet weet wat dat precies is, maar mensen, zodra je wat zegt, praten ze je na. Ik heb dat in Brussel nog nooit meegemaakt, mensen–

Ze praten je na hier?

Ja dan, dan zeg je 'hallo, hoe gaat het met jou', en dan zeggen ze 'hallo, hoe gaat het met jou', weet je, alsof ik zo praat, ik praat helemaal niet zo, maar zij, voor hen is het iets vreemds, en zij hebben het gevoel van 'wij komen hier vandaan', en en die, die arrogantie van 'wij, deze stad is van ons', ik vind dat zo oninteressant. Ik vind het echt een, een dorpsmentaliteit waar ik absoluut niet tegen kan. En...

In die zin is Brussel dan ook wel echt soort van de stad voor jou, omdat iedereen daar Frans praat—

Nee, nee nee, het is niet zo dat iedereen er Frans praat, maar iedereen praat—

Maar, maar iedereen, maar maar ik bedoel, iedereen die daar Frans praat, of, of, het punt dat ik maakte, iedereen die daar Frans praat — bijna heel, zoveel mensen praten daar Frans als tweede taal, en dat bedoel ik maar de zeggen, in de zin dat dat—

Ja het, vooral heeft het er mee te maken met dat niemand uit Brussel komt. Brussel – iedereen is een vreemdeling in Brussel, er bestaat geen Brusselaar, en er bestaat geen, geen, er is geen maatstaf voor hoe een taal gesproken wordt, hoe het Frans gesproken wordt, hoe het Nederlands gesproken wordt, of welke taal dan ook. En dat is de context, en nu was ik in Montréal en daar heb je datzelfde, dat – omdat het een tweetalige stad is, minstens een tweetalige stad, dat je... daardoor wordt het opener.

Dus, ja, het bewustzijn van vertaling, het bewustzijn van dat alles een interpretatie is, dat er geen waarheid bestaat... Want de Antwerpenaar die Antwerps praat en een Hollander die hij tegenkomt meteen tot Hollander bombardeert, terwijl ik al twintig jaar in Brussel woon – ik bedoel, waar hebben ze het over – is zich niet bewust van vertaling. En als president Bush besluiten neemt in politieke zin is hij zich ook niet bewust van interpretatie of van vertaling. Omdat hij denkt in de taal waarmee hij spreekt, en dat is dan weer het probleem van eentaligheid

en de arrogantie daarvan. Het heeft veel sociale consequenties ook. Het is niet alleen het probleem van de, van, van twee kunstenaars die met elkaar over taal spreken, maar het is uiteindelijk het probleem van mensen die samenleven.

Ja omdat je niet, zolang je, één, één één taal bent heb je niet door, zolang je eentalig bent en je dus maar één, maar één tekensysteem hebt om de werkelijkheid mee in te delen ben je je ook niet bewust van het feit dat je die werkelijkheid aan het indelen bent, of zo.

Nee, nee.

En dat die taal, en, ja... En je zegt ook dat je iemand anders, je bent iemand anders in het Duits en in het Frans in het Engels en in het Nederlands.⁴

Kijk, je, de, ik geloof dat je bent, je wordt voortdurend. Je, je – ik geloof niet dat je iemand bent, maar wel dat je, wel dat je – iemand is – je

4. *Inspiration point*, p 33

bent aan het handelen, je maakt keuzes, en dat is wat je bent. Je bent wat je doet, je bent wat je zegt hoe je uit je ogen kijkt waarschijnlijk... ja. En er zijn heel veel mogelijkheden. Een mens, een mens heeft veel mogelijkheden in zich. En iedere taal haalt iets anders in je naar boven, en...

De... je zei over, over over ov- ov- over schrijven... Barend en ik hadden het erover dat we in het schrijven, in het schrijven ook niet los kwamen van de taal, in de zin van dat wij het, bijna het idee kregen – omdat wij die taal tot onderwerp wilden maken – dat die taal ons... dat we uiteindelijk heel verbaasd waren dat we een, een verhaaltje hadden geschreven. En jij zei van ja maar je, je ontkomt er niet aan dat het altijd over de taal gaat, en over de vorm, maar, en over, en over de waarheid en over de liefde. En dat vond ik wel heel mooi klinken, maar ik vroeg me af wat je daar, ik zat daar nog

eens over na te denken wat je daar nou precies mee bedoelde.

Nou ja, dat is misschien het verschil hoe jullie je verhaaltje hebben gemaakt en hoe ik schrijf. Voor jullie was het een experiment dat zich bijna buiten jullie, wat buiten jullie plaats vond, toch? En het was een soort experiment, toch? Het ging er niet om, om iets wezenlijks te vertellen, het was toch om iets te proberen te maken?

Ja. Ik denk meer dat het ons ging – ja, of hoe dat nou werkt om iets te maken in taal.

Ja? En dat is totaal legitiem en dat is een interessant onderzoek en, en met een mooi resultaat waarschijnlijk. Maar dat laat onverlet dat ik nog een keer zou herhalen wat ik toen heb gezegd, want zo is dat voor mij.

Ja. Maar kun je misschien wat meer uitleggen wat dat voor je is, in die zin, taal, als je...

Ja taal, kijk taal, ik bedoel de t-

Dat is natuurlijk wel een heel abstracte vraag.

Nee, ik kan daar, ik kan daar heel goed mee omgaan. Ik ben me ervan bewust hoe, hoe ik ooit ter wereld ben gekomen en taal heb geleerd, en hoe ik de taal heb gebruikt om geborgenheid in te vinden en om mezelf duidelijk te maken en me daar vervolgens weer van heb los proberen te maken omdat ik er niet in geloofde... Maar, uiteindelijk gaat het erom... om mezelf te vraag te stellen waarom ik hier ben en wat de wereld betekent, en hoe ik een ander kan bereiken en hoe je je eigen eenzaamheid oplost en hoe je de ander wil omarmen door hem iets duidelijk te maken.

Dus ik zeg weer precies hetzelfde, maar dat is voor mij een heel logische weg. En dat klinkt heel dramatisch maar het is ook dramatisch, want dat is ook precies waar ik naar op zoek ben, namelijk naar, naar dat, naar die, ja, naar die existentiële – en ik noem dat superexistentiële – dat, dat bewustzijn. Dat is mijn bron en al het andere interesseert me niet. Ik, ik wil iedere keer

weer vanuit dat, vanuit die oerbehoefte ieder stapje zetten dat ik maak. En niet, en niet ergens... snap je? Ik wil iedere keer weer van voor af aan beginnen, dus, dus...

Je wilt je, je wilt, je bent op zoek naar een soort – dat vind ik wel mooi wat je zegt, wat wat je net zegt is heel erg, ik heb het dus met die taalkundige over gehad, over taal, en en benadrukt ook heel erg hoe dat een ding is dat je leert, en in in, niet wat er al, niet een soort Chomskyaans idee van een taalsysteem wat er al in ons hoofd is, maar het is iets wat je leert, en de, het gereedschap wat je aangeboden krijgt om de wereld mee in te delen en te communiceren, dus... Maar wat ik, wat ik merk is dat je dus op zoek bent naar consequent in alles wat je doet het bewustzijn van het feit dat die taal je gegeven is, dat in zekere zin rela-, relatief, dat je de relativiteit ervan wil benadrukken, en, maar juist daarmee toch 'm, 'm opnieuw proberen in te zetten om er toch mee te doen wat je wil, namelijk een ande-, het te hebben over een ander te bereiken en een, te communiceren...

Ja, dus, wat ik dus probeer is via die taal die taallose wereld uit te drukken, en een dilemma. En en–

Maar maar expliciteer maar... dat dat expliciteer je niet zozeer denk ik, hè? Want het is, het lijkt mij namelijk wel vreem-, in de zin, omdat juist om-, omdat wat je – het lijkt mij een dilemma in die zin dat je weet dat die taal – een soort van paradox – dat je weet in hoeverre die, die taal al determi-neert wat je zegt... en in hoeverre die taal een werkelijkheid op zich is, die niet direct iets te maken heeft met de wereld die je uit wil drukken...

Ja maar, maar mijn werk is, gaat over het verlangen, hè? En alles wat ik maak gaat over het verlangen. Dus het gaat niet om het resultaat. Maar t- – want dat is voor mij ook wat vitaliteit is. Namelijk het verlangen om een volgende stap te zetten, gewoon de beweging op zich, het uitademen als je ingeademd hebt.

Het gaat niet om het resultaat, want de resultaten, het resultaat van alles is dat, is de dood of

dat zijn de dingen die wij niet kunnen kennen in, in ons leven. Ik vind dat een super oninteressant doel, omdat omdat, dat is een open deur of een dichte deur, maar je weet van te voren al dat je dat niet kunt leren kennen. Dus het gaat om, om die vitaliteit, en het gaat om het verlangen, en met dat verlangen kun je heel eerlijk eindeloos iedere keer weer dat sprongetje maken van nul naar, naar één. En en dat is, dat is het enige wat me interesseert.

Ja. Nee maar dat is, dat kan ik me heel goed voorstellen. Maar dat 't, dat lijkt me, of wat, dat lijkt me wel elke keer weer een, een worsteling in die zin dat – daar had ik het, dat is één van de dingen waar, waar waar, wat mij in dit project interesseren: op het moment dat je, hè, je kunt inderdaad blijven hangen in, in zeggen, in de relativiteit benadrukken van al die dingen, maar dan schiet je alsnog natuurlijk niet op, en je moet, je moet wel iets doen, anders gebeurt er niks.

Voor mij gaat wel die fascinatie uit naar, naar, hè, want, in die zin is het heel interessant wat je zegt,

want jij zegt 'ik ben niet geïnteresseerd in die, in monotalige mensen, mensen die geen besef hebben van hun eigen, van van van hun niet gelijk hebben, maar, ik besef dat wel', maar alsnog neem je wel de volgende stap, en dat is, nou ja dat is natuurlijk wat je moet – nou natuurlijk wat je moet doen, net alsof er een ethische imperatief in zit – maar... Dat is een moment dat me interesseert, dat je het toch – dat je het voor elkaar krijgt om die stap te nemen, om die te blijven nemen, en zoals je, en zoals ik het nu begrijp is dat een heel essentieel onderdeel van jouw schrijversschap.

Ja. Maar weet je, dat dat, die stap van nul naar één zetten, het is niet, niet iedere keer, het is niet iedere keer dezelfde stap omdat je als mens groeit. Omdat ik voortdurend verander. En voortdurend is die stap een andere stap van het nulpunt. En daarom is ook de enige taak die ik mezelf stel om een goed schrijver te zijn, is me te ontwikkelen en, en niet naar een ideaalbeeld maar wel – wat ik ontwikkelen vind is dat ik het vermogen heb om mezelf voortdurend leeg te maken en in het moment te zijn, en echt daar te

zijn waar ik ben, en niet ergens anders.

En zo kan ik het voor mezelf legitimeren, op een onbewuste manier waarschijnlijk, maar – dat het goed is wat ik doe. En dat ik, dat ik dat altijd kan blijven doen en dat het daar ook om gaat. We hebben over On Kawara gesproken, net, buiten, en over iemand die iedere keer weer de dag van vandaag schildert, en het ritueel daarvan; maar op een bepaalde manier is schrijven voor mij ook dat ritueel van mezelf voortdurend leeg maken, daar zijn waar ik ben, en, ja, werkelijk waar kunnen nemen.

En je zegt ook 'ik moet', 'ik moet elke keer weer bedenken dat ik niet ga stoppen met schrijven'. Of het stoppen met schrijven, het het denken aan het stoppen met schrijven is een essentieel onderdeel van het feit dat je schrijft.⁵

Maar nee ik moet, ja omdat ik iedere keer wil kunnen kiezen dat ik schrijf. En dat is belang-

5. *Inspiration point*, p 50

rijk, de keuzes kunnen maken. En ja, goed, dat heb ik dus net al geformuleerd, dat is voor mij vrijheid: vrijheid is een vo-, is een bewustzijn.

Ja want ik krijg ook heel erg uit, uit uit uit dan geloof ik de sen-, uit je 'sensaties', die ik heb opgelezen, heel erg het idee dat je ook een, een, in je werk ook bezig bent met een, een heel erg verlangen naar werkelijkheid en naar... Je zegt ook 'Natuurlijk ben ik bang dat mijn verheerlijking van het leven cultureel geëffend is, geënsceneerd, boekengeleerd, verbaal. Misschien esthetiseer ik wel alles en leef ik in beelden in plaats van de werkelijkheid.'⁶

Dat klinkt alsof dat ook echt een angst is. Dat je echt die werkelijkheid wil ervaren in wat je doet.

Ja, 't is, het is het constant zoeken naar de werkelijkheid, ja.

Want, nou ja ik weet niet, maar da's, da's dan misschien een verschil, maar ik ben er toch wel ta-

6. *Sensaties*, p 33

GESPREK MET OSCAR

melijk heilig van overtuigd dat mijn verheerlijking van het leven cultureel geëffend is, geënceneerd, boekengeleerd en verbaal, en dat ik alles esthetiseer en in beelden leef in plaats van de werkelijkheid.

Ja, ik, ik moet zeggen dat ik daar, die zin zou ik, die heb ik tien jaar geleden opgeschreven misschien, of heel lang geleden; ik heb me daar ook wel bij neer gelegd. Ik bedoel, je kunt jezelf niet deculturaliseren of zoiets, of... Maar, je kunt je cul-, je kunt wel proberen te zien hoe de dingen werken. Daar gaat het wel om. Je kunt je eigen cultuur wel, daar kun je over nadenken. Dat is interessant. En in die zin kun je toch wel, kun je je d'r een beetje van ontdoen.

Ja. Ja ik denk dat het gaat om die spanning. Dat je aan de ene kant, dat dat dat dat ziet dat je – ja je bent weliswaar cultureel gedetermineerd maar je wilt toch inderdaad echt iets kunnen zeggen, over...

Ja. Maar je kunt bijvoorbeeld in, in meditaties, kun je je ego loslaten, hè? Dat, dat, nu hebben

we het weer over wat anders maar we hebben het eigenlijk over hetzelfde. Want de ultieme vorm van jezelf, al je referenties weghalen, is, ja, een meditatie waarin je je ego loslaat. En waarin je alleen nog maar waarneemt, en je richt op op op sensaties, in je lichaam bijvoorbeeld,

Je hartslag

En, ja, leert dat alles voortdurend verandert. Dat iedere sensatie weer wegtrekt en dat alles eigenlijk alleen maar beweging is. Ik, ik denk meer na over die ideale meditatie dan dat ik dat, dat, dan dat ik dat zelf doe. Die meditatie bestaat voor mij eigenlijk meer in mijn hoofd, maar... dat kan. En dat, dat is ook een manier om om , om je te, te ontdoen van al die identiteit die je, die je nou eenmaal krijgt, met je meekrijgt.

Ja of, want voor voor jou gaat, voor mij gaat – ja dat is natuurlijk ook mijn, hoe wat ik er in lees – maar voor mij gaat je werk ook heel erg over identiteit in, in die zin.

Maar wat, wat wat in die zin, wat ik me af zat te vragen, dat hele idee van een, van een 'ik', met een identiteit, dat is natuurlijk ook een, een een idee wat in onze taal zit, in zekere zin, en nu klink ik wel heel erg als een soort van neo-Lacaniaanse post-structurele filosoof, maar ik bedoel d'r zit wel wat in, in de zin van dat er bijvoorbeeld ook talen zijn die niet, zoals Arabisch, die een grammatica hebben die – wij hebben een grammatica ook die erg op het ik is gebaseerd, en de filosoof Rosi Braidotti die zei: 'The I is a grammatical necessity'⁷. Maar in zekere zin, zo wat je net zegt, je kunt wel zeggen dat wij d'r zijn als, als als organismen met sensaties, maar om, om om een consequent beeld van een 'ik' vol te houden dat leert en een identiteit heeft en zo – ja, hè, ik bedoel je hebt wel vroeger en je hebt herinneringen, maar die construeer je ook nu weer, in zekere zin. Dus het het het het hele idee van van een van een 'ik' is voor mij ook juist iets wat heel erg een een een cultureel en een en een en ook een een een door onze taal – een behoefte van onze taal is en een behoefte van onze cultuur, in zekere zin.

7. In een lezing op Leidse universiteit, voorjaar 2005.

Ja, dat de Arabische taal niet ik-gericht is, daar heb ik geen verstand van, maar... Ik bedoel, het gegeven is wel dat je, dat dat ieder mens, ja, alleen is toch? En in die zin kan ik me niet voorstellen dat, voorstellen dat er iemand is in de wereld die niet, die niet het gevoel heeft dat ie een ik is. Ik kan me dat niet goed voorstellen. De Arabische cultuur is wel de cultuur van broeders en zusters en zo, en ik kan me heel goed voorstellen dat dat ertoe leidt dat mensen in wij denken – of hoe denken ze dan?

Ja dit is natuurlijk heel stom dat ik aankom met een voorbeeld wat, dat me, wat ik niet goed...

Ja maar dat is misschien juist goed, maar...

Nou, ja, ik weet niet, ik denk dat het, bijvoorbeeld het construeren van een, wat wat wij heel erg doen is bijvoorbeeld ook het construeren van een geschiedenis over onszelf waarin we ons zien als mensen die dingen meemaken en daarvan leren en wij den- – ja, tenminste, volgens mij zijn we heel erg geneigd om, om geschiedenissen te maken, om een,

een... Terwijl, ja, andere kant, ik bedoel, alle, alle alle cellen die ik vijfjaar geleden had zijn nu weg,

Ja, kijk, het is een onderwerp waar je over moet nadenken. Over identiteit. Maar d'r valt veel over te zeggen. Dat, dat, ik, ik, dat, dat valt niet in een gesprekje...

Samen te vatten.

Samen te vatten. Ja het is een, het is een probleematisch gegeven, ja.

Ja anders zou je er ook niet over schrijven natuurlijk.

Nou kijk schrijven is, was voor mij een manier om een identiteit te krijgen want ik, ik was, ik ben een kind van een alcoholistische moeder, en ik ben door haar opgevoed, en ik had niet, ik was niet in de gelegenheid om zelf een identiteit op te bouwen omdat ik me voortdurend met haar bezig moest houden en me voor moest proberen te stellen waarom ze handelde zoals ze

handelde. En als je stelselmatig in zo'n, ja zo, zo vijf, zes, zeven jaar oud wordt, achttien jaar oud wordt dan, dan, ja dan ben je niet begrensd, dan dan dan dan dan weet je niet waar je zelf staat of wat voor stem je hebt. Voor mij was schrijven wel een manier om een eigen st-, om een soort standpunt in te nemen, en tegelijkertijd was het een anti-standpunt omdat ik me in anderen verplaatste, waar ik goed in was. Maar op de een of andere man-, op de een of andere manier kwam dat toen wel samen.

Maar nu vertel ik je dus een kleine geschiedenis, die, dat, ook maar een interpretatie van een verleden.

Ja want, ja. Maar dat is, ja, dat is ja, dat is op zich natuurlijk ook helemaal niet, niet erg, maar dat is wel één, een heel – ja, nou menselijk dan, ik weet niet of dat Westers is of, in ied-, of gewoon menselijk ding om te de doen, natuurlijk een, die geschiedenis te construeren.

Ja je, proberen je eigen weg te begrijpen is,

daar, ja...

Daar ontikom je toch niet helemaal aan.

Dat is een eerlijke poging.

Ja. Da's misschien een zelfde soort poging als dan dat waar de dans over ging van de wereld te begrijpen.

Ja.

En, ja, dus dat betekent ook niet iets wat niet, dat het niet iets is wat je zou, niet zou moeten doen of zo. Zoals ik begrijpt werkt psychotherapie bijvoorbeeld ook niet zozeer omdat je meer over jezelf leert, maar omdat je een kloppender verhaal – dat je voor jezelf een kloppend verhaal hebt van wie je bent, en dat dat niet eens zozeer hoeft te voldoen aan wie je bent, maar dat je al zelf heel veel beter functioneert vanwege het feit...

Ja?

Maar, als ik jouw boeken lees heb wel ook heel erg het idee dat binnenstap in soort van 'het universum van Oscar', of zo. In de zin van dat je een heel erg een, een eigen verhaal hebt gemaakt ook met dingen die, zinnen die terugkomen, gebeurtenissen die terugkomen, ook over een periode van tien jaar soms...

Ja, ik ik keer vaak terug naar dezelfde herinnering of naar dezelfde, naar hetzelfde beeld, om het opnieuw te formuleren. Of om dezelfde formulering te gebruiken. Omdat ik denk dat een zelfde formulering in een andere context iets anders kan betekenen. En ik denk dat, dat ik altijd terug zal keren naar formuleringen. Om er voor mezelf ook een geheel van te maken... en om, om het nog een keer tegen het licht te houden.

Maar het is in die zin wel, lijkt lijkt me wel in ze- — ja da's natuurlijk wat iedere, of misschien wel wat iedere kunstenaar doet, maar het lijkt me ook een zeker bevreedend proces dat het construeren van je eigen identiteit zo externaliseert, in zi-, in

zin. Je ziet... Nou dat is misschien ook wel waar het om, waar kunst om zou moeten-

Ja, maar, maar dat zijn je bouwsteentjes, toch? Dat dat zijn, dat zijn, dat is het materiaal waarmee ik werk. En, ja, dat het confronterend is, ja, het moet ook confronterend zijn. Dat het een verarming is, bijvoorbeeld, dat je alleen maar terugkeert naar bepaalde vormen of herinneringen, dat het een vereenvoudiging is, dat, dat is waarschijnlijk wel waar, maar, maar dat het de waarheid is heb ik sowieso opgegeven. Het is alleen maar, het zijn maar bouwsteentjes waari-, waarmee ik iedere dingen, iedere keer nieuwe dingen maak. Ik ben nu een verhaal aan het schrijven voor iets wat een, iets wat ik moet voorlezen in een radio-uitzending, zondag, en dat gaat – het is een tekst die nooit als tekst zal worden afgedrukt, maar wel als cd zal worden gebrand, dus een tekst die als tekst verloren gaat, maar als gesproken tekst blijft bestaan – en ik heb daarvoor de vliegtreis van Montréal naar Parijs genomen, ik dacht dat is een goede vorm, bovendien is het een hele, vliegen is een hele ijle

bezigheid, en een existentiële bezigheid... heeft met vibraties te maken en weet ik veel... risico dat je neerstort, de oceaan overgaan... maar alle reflecties die ik maak tijdens die reis zijn reflecties die ik eigenlijk altijd al heb gehad. En die ik al heel vaak heb beschreven. En dat stelt me ook gerust. Ik vind dat ook goed. Ik vind het ook, ja... Dat altijd maar op zoek gaan naar het nieuwe... 't gaat om hoe je met het nieuwe, hoe je met het oude in iedere nieuwe si-, situatie opnieuw omgaat, ik denk dat het daarom gaat. Want ik kan eindeloos veel verhalen bedenken, interesseert me helemaal niet.

Ja. Nee ja, het gaat om wat je er mee doet, natuurlijk. Nee maar dat ja, dat, ja. Nee want ik zit er ov- na te d-, ja... Nou ik kan me voorstellen dat, ik kan me heel goed voorstellen hoe, hoe dat werkt, maar ik kan me ook voorstellen dat – ja nee, dat is misschien te veel denkend vanuit de lezer, maar ik kan me ook voorstellen dat... op het moment dat je... Kijk het gaat, dat zijn natuurlijk alleen maar aanleidingen en bouwstenen, zoals je zegt, maar, op het moment dat je de zelf- – ja, dan krijg je voor je-

zelf de constructie helderder; als het dezelfde bouwstenen zijn dan zie jij beter wat je er mee doet. Dus in die zin kan ik me dan voorstellen dat het als... als schrijver juist voor jezelf interessanter is om, om met diezelfde bouwstenen te werken omdat je ook ziet wat... Ook bijvoorbeeld dat je van je toneelstukken een roman hebt gemaakt, dat lijkt me in die zin heel interessante bezigheid.

Ja, kunstenaars die, ja echt hun eigen materiaal onderzoeken en ieder keer opnieuw, dat is denk ik ook wat, wat mij interesseert. Ik hou heel erg van het werk van Marguerite Duras, vooral omdat ze iedere keer de dingen opnieuw en opnieuw en opnieuw bekijkt, en bestudeert en, ja... Ik, om iedere keer weer in een andere wereld binnengevoerd te worden, dat is het allerlaatste waar ik naar op zoek ben, naar exotisme, of naar fantasie in die zin.

Ja. Nee, verhaaltjes vertellen, dat zei je, dat heb je eerder al gezegd, dat ze-, dat zegt je niet zoveel. Nee maar dat, dat dit dat, ik ben, ja, ik ben toch altijd – daar had ik het met de vertaler over, hij zei... Ja,

we hadden het erover dat Roland, Roland Barthes, die zegt ergens in een essay dat hij vertaald had, zegt – ging over Proust – en die zegt: ‘ja, ik ben niet geïnteresseerd in het verhaal wat verteld wordt, ik identificeer me niet met de personages, ik identificeer me met de schrijver’. En we hadden het er over dat, ja dat toch is waar, waar wij in ieder geval ook in, naar, in literatuur naar op zoek waren. Dat je, dat je inderdaad dat pogen, van de schrijver, dat je daarmee kunt identificeren, wat de schrijver doet, het verhaal d’r is, in plaats van dat je... dat dat je meegevoerd wordt in één of ander verhaal – ja ik bedoel dan zou, dan wordt het een kunststukje, natuurlijk, in zekere zin.

Ja. En dat zijn, dat zijn zondagsschilderijtjes, dat zijn landschapjes, dat zijn... ja. Maar ja, op dat mom-, ja... ja. Maar de meeste mensen zijn daar niet mee bezig. En ik gebruik een medium waarin de meeste lezers daar niet mee bezig zijn.

Maar dat vraag ik me dan ook wel af. Ook als ik je hierover hoor praten, en, en – daar hadden we het

in het begin al over. Dat is een beetje hetzelfde verhaal. Ook omdat je dan zo juist heel veel verkeerd onder beeldend kunstenaars, en mensen die, die die die, nou ja, heel on-, die in die zin heel ondemocratische vormen gebruiken... Ja ik denk bijvoorbeeld aan – ik lees persoonlijk niet zo graag romans. En mijn favoriete romans zijn bijvoorbeeld dan toch romans als 'Als op een winternacht een reiziger', waarin dat hele weefsel van die roman uiteenscheurt. Maar ik kan me voorstellen dat... voel je dan niet ook de behoefte om, om om om om die vorm te, meer te expliciteren, of daar meer...

Ja dat doe ik in mijn, in mijn, in mijn, ja, autobiografischere teksten, zo doe ik dat. En je z-, ik bedoel, mensen die mijn werk lezen zouden dat, krijgen dat ook wel te zien. In een individuele roman zie je dat natuurlijk nog niet zo. Maar ik ben een oeuvre aan het bouwen.

Maar ik haal mijn geluk uit het maken van de dingen, ik wil me niet te veel blindstaren op, op...

Op hoe het ontvangen wordt.

Nee, want ik bedoel, bedoel dan bega ik echt een fout denk ik. Want het geluk dat je daar uit zou putten dat, dat is niet het geluk wat je, wat je nodig – wat je voedt, of wat je verder brengt. Dus ik ben vooral altijd wat aan het maken. En meerdere dingen tegelijk. En dat is... daar gaat het om.

Het plezier van het scheppen.

Ja.

Leuke dingen maken.

Nou ja, dat klinkt verschrikkelijk zo, want dat klinkt naar hobbyisme–

Nou ik weet niet of dat verschrikkelijk klinkt.

Maar het is wel het gevoel... ja, iets te onderzoeken, ja, dat is heel bevredigend.

Ja. Ja nee maar ik – ja. Dat kan ik me goed voorstellen. Da's toch de soort van... ja het, het werkt niet als je niet vanuit je eigen fascinatie... Ik denk wel dat kunstenaars daarin ver-, heel erg verschillen in hoezeer ze zichzelf ook als sociale actor beschouwen of daar mee bezig zijn.

Ja. En we hadden het net over een traditionele vorm, de roman, hè? Maar, ik denk dat schilders, of ik – ik wil me helemaal niet met een schilder vergelijken – maar, ja... Ik denk dat een schilder zich dat ook kan afvragen: een schilder, schilderkunst is heel traditioneel–

Ja. Ik hou ook niet van – ik hou ook niet zo van schilderen, moet ik zeggen...

Ja maar dat, dat, ja maar ja – ik ook niet, dat klopt, maar, maar toch ben ik wel op zoek naar een schilderij wat, wat, wat me werkelijk fascineert. Het is niet zo dat ik ben opgehouden op zoek te zijn daarnaar. En soms vind ik iets wat me werkelijk boeit. Maar het is inderdaad een medium waarin je... En daarom is het ook wel

interessant. Als daarbinnen iets zou kunnen gebeuren wat werkelijk zeggingskracht heeft, dan dan dan – nou ja, dat is wel, dat dat is wel iets.

Ja, ja, zeker.

Ik bedoel als een medium je gaat interesseren als medium, dat is natuurlijk ook wat je niet wil. Hè, dat het medium belangrijker is dan, dan dan dan de werken op zich. En dat, ja... toch bestaat dat. Ik denk dat er bepaalde media door, door de wereld interessant gevonden worden, als als medium. En niet zozeer als als werken dat het oplevert. Hè, wat kun je doen met met film, wat kun je doen met video, ik bedoel dat, dat hebben we allemaal al meegemaakt. Maar ja... hoe, hoe, hoezeer gaat dat om een individueel kunstwerk?

Ja. Ja. Ja. Nee. Ja. Nee in die zin kun je van, kun je... is een traditionele vorm in die zin een pré, dat elke de-, elke deviatie gelijk men zal bedenken, op zoek zal gaan naar een, een, inderdaad naar een – nou dat je, dat je, dat je, doordat je iets hebt om je

tegen af te zetten, of dat je een context hebt waarin, dat er een verwachtingskader is waar je van kan afw- – dat is, dat is het vervelende van, van kunst die zo gefocust is op het vinden van nieuwe technologieën en nieuwe media, dat het... alleen het feit, vaak het feit, bij het feit blijft dat er iets nieuws – hè dat is, beeldende kunst heeft daar een handje van om zo landkaart te zetten van 'we gebruiken nu ook dit medium'. En dan zeg je niet zoveel.

Ehm, ja. Ik zit even te kijken, of ik nog een, een een een, een g-, een goede vraag heb, over de... want uiteindelijk gaat het, ging het mij om de taal, maar ik krijg het voor elkaar om het over hele andere dingen te hebben, wat me altijd gebeurt, volgens mij...

Nou ik kan, ik kan je nog, nog iets vertellen denk ik, wat wat in dit kader misschien interessant is; omdat het heel letterlijk gaat over waar we het over hebben. Maar ik ben nu een roman aan het schrijven, in vier talen tegelijk. En, niet

vier talen die door elkaar lopen maar, maar het zelfde verhaal, zelfde soort verhaal, maar in – in vier verschillende talen. En ik werk eraan, soms vier talen per dag, soms een paar dagen aan, aan één taal... En ik ben er aan begonnen, omdat ik jaren geleden 'Bruno's optimisme' – is een boek van mij – naar het Frans wilde vertalen, en bij de tweede regel dacht: 'ik wil nu een andere tweede regel opschrijven', omdat de taal, ja, een andere, andere gedachte in mij wakker maakte en ik wil die gedachte voortzetten want anders ben ik aan het liegen. En in die zin vind ik, vond ik mij letterlijk vertalen, dat vond ik een leugen. En, ik wilde een roman in het Frans schrijven omdat ik een Frans personage beschreef; en, mijn Franse uitgeefster zei, nee, mijn Nederlandse uitgeefster zei 'je moet het ook in het Nederlands schrijven, want ik bedoel, anders moet het naar het Nederlands vertaald worden door iemand anders, en... vertaal het dan naar het Nederlands'. Toen dacht ik, nou ik ga mijn eigen werk niet vertalen, maar ik wil wel hetzelfde verhaal opschrijven in het Nederlands. En toen zei mijn Franse uitgeefster: 'maar doe het dan ook gewoon in

het Duits, want je woont in Berlijn en waarom, waarom maak je d'r niet een groter project van, want het gaat er nu om wat vertaling eigenlijk is, en hoe dat een verhaal beïnvloedt of hoe dat iets beïnvloedt in jou'. En, omdat ik naar Montréal ging met dat project dacht ik: 'oké, ik moet dat ook in het Engels doen'.

En het maakt me niet zoveel uit hoe lang ik er mee bezig ben, maar ik denk wel dat ik daarin precies kan onderzoeken waar we het de afgelopen anderhalf uur over hebben gehad. En dat ik het daarom ook moet doen.

Ja. Nou dat klinkt als een heel interessant project, in die zin. En want hoe, hoe hoe... hoe lang ben je daar nu al mee bezig?

Ja ik ben er, ik ben er drie maanden geleden mee begonnen.

En wat is je, wat zijn, wat is je ervaring tot nu toe? Bedoel ik kan vo-, wat je net zegt, kan ik me heel levendig voorstellen, dat op het moment dat je

één zin in een andere taal hebt veranderd dat je ziet dat het z'n eigen loop begint te nemen.

Ja. Nou ja dat, dat is precies mijn ervaring. En wat me ook interesseert is dat ik, ja, dat het wel vier keer in mijn hoofd gebeurt. Het is niet zo dat ik, dat ik, dat ik vier verschillende mensen ben, vier verschillende schrijvers. Dus het zijn allemaal vertalingen en interpreta-, interpreta-ties, en het gaat soms ook over de beperkingen die je hebt omdat je een taal niet als moedertaal in je hebt zitten...

Is dat een...

Het is niet een objectief onderzoek, het is niet een wetenschappelijk onderzoek, bedoel ik. Want het is niet wetenschappelijk... ik bedoel, die vier boeken zijn door dezelfde mens geschreven, dat is het, ja...

Ja, ja. En maar dat wordt, het wordt, het worden vier boeken, of het wordt één boek?

GESPREK MET OSCAR

Nee, het worden vier boeken. Ja. Die tegelijk dan moeten uitkomen, naar mijn gevoel, ja.

Zou dat niet leuk zijn als één boek, dan?

Nee.

Nee.

Nee, want ik wil het spel serieus spelen en het niet als onderzoek presenteren, maar als vier romans die in, die in—

Ja nee oké. Want dan neem je, dan neem je ook inderdaad de volledige consequentie—

En het wordt, het worden weer de romans die gewoon tussen de andere romans in de boekwinkel liggen, en, dat kader interesseert me toch. Want op het moment dat ik het in een galerie zou presenteren zou ik, zou ik het toch weer akelig vinden, omdat het – omdat er dan weer de verwachting naar kunst in zit, en tegelijkertijd is dat iets waar ik weer bang voor ben. Of

wat, wat ik niet fijn vind.

Ja. Nee want dat is wel, vind ik wel heel interessant omdat... nou ja... ik kom natuurlijk vanuit een, van, juist vanuit die achtergrond van de, van van de kunsten – beeldende kunst, interdisciplinaire kunsten – dus, ja dan zou ik, ik ben dan toch veel geneigder om als ik met taal werk, om dat als een onderzoek te presenteren en in, nou, eerder in een galerie te doen dan in een boekwinkel. Maar ja, aan de an-, ja. Dus... Maar, ik zie ook, ja, ik vind, ik vind dat ook wel een goed punt dat... Als je dat onderzoek doet, én je krijgt het voor elkaar, ik bedoel je krijgt het voor elkaar, ik bedoel je haalt ook een zekere vrijblijvendheid weg, want de, want de galerie is natuurlijk de meest vrijblijvende plek die d'r is, in zekere zin. En dat is waarom ik, ik ik ik, ik zat laatst te denken van ja–

Maar je kunt ook zeggen dat de boekwinkel een vrijblijvende plek is.

Ja dat is ook, ja...

Dat, dat is ook een vrijblijvende plek.

Omdat mensen een verhaal willen hebben, of?

Ja, omdat ze die knop niet omdraaien als ze een boekwinkel binnen gaan. En, in een galerie denk ik wel. Ik weet het niet, ik, ik, ik zou het eigenlijk allebei willen doen, en dat is denk ik ook wat ik doe: soms wil ik iets in een theater doen en soms in een boek, en soms als een roman en soms als een, als een filosofische tekst presenteren... Er zijn allerlei mogelijkheden. Maar ik wil ze wel onderzoeken.

Ja. Ja. Maar dat is – ja. Maar dat is ‘t, überhaupt het hele bewustzijn van die context is iets wat ik ontzettend gaaf vind en ontzettend mis bij schrijvers. Wat, wat bij beeldend kunstenaars volgens mij veel beter ontwikkeld is: het hele besef dat ze iets doen binnen een bepaalde context.

Ja, 't is, ja, ik vind het fijn dat we het daar even over hebben, want ik denk dat dat precies is waarom ik, waarom ik, waarom ik er ook niet

aan mee doe en waarom ik, waarom ik ook met-
 een me een totale vreemdeling voel. Maar als je
 bijvoorbeeld op een boekenbal bent of zo, dat is
 dan een soort bedrijfsfeestje voor, voor schrij-
 vers... Kun je voorstellen dat, dat ik daar met
 mijn achtergrond of met mijn manier van kij-
 ken, dat ik daar gewoon niks aan heb?

*Nou, ik, ik ik ik, ik vind het me lastig voor te
 stellen dat schrijvers, die dan ook echt goeie boeken
 schrijven, niet ook zo'n brede blik hebben in die zin,
 maar dat is dus, of?*

Ik, ja, ik weet niet...

*Jouw ervaring is, is toch wel dat die mensen
 – want ja dat is ook wel een prob-, ja dat is wat
 ik überhaupt in literatuur zo vreemd vind, die mo-
 nodisciplinaire blik, ik snap dat niet zo goed; zeker
 omdat beeldende kunst – beeldende kunst heeft in de
 af-, in de twintigste eeuw zó ontzettend veel met
 taal gewerkt, en–*

Ja met allerl-, met allerlei dingen. Ik denk dat

beeldende kunst het, de discipline is waar alle andere disciplines in onderzocht kunnen worden. Dat het een soort overkoepelende discipline is die alles in zich heeft. Maar tegelijk vind ik, waar ik mee bezig ben, dat ik ook met alle disciplines bezig kan zijn.

Ja maar je hoeft ook geen, nee maar je hoeft, of of, ook geen beeldende kunst... ik, zat, ik – ik bedoel je hoeft – die overkoepelende blik en dat uitproberen, dat houdt ook, dat houdt ook een verlies in resolutie in. In de zin van dat, hè, hoe groter je plaatje... Ik zat, want, zelf ben ik iemand die, die heel erg van hot naar her vliegt en dingen uitprobeert en... Maar, vrienden van mij zijn muzikant: de manier waarop zij luisteren dat kan ik niet en dat ga ik nooit leren kunnen. En ik ben ook heel blij dat ik met ze mag samenwerken. Want zij gaan – dus, in die zin, in die zin heb je het allebei nodig. Maar je zou toch wel willen dat mensen een een, ook, hè, ik bedoel, ook monodisciplinaire mensen...

Ik bedoel: jij bent een schrijver, juist ook omdat je zegt dat je een schrijver bent, voor mij, in die zin.

TEKST EN UITLEG

Hè, want je weet van, want, je weet van andere mogelijkheden en je zegt, 'nou ja, ik ben een schrijver, ik kies voor de context, voor de context van de roman, de context van de boekhandel'. Dan is daar, dan is daar op geen enkele manier iets aan af te dingen. Maar, ik ik ik, ik kan wel eens inderdaad verbaasd zijn van het gebrek aan – of het gebrek, of het volslagen ontbreken van enige besef van het feit dat mensen zo'n keuze maken, of...

En dan... ja. Maar... ja. Maar, maar – ja. Maar dan heb je uiteindelijk, maar jouw vrienden die, die die die, die daar schrijf je je boeken voor, zei je net. Die lezen jouw boeken ook, en je hebt het gevoel dat die...

Nou, daar vindt de discussie plaats.

Daar vindt de discussie plaats. Dus je, in die zin... is het ook niet zo een bezwaar dat de Ne-, dat de, de de, dat er geen, dat dat geen schrijvers zijn.

Nee.

Ja. Nee vind ik wel, ik vind dat, nee, dat vind ik heel interessant. Ik ik, want ook met, met die samenwerking met die dansers, dan denk ik van ja, daar gebeurt iets wel op niveau, het zijn echt – het is een dansgroep, en dat is niet dat hobbyistische wat zo aan literatuur kleeft... Ik snap dat heel slecht, ook omdat... hè, ook bijvoorbeeld zo iemand als Theo van Doesburg, of zo... die voor mij zo, zo'n beetje de gaafste literatuur uit de jaren twintig heeft geschreven–

Ja ja. Leuk dat je daar over begint, ja...

Zijn dadaïstische manifesten die hebben zo veel in zich, want die zijn een soort van, hè, die zijn een soort van mengelingen tussen filosofische bespiegelingen en, en en en humor, en, en en politieke actie, er zit zo veel in.⁸ Maar dan lees je in een – In in, binnen, in de literatuurgeschiedschrijving wordt het modernisme ook heel duidelijk van elkaar geschei-

8. Zie het geweldige: Theo van Doesburg & Kurt Schwitters: *Holland's bankroet door Dada. Documenten van een dadaïstische triomftocht*. Amsterdam, 1995.

den: dan heb je eigenlijk een een de avant-garde, die zijn dan een beetje romantische onruststokers, dus Apa-, Apollinaire en consorten, en, en dan heb je dan ook de modernisten dat zijn dan zo Proust en Mann en die zijn dan nog wel echt met literatuur bezig. En die hele, de hele soort van aan beeldende kunst gelieerde vernieuwingen in de, in in de literatuur, die zijn in de literatuurgeschiedenis, ik snap niet waar ze gebleven zijn⁹...

Ja. Ja... ik, ik heb dat ook meegemaakt, dat ik heb ontdekt dat de geschiedenis niet klopt en dat de geschiedschrijving, ja, dat dat ook maar fictie is en vereenvoudiging is. En ook dat geschiedenis keer op keer opnieuw geschreven moet worden. Ik bedoel er zou ook een andere geschiedenis op een dag geschreven kunnen worden waarin de dingen anders geformuleerd

9. Zie bijvoorbeeld Thomas Vaessens: *Circus Dubio & Schroom. Met Martinus Nijhoff, Paul van Ostaijen & de mentaliteit van het modernisme*. Amsterdam, 1998. pp 9-16: 'En de bekoorlijke nieuwigheid van de artistieke armada van de jaren tien en twintig lijkt achteraf bijna even tijdgebonden te zijn geweest als de moderniteit van de zeppelin'.

worden. Maar... ja. Ik merk dat nu al dat, dat doordat ieder boek van mij totaal verschillend is, kunnen mensen me niet in een hokje plaatsen. En, ja, daar... com-, dat communiceert moeilijk. Maar ik wilde ook dat de communicatie niet makkelijk is, want 't gaat er ook om dat, dat de vorm zichtbaar is, dus dat, dat sluit eigenlijk de, de makkelijke communicatie ook uit de weg. Ik ben op zoek naar onvanzelfsprekendheid. Maar... Maar dat is niet erg. Het is allemaal heel onbelangrijk. De geschiedenis is ook heel onbelangrijk. Het is ook iets wat, je leert daar als je jong bent respect voor te hebben, of zoiets, maar op gegeven moment leer je dat het, dat het, dat je je eigen geschiedenis moet schrijven. En ook de objectieve geschiedenis zelf moet schrijven.

Ja. Ja. Ja. Nou ja... ik denk toch wel dat, dat kunstenaars wel toch – of wetenschappers, wetenschappers bijvoorbeeld ook – heel erg de neiging hebben om zichzelf, om troost uit die, uit de geschiedenis te halen, of zichzelf in het licht te zien van de geschiedenis.

Maar nu zijn we weer van de taal afgedwaald. Ik denk dat het... Nou je schrijft ook 'ik antwoord altijd op iedere vraag, zelfs die van een idioot',¹⁰ maar ik denk dat we zo toch wel een, een mooie boom hebben opgezet.

Ja, ja. Laten we, laten we het hierbij houden.

Laten we het hierbij houden.

We kunnen altijd nog een keer praten.

10. *Sensaties*, p 103

GESPREK MET OSCAR

Dit boek is 'printing-on-demand' bij lulu.com.

De eerste vijf exemplaren werden gebruikt op de eindexamenexpositie 2006 van de KABK. Deze zijn genummerd: drie ervan werden aan de gesprekspartners geschonken, één is van Eric, één is over.

Verder is dit boek in een open editie voor iedereen te printen via lulu.com voor vijftwintig euro.

ericschrijver.nl

2006

isbn-10: 90-78528-01-x

isbn-13: 978-90-78528-01-2