

Koloniaal racisme in vertaling

Een analyse van verschillende manifestaties van racisme in koloniale context in Nederlandse vertalingen van Franse literatuur.

Dagmar de Wit

D.E. de Wit

5730643

17 juni 2020

Masterscriptie Literair Vertalen

Universiteit Utrecht

Begeleider: dr. Y.J.C. Vermijn

Tweede beoordelaar: dr. Cees Koster

Inhoudsopgave

Introductie Pagina 3

Deel 1: De Casestudy's

Frantz Fanon

Literaire analyse *Peau noire, masques blancs* Pagina 9

Vertaalanalyse *Peau noire, masques blancs* Pagina 16

Albert Camus

Literaire analyse *L'Étranger* Pagina 21

Vertaalanalyse *L'Étranger* Pagina 27

Jules Verne

Literaire analyse *Le Tour du monde en 80 jours* Pagina 32

Vertaalanalyse *Le Tour du monde en 80 jours* Pagina 42

Deel 2: Het Debat

Het debat tot nu toe Pagina 47

Conclusie: het debat verbreed? Pagina 60

Bibliografie Pagina 64

Bijlage Pagina 67

Introductie

Literatuur is cultuurgebonden; om literaire werken te duiden moet men rekening houden met de samenleving waarin het boek verschenen is, zowel op geografisch als op chronologisch gebied. In het oeuvre van de auteur worden naast zijn visie ook de tijdsgeest en het wereldbeeld vastgelegd. Daarom is het belangrijk om de tijdsgeest van de auteur te kennen en begrijpen. Mening, ideeën en taalgebruik dat men vandaag de dag als controversieel zou bestempelen, worden geaccepteerd met de gedachte dat de maatschappij veranderd is en dat de moderne lezer beschikt over voortschrijdend inzicht. Op het moment dat een tekst vertaald wordt, is het echter niet meer een werk uit een bepaald tijdperk, maar een werk met een moderne interpretatie. De vertaler is de eerste lezer van de brontekst en zal zijn interpretatie ervan overbrengen op de vertaling. Hiermee wordt de vertaling een nieuw werk. De moderne interpretatie zorgt ervoor dat de chronologische en geografische context wordt verschoven. Dit kan vertaalproblemen opleveren. Zo bevatten koloniale teksten bijvoorbeeld racistische elementen die tegen de hedendaagse antiracistische norm ingaan. Hoe een vertaler met koloniaal racisme om kan gaan is het vraagstuk dat in deze scriptie centraal staat.

Door de eeuwen heen is de heersende mening over het kolonialisme en de gerelateerde discriminatie, racisme en slavernij drastisch veranderd. Er wordt meer aandacht geschonken aan de negatieve effecten en gevolgen van het kolonialisme. Zo heeft het Amsterdam Museum ervoor gekozen om de Gouden Eeuw niet meer als 'Gouden' te bestempelen. De redenering hierbij is dat de term "de vele negatieve kanten van de zeventiende eeuw als armoede, oorlog, dwangarbeid en mensenhandel [negeert]" (Amsterdam Museum, 2019). In 1930 wijdde de Groene Amsterdammer een nummer aan raciale stereotypen, waarin ook kritiek werd geuit op Zwarte Piet (Stoke). Dit was het beginpunt van de controverse rond het personage. Er zijn door de jaren heen regelmatig stukken geschreven waarin gesteld wordt dat Zwarte Piet een racistisch overblijfsel is van het slavernijverleden. Sinds 2008 is de kritiek uitgegroeid tot een landelijke, jaarlijks terugkerende discussie (Meertens Instituut, 2018). Ook in de literaire wereld wordt de discussie over de mate waarin racisme getolereerd moet worden gevoerd. Museum Meermanno heeft eind 2019 een tentoonstelling gehad over 'Foute boeken', waar onder anderen is stilgestaan bij koloniaal-racistische en antisemitische kinderliteratuur met als centrale vraag of de boeken nog gelezen zouden moeten worden in deze tijd. Hieronder vallen titels als *Een neger¹ in het dorp!*, *Kuifje in Afrika* en *Het Kerstjoodje* (Museum Meermanno, 2019).

Deze drie voorbeelden laten zien dat er een verandering gaande is in de Nederlandse maatschappij. Het racisme dat voortkomt uit de koloniale traditie, wordt niet meer geaccepteerd. Uiteenlopende instanties, groeperingen en individuen zetten zich af tegen de verheerlijking van kolonialisme en de slavernij die ermee gepaard ging en proberen de overblijfselen van het kolonialisme in de hedendaagse samenleving op te sporen, te

¹ Er is voor gekozen om dit woord eenmalig te gebruiken, in de rest van het onderzoek zal het worden aangeduid als 'het n-woord'. Deze keuze is gemaakt uit begrip voor de gevoelige aard van het woord en uit respect voor lezers die het gebruik van het woord als kwetsend zouden ervaren. Hiernaast is er echter wel voor gekozen om 'negro' en 'nègre' uit te schrijven. Deze keuze is gemaakt om de duidelijkheid van het onderzoek te kunnen waarborgen; zodra er naar drie verschillende n-woorden verwezen moet worden, verliest de tekst zijn vloeiende karakter en wordt het geheel verwarrend.

bespreken en waar nodig te elimineren. In verschillende lagen van de samenleving zijn discussies gaande. Een van de sectoren waarin een debat is ontstaan over de omgang met koloniaal racisme, is het literaire vertaalveld. Het debat centreert zich rond de recente vertalingen van *The Fire next Time* (1963) van James Baldwin en *Peau noire, masques blancs* (1952) van Frantz Fanon. In beide werken wordt volop gebruik gemaakt van het n-woord (respectievelijk 'negro' en 'nègre') en in de Nederlandse vertalingen is dit vertaald naar het n-woord. Het feit dat het n-woord wordt toegepast in teksten die voorop staan in de strijd tegen racisme is de voornaamste oorzaak van de controverse die is ontstaan. Het debat is uiteindelijk voortgevloeid uit deze controverse.

Naast het gebruik van het n-woord kent literatuur echter nog vele andere vormen van racisme die niet betrokken worden in het huidige debat. In deze scriptie zal getracht worden enkele van deze vormen van racisme bij het debat te betrekken. Dit zal gebeuren aan de hand van drie casestudy's. Allereerst zullen Fanons werk en de vertaling ervan uitgebreid geanalyseerd worden. Vervolgens zal er worden gekeken naar de meer subtiele, haast onopvallende manifestaties van koloniaal racisme in *L'Étranger* van Albert Camus. De in 1942 uitgekomen roman weerspiegelt de Algerijnse koloniale samenleving en het onderhuidse racisme dat er heerste. De vraag is hierbij of de koloniale lezing van het boek, die door onder anderen Wissenburg (2014) wordt voorgesteld, terug te zien is in de vertaling. Voor de derde casestudy gaan we verder terug in het koloniale tijdperk, namelijk naar 1872. Kolonialisme is een belangrijk thema in Jules Vernes *Le Tour du monde en 80 jours*. De oriëntalistische blik van de verteller en hoofdpersonages leidt structureel tot stereotyperende, racistische omschrijvingen van de verschillende bevolkingsgroepen. Er zal worden gekeken hoe deze vorm van racisme is verwerkt in de vertaling.

De analyse van de drie genoemde werken en de recente vertalingen ervan, de evaluatie van het debat over de vertaling van koloniaal racisme tot het heden en de voorgestelde uitbreiding van het debat zullen antwoord geven op de volgende hoofdvraag:

Hoe gaan Nederlandse vertalers om met verschillende vormen van koloniaal racisme in Franse bronteksten, en in hoeverre kan het ontstane debat de vertalers hierbij helpen?

Er zal onder anderen worden stilgestaan bij de specifieke vertaal mogelijkheden die de vertaler tot zijn beschikking heeft bij de verschillende manifestaties van koloniaal racisme en hoe de deelnemers aan het debat over deze mogelijkheden denken.

Het is belangrijk dat er een debat gevoerd wordt over de dilemma's waar vertalers en uitgevers voor staan. Door middel van een debat kunnen mensen bewust worden gemaakt van de problematische aard van koloniaal racistische teksten in vertaling en het feit dat er geen makkelijke en soms geen juiste keuzes gemaakt kunnen worden. Het huidige debat blijft echter gecentreerd rond het gebruik van het n-woord. In deze scriptie zal onderzocht worden hoe het debat verrijkt kan worden en welke meerwaarde dit heeft voor het literaire veld en de omgang met de overblijfselen van het kolonialisme door de maatschappij in brede zin. Momenteel ligt alle verantwoordelijkheid bij de individuele vertaler en uitgever. Er zijn geen ethische richtlijnen waar ze zich op kunnen baseren. Een grondig debat zou kunnen resulteren in een consensus over hoe met koloniaal racistische teksten moet worden

omgegaan in vertaling. Dit onderzoek hoopt een eerste stap te kunnen zijn naar een dergelijke consensus.

Methode

Zoals gezegd is ervoor gekozen om drie casestudy's uit te voeren in dit onderzoek. Elk van de drie bestudeerde werken toont een andere vorm van koloniaal racisme, waardoor een inkijk wordt gegeven in verschillende manifestaties van het racisme en de specifieke problemen die dit oplevert voor de vertalers. Een belangrijk criterium bij de keuze van de casestudy's was dat de vertaling relatief recent moest zijn. Gezien de drastisch veranderende blik op kolonialisme zijn er enkel 21^e-eeuwse vertalingen gebruikt.

De eerste casestudy bestaat uit de analyse van *Peau noire, masques blancs* van Frantz Fanon uit 1952 en de vertaling van Jeanne Holierhoek die in 2018 is uitgegeven door Octavo. Fanon bespreekt het structurele racisme dat hij ervaart op het door Frankrijk gekoloniseerde Martinique, wat sinds 1946 officieel tot Frankrijk behoort als overzees departement. De vertaling van Fanon staat samen met de vertaling van Baldwins *The Fire next time* (Harm Damsma, De Geus, 2018) centraal in het debat over koloniaal racisme in Nederlandse vertaalde literatuur. Er is voor gekozen om Fanons werk uitgebreid te analyseren en om enkel op de problematiek rond Baldwin in te gaan in het hoofdstuk over het debat. De leidende factor in deze keuze is de brontekst: deze scriptie gaat over de vertaling van Franstalige literatuur, dus het is logisch om enkel Fanon uitgebreid te behandelen. Naast de afwijkende brontaal van Baldwins boek, kennen Fanons en Baldwins werk veel overeenkomsten, het zijn namelijk beide non-fictie boeken, geschreven door een lid van de gediscrimineerde minderheid afkomstig uit een gekoloniseerd gebied en ze worden (mede) daarom gebruikt als essentiële werken in de strijd tegen koloniaal racisme. Als zodanig is Fanon dus een interessante eerste casestudy om zicht te krijgen op de manier waarop met koloniaal racisme omgegaan wordt in vertalingen.

Na Fanon volgen de analyses van *L'Étranger* van Albert Camus en de vertaling van Peter Verstegen die in 2013 is uitgegeven door De Bezige Bij. Camus' werk vindt plaats in het door Frankrijk gekoloniseerde Algerije. Het boek is in 1942 uitgebracht, midden in de koloniale periode, die van grofweg 1830 tot 1962 geduurd heeft (Pervillé, 1993). Camus brengt een uniek perspectief, zijn familie is van oorsprong Frans, maar leeft al generaties lang in Algerije. Hij bevindt zich dus tussen kolonisator en gekoloniseerde in, aangezien hij geen Fransman is, maar ook geen echte Algerijn. Zijn ik-figuur, Meursault, bevindt zich in dezelfde positie. De roman beschrijft de koloniale situatie zonder de nadruk te leggen op het koloniale aspect. Er vindt racisme plaats in de vorm van *Othering*, meerdere personages behoren tot een andere bevolkingsgroep en daarmee tot 'de ander' en zo worden ze neergezet als antagonist. Ze krijgen geen stem of achtergrondverhaal en worden zo de onbekende vijand. Het racisme zit geworteld in de verhaallaag, en verschilt hierbij van het racisme in Fanons werk, dat berust op woordkeuze. Deze verschillen leiden tot andere vertaalproblemen en -mogelijkheden. Er is dus bewust gekozen voor boeken die op dit

gebied van elkaar afwijken, om zo inzicht te kunnen geven in de diversiteit van de vertaalproblematiek die koloniaal racisme met zich meebrengt.

Als derde zal een analyse volgen van *Le Tour du monde en 80 jours* van Jules Verne uit 1872 en de vertaling van Kiki Coumans die in 2004 is uitgegeven door Athenaeum - Polak & Van Genneep. Het boek speelt zich vrijwel volledig af in door Engeland gekoloniseerde gebieden. De hoofdpersonen bieden zowel een Engels (Fogg) als een Frans perspectief (Passepartout). Verne heeft zelf niet alle landen bezocht waar hij over geschreven heeft, en veel van de stereotypingen reflecteren hoe met een oriëntalistische blik werd neergekeken op de beschreven bevolkingsgroepen in de tijd van Verne. Het op stereotypering beruste racisme zit diepgeworteld in de tekst en vormt daarmee een unieke uitdaging ten opzichte van de vormen van racisme die voorkomen in de andere twee casestudy's.

Er zijn nog vele andere teksten die geschikt zouden zijn als casestudy, maar er is voor gekozen om het bij drie te houden. Deze keuze is gemaakt omdat dit past binnen de beschikbare tijd en ruimte. Ook geven deze drie teksten en hun vertalingen een representatief beeld van de belangrijkste manifestaties van koloniaal racisme in literatuur; expliciet taalgebruik, *Othering* en stereotypering. Om een compleet beeld te vormen van alle vormen van koloniaal racisme in vertaalde literatuur, zou er verder onderzoek nodig zijn, waarbij naar andere bronteksten gekeken wordt.

Zoals eerder is aangegeven, zijn de verschillende manifestaties van koloniaal racisme de leidende onderscheidende factor tussen de werken van Fanon, Camus en Verne. Er zijn echter nog vele andere grote verschillen te vinden, maar die zijn ondergeschikt aan het koloniaal-racistische element. Zo is *Peau noire, masques blancs* non-fictie waarmee Fanon het racisme dat op Martinique plaatsvond aan de kaak heeft willen stellen. De andere twee werken zijn fictie, waarbij de aandacht juist niet expliciet op de negatieve kanten van het kolonialisme wordt gevestigd. Dit leidt ook tot een afwijkend doel en doelpubliek. Fanon wordt vooral gelezen vanuit de interesse voor koloniaal racisme, terwijl Camus voor het literaire of vooral het filosofisch-absurdistische aspect wordt gelezen. Verne wordt onder meer gelezen als sciencefiction auteur *avant la lettre* en soms als kinderliteratuur. Het laatste belangrijke verschil tussen de werken is het perspectief, van de ik-persoon en de schrijver. Fanons werk is essayistisch en beschrijft Fanons ervaringen als gediscrimineerde minderheid in de eerste helft van de 20^e eeuw, Camus staat in diezelfde periode samen met zijn personage Meursault tussen de twee strijdende kampen in, terwijl Verne schrijft over gediscrimineerde groepen met een superieure, westerse blik, afkomstig uit de jaren '70 van de 19^e eeuw. Ondanks (of wellicht dankzij) al deze verschillen, passen alle drie de werken dus wel binnen deze studie, omdat ze koloniaal racisme op verschillende manieren benaderen.

De scriptie bestaat uit twee hoofddelen; de casestudy's en de beschrijving van en aanvulling op het lopende debat over het vertalen van racistische elementen. De casestudy's bestaan elk uit een literaire analyse van de brontekst, gevolgd door een analyse van de vertaling. In de literaire analyse is (kort) aandacht voor de schrijver, het plot en de stijl van het werk, waarna uitgebreid wordt ingegaan op de racistische elementen van de brontekst.

Stijl is een van de belangrijkste elementen van een literaire vertaling, maar voor dit onderzoek is de analyse van het racisme het belangrijkste en daardoor ook het meest uitgebreide element. Zonder de literaire analyse zou de vertaling niet kunnen worden bestudeerd, aangezien de vertaalanalyse wordt gebaseerd op de literaire analyse en erop voortbouwt. In de vertaalanalyses wordt kort stilgestaan bij de Nederlandse vertaalgeschiedenis van het werk en de vertaler. Verder wordt ook de stijl besproken en wordt de vertaling van de koloniaal-racistische elementen uit de brontekst uitgebreid behandeld.

In het geval van Fanon zijn de analyses verrijkt door een interview te houden met Jeanne Holierhoek, de vertaalster. Hier is allereerst voor gekozen, omdat *Peau noire, masques blancs* een ingewikkeld, psychologisch werk is en zowel in de literaire als in de vertaalanalyse kwamen veel openstaande vragen naar voren. De input van de vertaalster is hierbij dus gebruikt om de bron- en doelttekst beter te begrijpen en als aanvulling op de analyses. Ook omdat Holierhoeks vertaling en daarbij Holierhoek zelf een cruciale rol speelt in het debat, was het wenselijk om haar standpunt uit te kunnen breiden aan de hand van het interview.

Het tweede deel van de scriptie is gewijd aan het heersende debat over de vertaling van koloniaal-racistische elementen in Nederlandse literatuur. Allereerst bestaat dit hoofdstuk uit een uitgebreide beschrijving van het verloop van het debat tot nu toe. Vervolgens zal worden gekeken op welke manier het debat uitgebreid en verrijkt zou kunnen worden met de behandeling van andere vormen van racisme, aan de hand van de resultaten van de vertaalanalyses van Camus en Verne.

Deel 1: De Casestudy's

Literaire analyse *Peau noire, masques blancs*

De eerste casestudy betreft *Peau noire, masques blancs* van Frantz Fanon. Het werk is een essay, waarin Fanon analyseert welk effect racisme heeft op de zwarte mens. Fanon is zelf geboren op Martinique, een Frans eiland in de Antillen. Het boek is uitgebracht in 1952 en beschrijft de situatie van de zwarte mens op dat moment. Verschillende aspecten van de samenleving worden geanalyseerd, waaronder de taal, relaties en omgangsvormen. Uit deze analyse komen veel manieren van racistisch gedrag naar voren. De zwarte mens wordt als minderwaardig gezien en Fanon legt uit op welke manieren dit geuit wordt en wat er volgens hem moet gebeuren om het racisme te stoppen.

Het werk van Fanon past in dit onderzoek, omdat het gecentreerd is rond racisme dat is voortgekomen uit kolonialisme. Het beschrijft het racisme vanuit het perspectief van de minderheid. Het belangrijkste element van dit werk voor deze studie is het gebruik van het woord 'nègre'. De benaming 'nègre' wordt afgewisseld met 'Noir' en wordt vaak gebruikt. In de periode waarin het boek is uitgebracht, 1952, werd het woord 'nègre' in de Franstalige wereld nog veelal gebruikt en geaccepteerd, tegenwoordig is het een omstreden woord. In de analyse zal gekeken worden met welke intenties Fanon de term 'nègre' heeft toegepast en op welke manier de benaming wordt ingezet en afgewisseld met 'Noir'. Verder vormt dit werk het middelpunt van het literaire debat dat later in dit onderzoek behandeld zal worden, het gaat hierbij vooral over het gebruik van het n-woord in de Nederlandse vertaling.

De kerngedachte

In *Peau noire, masques blancs* bewijst Fanon met veel voorbeelden dat racisme in 1952 alomtegenwoordig was in het leven van de zwarte mens, op Martinique en in Frankrijk. Hij illustreert het psychologische effect dat al deze uitingen van racisme hebben op de inwoners van Martinique. In de introductie geeft Fanon aan dat degene aan wie hij zich richt niet om het essay gevraagd heeft: "Pourquoi écrire cet ouvrage? Personne ne m'en a prié. Surtout pas ceux à qui il s'adresse" (Fanon, 2014, Introduction, para. 7). Als deze passage wordt verbonden aan de inhoud van het essay, waarin de nadruk wordt gelegd op hoe pijnlijk de manier waarop zwarte Martinikanen worden behandeld is, lijkt het erop dat Fanon hier refereert aan de blanke mens. De blanke Martinikanen en Fransen zouden dus geen behoefte hebben aan een boek over koloniaal racisme, maar volgens Fanon zou het tegemoetkomen aan bewustwording over de racistische structuren in de Martinikaanse samenleving en een eerste stap zijn richting verandering. Toch lijken de blanken niet zijn enige doelgroep te zijn, Fanon wil dat het racisme verdwijnt, daarvoor moeten beiden partijen volledig begrijpen waar het racisme precies uit bestaat, hij richt zich dus ook tot de zwarte mens.

Een van de belangrijkste principes, waar Fanon veel waarde aan hecht, is taal. Taal is een machtig instrument, waar veel mee bereikt kan worden; "nous attachons une importance fondamentale au phénomène du langage" (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 1). Een van de belangrijkste aspecten van taal is dat het een identiteit met zich meedraagt:

“Parler, c’est être à même d’employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais surtout assumer une culture, supporter le poids d’une civilisation” (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 4). Taal en cultuur zijn inherent aan elkaar verbonden. Daarnaast hebben talen macht en tonen een machtsstructuur, het kan een middel zijn om superioriteit en inferioriteit mee aan te geven. Wie een bepaalde taal spreekt, neemt een bepaalde cultuur over: “Parler une langue, c’est assumer un monde, une culture.” (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 82). Door een bepaalde taal te gebruiken adopteer je bewust of onbewust een bepaalde kijk op de wereld die aan de taal gebonden is. De donkere Martinikanen hebben volgens Fanon als ultieme doel om als blanke gezien te worden, om zich te binden met de Europees-Franse cultuur, en dit manifesteert zich allereerst in de taal: “En France, on dit: *parler comme un livre*. En Martinique: *parler comme un Blanc*” (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 17). Fanon geeft aan dat de zwarte inwoners van Martinique willen praten als een Blanke Franstalige. Hij bevestigt verder dat dit helpt om als blanke geaccepteerd te worden: “L’Antillais qui veut être blanc le sera d’autant plus qu’il aura fait sien l’instrument culturel qu’est le langage.” (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 82). Fanon stelt hier dus eigenlijk dat de taal zo’n machtig middel is, dat het iemands huidskleur kan veranderen, als het op de juiste manier wordt ingezet.

Een belangrijke observatie die Fanon maakt is dat een zwart individu zich verschillend gedraagt tussen andere zwarte individuen en tussen blanken. Zodra hij naar Europees Frankrijk afreist, zal hij permanent veranderen: “voici donc un débarqué. Il n’entend plus le patois, parle de l’Opéra, qu’il n’a peut-être qu’aperçu de loin, mais surtout adopte une attitude critique à l’égard de ses compatriotes” (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 28). Het feit dat er een speciale term bestaat voor iemand die naar Europees Frankrijk is geweest (débarqué), laat zien dat het een impactvolle gebeurtenis is. Degene die is afgereisd naar Frankrijk gaat anders naar de inwoners van Martinique kijken. Hij voelt zich boven hen verheven, enkel omdat hij in contact is geweest met de blanken en een deel van hun gewoontes heeft overgenomen.

De keerzijde van dit contact bevindt zich in het gedrag van de blanke Franstalige richting de Martinikaan. Blanken gaan regelmatig over op kinderachtig taalgebruik als ze in contact komen met een zwart persoon. “L’Européen a une idée définie du Noir” (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 68). Volgens Fanon hebben Europeanen een vast idee bij de intelligentie van de zwarte mens en is hun racistische reflex om ervan uit te gaan dat hij niet goed Frans spreekt. Dit taaltje kent de denigrerende naam ‘petit-nègre’. Het feit dat ‘nègre’ onderdeel uitmaakt van deze naam voor een manier van spreken laat zien dat dit van oudsher de doelgroep is voor dit taalgebruik. Natuurlijk is dit een racistische, vaak onbewuste aanname, en zijn zwarte mensen ook intelligent en competent in de Franse taal. Daarom frustreert deze manier van taalgebruik ze zo enorm: “Parler petit-nègre à un nègre, c’est le vexer” (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 52).

Na het behandelen van het taalgebruik, gaat Fanon uitgebreid in op het huwelijk, en hoe de vrouwen van Martinique een blanke man zoeken. Dit doet hij aan de hand van het boek *Je suis martiniquaise*, geschreven door Lucette Ceranus. Fanon uit veel kritiek op dit werk: “Mayotte aime un Blanc dont elle accepte tout. C’est le seigneur. Elle ne réclame rien,

n'exige rien, sinon un peu de blancheur dans sa vie" (Fanon, 2014, hoofdstuk 2, para. 6). Hier laat hij zien dat de koloniale patronen van onderdaan en meester, die Fanon wil laten verdwijnen, nog steeds van kracht zijn. Meerdere malen is het niet duidelijk of hij naar het boek verwijst, of naar de praktijk, wat zou kunnen betekenen dat hij naar beiden refereert. Een voorbeeld hiervan is: "Car enfin il faut blanchir la race ; cela, toutes les Martiniquaises le savent, le disent, le répètent" (Fanon, 2014, hoofdstuk 2, para. 16). Dergelijke citaten lijken erop te wijzen dat de houding van de hoofdpersoon van *Je suis martiniquaise* ouderwetse ideeën verwoordt die in Martinique heersen en dat dit precies de ideeën zijn die Fanon wil laten verdwijnen. Hij wil gelijkheid en geen afhankelijkheid van de blanken.

Hetzelfde beeld bestaat bij mannen, wat terug te zien is in *Un homme pareil aux autres*, van René Maran. De wens om als blanke gezien te worden, wordt bijvoorbeeld geuit in het volgende fragment: "En m'aimant, elle me prouve que je suis digne d'un amour blanc. On m'aime comme un Blanc. Je suis un Blanc" (Fanon, 2014, hoofdstuk 3, para. 3). Fanon erkent dat het op deze manier gaat, maar hij wil dat het verandert. Zo zegt hij: "notre but est de rendre possible pour le Noir et le Blanc une saine rencontre" (Fanon, 2014, hoofdstuk 3, para. 71). Hij impliceert hier dat de interraciale ontmoetingen die nu plaatsvinden niet gezond zijn. De obsessie voor het blanke ras die de hoofdpersonen in beide geciteerde boeken koesteren is overheersend en de vraag of de partners van elkaar houden of enkel bij elkaar zijn door hun huidskleur is nog veel te prominent. Fanon is duidelijk van mening dat kleur niet uit zou moeten maken, maar dit is nog niet doorgedrongen in de samenleving van Martinique.

Fanon besteedt ook aandacht aan de manier waarop de koloniale verhoudingen nog steeds van kracht zijn en de bron vormen van het racisme. Hij zet zich hierbij af tegen een onderzoek van Mannoni; *Psychologie de la colonisation*. Fanon geeft direct aan dat Mannoni de plank in zijn ogen mislaat. Hij stelt het volgende: "une société est raciste ou ne l'est pas" (Fanon, 2014, hoofdstuk 4, para. 13). Later gaat hij hier verder op in, door te zeggen: "l'Europe a une structure raciste. On voit bien que M. Mannoni n'est pas intéressé à ce problème, puisqu'il dit : « La France est le pays le moins raciste du monde »" (Fanon, 2014, hoofdstuk 4, para. 27). Hier wordt aangegeven dat Mannoni heeft gevonden dat er geen sprake is van racisme in de Franse samenleving, en Fanon is het hier duidelijk niet mee eens. Hij stelt verder: "c'est le raciste qui crée l'intériorisé" (Fanon, 2014, hoofdstuk 4, para. 29). Dit komt erop neer dat de racist bepaalt wie de zwarte mens is. Hij legt zelf de link tussen deze uitspraak en de manier waarop Sartre zich heeft geuit over joden: "Le Juif est un homme que les autres hommes tiennent pour Juif: voilà la vérité simple d'où il faut partir... C'est l'antisémite qui fait le Juif" (Fanon, 2014, hoofdstuk 4, para. 30). In beide gevallen vormt het racisme dus de identiteit van de gediscrimineerde. Hier wordt op een andere manier de machtsverhouding tussen kolonisator en gekoloniseerde, tussen racist en minderheid beschreven. De zwarte bevolking wordt nog steeds beheerst door de blanken.

Fanon gaat nog dieper in op het racisme dat de zwarte inwoners van Martinique meemaken. Zo worden de pogingen om blank te worden steeds drastischer en zijn er nu laboratoria bezig een serum te ontwikkelen dat zwarte mensen blank kan maken:

Depuis quelques années, des laboratoires ont projeté de découvrir un sérum de dénégation des laboratoires, le plus sérieusement du monde, ont rincé leurs éprouvettes, réglé leurs balances et entamé des recherches qui permettront aux malheureux nègres de se blanchir, et ainsi de ne plus supporter le poids de cette malédiction corporelle. (Fanon, 2014, hoofdstuk 5, para. 6)

De zwarte huidskleur wordt gezien als iets dat genezen moet en kan worden. Fanon laat doorschemeren dat hij hier tegen is met de spottende ondertoon in 'le plus sérieusement du monde' en 'malheureux nègres'. Fanon merkt verder dat kinderen bang zijn voor zwarte mensen, maar tegelijkertijd geldt dit ook voor volwassenen: "Dans le train, au lieu d'une, on me laissait deux, trois places" (Fanon, 2014, hoofdstuk 5, para. 8). Ze gaan hem uit de weg, mijden de zwarte man. In de vele voorbeelden die Fanon noemt lijkt dit er eentje te zijn uit zijn eigen ervaring. Het is lastig om te bepalen of dit klopt, hij heeft het boek geschreven in de ik-persoon, maar in het tweede en derde hoofdstuk citeert hij de werken waar zijn analyse op is gebaseerd soms wel en soms niet met aanhalingstekens. Verder zou het ook om een hypothetisch voorbeeld kunnen gaan, maar dat lijkt onwaarschijnlijk, omdat het een hele concrete, geloofwaardige situatie betreft.

Fanon gaat in op de situatie in andere landen en continenten en werkt de Joodse kwestie verder uit. Eerder werden de Joden gezien als vergelijkbaar met de zwarte mensen, omdat ze beide worden gedefinieerd door de racisten. Er wordt echter een belangrijk verschil benadrukt: "C'est un Blanc, et, hormis quelques traits assez discutables, il lui arrive de passer inaperçu" (Fanon, 2014, hoofdstuk 5, para. 27). In dit citaat geeft Fanon aan dat Joden als individuen niet op zouden vallen tussen niet-Joden, omdat het over het algemeen blanke mensen zijn. Zwarte mensen hebben dit geluk niet, zij vallen altijd op. Verderop zegt hij nog:

Comme la couleur est le signe extérieur le mieux visible de la race, elle est devenue le critère sous l'angle duquel on juge les hommes sans tenir compte de leurs acquis éducatifs et sociaux. (Fanon, 2014, hoofdstuk 5, para. 39)

In dit citaat wordt wederom gesteld dat zwarte mensen puur op hun kleur beoordeeld worden, en niet op intelligentie en (sociale) competenties.

Verderop in het essay gaat Fanon in op de media die zwarte kinderen te verwerken krijgen. De boekjes en stripboeken die ze te lezen krijgen bevatten veelal zwarte slechteriken, dat is de eerste stap waarbij ze zich leren te identificeren met een blanke, de hoofdpersoon:

Aux Antilles, le jeune Noir [...] s'identifie à l'explorateur, au civilisateur, au Blanc qui apporte la vérité aux sauvages, une vérité toute blanche. Il y a identification, c'est-à-dire que le jeune Noir adopte subjectivement une attitude de Blanc. (Fanon, 2014, hoofdstuk 6, para. 11)

Een ander fenomeen dat wordt beschreven is dat de Martinikaan zichzelf niet als 'nègre' ziet, voordat hij in Europa aankomt: "Mais c'est que l'Antillais ne se pense pas Noir; il se pense Antillais. Le nègre vit en Afrique. Subjectivement, intellectuellement, l'Antillais se

comporte comme un Blanc” (Fanon, 2014, hoofdstuk 6, para. 11). Dit is een bijzonder citaat, want het laat zien dat de inwoner van Martinique zelf ook discrimineert, hij ziet de ‘nègre’ als de ander en gebruikt dit op eenzelfde manier als een blanke zou doen. Ook lijkt hij zich beter te voelen dan de Afrikaanse zwarte bevolking. Op deze manier schuiven ze het racisme door, gaan ze zelf op zoek naar een inferieure minderheid.

Twee wetenschappers worden door het gehele essay regelmatig genoemd, namelijk psycholoog Alfred Adler en filosoof Georg Hegel. Naast de vele verwijzingen heeft Fanon het zevende hoofdstuk specifiek aan hen gewijd. Dit laat zien dat Fanon hun theorieën dermate belangrijk vond, dat hij er een apart hoofdstuk aan gewijd heeft waarbij de verbinding tussen hun onderzoek en de boodschap van Fanon nogmaals is benadrukt. Het belangrijkste element van Adler voor Fanons werk is het volgende:

Pour inventorier la conception du monde d’un homme, il convient de procéder à des investigations comme si, à partir d’une impression d’enfance jusqu’à l’état de choses actuel, une ligne était tirée. En beaucoup de cas, on réussira de la sorte à tracer effectivement la voie où chemina jusqu’alors un sujet. C’est la courbe, la ligne d’orientation sur laquelle la vie de l’individu depuis son enfance se dessine schématiquement... (Fanon, 2014, hoofdstuk 2, para. 54)

Adler stelt dat het wereldbeeld van een individu in de kindertijd wordt gevormd en Fanon gebruikt deze theorie door het boek heen. Naast Adler wordt in het gehele essay veel aandacht aan Hegel besteed. Regelmatig verbindt Fanon een citaat van een bepaalde auteur aan Hegel. Dit zien we bijvoorbeeld in “René Ménénil rendait compte de cette réaction en termes hégéliens” (Fanon, 2014, hoofdstuk 6, para. 8). De kerngedachte van Hegels werk met betrekking tot Fanons overtuigingen is als volgt:

L’autre, cependant, peut me reconnaître sans lutte: « l’individu qui n’a pas mis sa vie en jeu peut bien être reconnu comme personne, mais il n’a pas atteint la vérité de cette reconnaissance d’une conscience de soi indépendante. » (Fanon, 2014, hoofdstuk 7B, para. 13)

Fanon bevestigt dat dit is gebeurd met de zwarte gekolonialiseerde bevolking. Hij zegt het volgende:

Historiquement, le nègre, plongé dans l’inessentialité de la servitude, a été libéré par le maître. Il n’a pas soutenu la lutte pour la liberté. [...] Le nègre est un esclave à qui on a permis d’adopter une attitude de maître. (Fanon, 2014, hoofdstuk 7B, para. 14)

De manier waarop de zwarte bevolking haar vrijheid heeft gekregen, beïnvloedt haar identiteit. Er is niet gevochten voor bevrijding, maar het afschaffen van de slavernij was een keuze van de blanke kolonistoren. Omdat het op deze manier is gelopen, is de slaaf nooit écht onafhankelijk geworden van de blanke. Hij heeft zich niet uit de greep van de kolonistator kunnen bevrijden.

Deze uitgebreide weergave van de inhoud van Fanons essay laat zien dat het essay op zichzelf niet racistisch is, het toont enkel het racisme wat plaatsvindt in de verschillende facetten van het dagelijks leven van de zwarte Martinikaan. Het perspectief is hierbij heel

belangrijk, Fanon maakt onderdeel uit van de minderheid en beschrijft wat zijn gemeenschap overkomt. De racistische passages, waarbij hij blanken citeert, dienen dus om zijn beschrijvingen kracht bij te zetten, niet om zwarte lezers te kwetsen. Dit onderscheid zal nog duidelijker worden wanneer er naar het gebruik van het woord 'nègre' gekeken zal worden.

Stijl

De toon die Fanon gebruikt fluctueert gedurende het essay. In sommige fragmenten deelt hij zijn objectieve observaties, wat de tekst een analytische toon geeft. In andere fragmenten laat hij duidelijk zijn emotie en passie voor zijn betoog doorschemeren. Over het algemeen worden in de analytische, feitelijke fragmenten bronnen beschreven, terwijl in de emotionele passages persoonlijke informatie naar voren komt, veelal bestaande uit autobiografische voorbeelden.

Fanon maakt veelal gebruik van bronnen. De bronnen die hij gebruikt zijn grofweg in twee categorieën te verdelen: koloniale fictie en psychologisch onderzoek. De literaire werken die Fanon gebruikt zijn vrijwel allemaal afkomstig van Antilliaanse schrijvers. Een korte zoektocht op Google wijst uit dat de bekendheid van deze schrijvers varieert. Zo bestaan er veel artikelen over René Maran en zijn zijn boeken weids verkrijgbaar (op www.bol.com bijvoorbeeld), terwijl Lucette Ceramus niet tot het grote publiek door is gedrongen en vrijwel alleen in combinatie met Fanon genoemd wordt. Men zou kunnen denken dat Fanon onbekende schrijvers een publiek wilde geven, maar dit lijkt onwaarschijnlijk, aangezien hij zeer kritisch is op hun werk. De wetenschappelijke bronnen die worden gebruikt komen van gerenommeerde wetenschappers, veelal psychologen. Fanon haalt bekende werken aan van grote namen, om zijn eigen essay meer autoriteit te geven. Zo krijgt het essay een krachtige fundering, het beschrijft allereerst Fanons eigen geleefde ervaring als gediscrimineerde minderheid, wat wordt ondersteund met belangrijke wetenschappelijke bronnen.

'Nègre'

Zoals in de introductie kort is benoemd, is de vertaling van het woord 'nègre' het belangrijkste onderdeel van het debat over Fanon. We zullen kijken op welke manier Fanon het woord gebruikt, het wordt namelijk niet consistent toegepast.

Zoals we hebben gezien wordt de zwarte mens gedefinieerd door de blanke, het woord 'nègre' hoort hier ook bij. De 'nègre' is en wordt wat hij vanuit het perspectief van een blanke zou moeten zijn. Dit zien we terug in het gebruik van het woord 'nègre', wat in eerste instantie vanuit het perspectief van een blanke gebeurt. Zo wordt er veelal gebruik gemaakt van 'nègre' in dialoog. Op het moment dat er (fictief) dialoog van blanken wordt geciteerd, wordt de zwarte bevolking vrijwel altijd 'nègre' genoemd: "Maman, regarde le nègre, j'ai peur!" (Fanon, 2014, hoofdstuk 5, para. 9). Naast direct dialoog, beschrijft Fanon

ook situaties vanuit het oogpunt van een blanke. Een voorbeeld hiervan is het volgende fragment, waarin het perspectief van een dokter wordt beschreven:

Vingt malades européens se succèdent : « asseyez-vous, monsieur... Pourquoi venez-vous ?... De quoi souffrez-vous ?.. » - Arrive un nègre ou un Arabe : « Assieds-tôt, mon brave.., Qu'est-ce que tu as ?.., Où as-tu mal ? (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 51)

De dokter maakt duidelijk onderscheid tussen de blanke en de zwarte patiënt, hij ziet de laatste als een simpele 'nègre' die een lager niveau heeft dan de blanken.

Een andere manier waarop het woord gebruikt wordt, is om zich af te zetten tegen blanken. In de passages die geschreven zijn vanuit zwart perspectief, kan het kan een verenigende functie vervullen. Door zich het woord toe te eigenen, wordt de macht die de blanken erover hebben verminderd. Een duidelijk voorbeeld hiervan is: "Je m'agrippe à mes frères, nègres comme moi." (Fanon, 2014, hoofdstuk 5, para. 37). In de meer gepassioneerde passages volgen dit soort 'nègres' elkaar snel op. In de meer objectieve, analytische fragmenten, wordt het woord daarentegen soms nauwelijks gebruikt. Dit is dus een ander stilistisch element wat de verschillende passages van elkaar onderscheidt.

Nu het gebruik van het woord 'nègre' is geanalyseerd, is het tijd om te kijken naar de vertaling, waarin het gebruik van het n-woord tot veel controverse heeft geleid.

Vertaalanalyse *Peau noire, masques blancs*

Frantz Fanons essay *Peau noire, masques blancs* is in 1952 uitgebracht. Bijna twintig jaar later, in 1971, verscheen de eerste Nederlandse vertaling, *Zwarte huid, blanke maskers*. Dit werk is vertaald door Evelien van Leeuwen en gepubliceerd door Bruna. De vertaling is eenmaal herdrukt in 1983, door Van Genneep. Dit waren gedurende bijna 50 jaar de enige Nederlandstalige edities van Fanons werk. In 2018 is het echter opnieuw vertaald, ditmaal door Jeanne Holierhoek, een grote naam in de vertaalwereld. Holierhoek heeft ongeveer negentig vertalingen op haar naam staan, zowel literair als filosofisch, van onder anderen Montesquieu, Guy de Maupassant en Sartre. Met haar oeuvre heeft ze in 2018 de Martinus Nijhoff Vertaalprijs gewonnen.

In deze analyse zal stil worden gestaan bij de vertaalstrategie van Holierhoek, met speciale aandacht voor het verschil tussen 'wit' en 'blank', het gebruik van het n-woord en de manier waarop de vertaalster voetnoten heeft ingezet. Mevrouw Holierhoek heeft over de totstandkoming van de vertaling geschreven in een 'Toelichting van de vertaalster', deze toelichting maakt geen onderdeel uit van de gedrukte vertaling en is enkel gepubliceerd op de website van de uitgeverij, de reden hiervoor zal verderop besproken worden. Hiernaast heeft ze een artikel geschreven voor de website VertaalVerhaal over het vertalen van racistisch geladen termen zoals 'nègre'. Als laatste heb ik om de motieven van de vertaalster nog beter te begrijpen ook nog een gesprek gevoerd met mevrouw Holierhoek over haar vertaalproces en vertaling².

Vertaalstrategie

Bij een eerste lezing van de vertaling komt naar voren dat de tekst relatief veel verouderde zegswijzen en tournures bevat. Dit geeft de vertaling een formele stijl. Enkele voorbeelden van dit soort zegswijzen zijn: "Et quand nous avançons ceci" (Fanon, 2014, introduction, para. 36) dat vertaald is met "En bij het poneren van zo'n stelling" (Fanon, 2018, p. 10); "Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage" (Fanon, 2014, hoofdstuk 1, para. 6), vertaald met "Wie de taal beheerst, beheerst van de weeromstuit de wereld die erin wordt uitgedrukt, die erdoor wordt geïmpliceerd." (Fanon, 2018, p. 16) en "On retrouve peut-être là l'origine des efforts des Noirs contemporains" (Fanon, hoofdstuk 1, para. 63), wat vertaald is met "Hier schuilt misschien de oorsprong van de inspanningen die de Zwarten van tegenwoordig zich getroosten" (Fanon, 2018, p. 30). Dergelijke zegswijzen, 'poneren', 'van de weeromstuit' en 'zich getroosten', die minder worden gebruikt in modern taalgebruik of die vooral bij formeel taalgebruik horen, zijn terug te vinden door het hele essay. Deze woordkeuze is een van de indicatoren van de toegepaste vertaalstrategie; historiserend vertalen. Holmes (2010) definieert historiserend vertalen als het tot uiting brengen van de tijd waarin de oorspronkelijke tekst is geplaatst. De strategie is hierbij om "historisch vergelijkbare oplossingen te zoeken op linguïstisch, literair en sociocultureel niveau, bijvoorbeeld door

² de Wit, D.E. (2019, 24 november). Persoonlijk interview Holierhoek, J. Hier zal naar gerefereerd worden als (interview 24-11-2019) in de rest van het onderzoek.

gebruik te maken van even archaïsche taal [...] en socioculturele symbolen” (Holmes, 2010, pp. 185-186). Het archaïsche taalgebruik is dus een van de elementen waarmee Holierhoek de vertaling in de jaren '50 probeert te plaatsen.

Een andere indicator van de historiserende vertaalstrategie is een specifieke voetnoot: “Daarnaast kan worden verwezen naar de talrijke zwarte films van de afgelopen tien jaar, met toch allemaal witte producenten” (Fanon, 2018, p. 160). Deze voetnoot is door Fanon geschreven in 1952 en ‘de afgelopen tien jaar’ slaat dus op de jaren veertig. Zoals we verderop zullen zien hebben de erfgenamen van Fanon Holierhoek opgedragen bepaalde elementen van de tekst te behouden en historiserend te vertalen. Ze heeft met deze specifieke opdracht in gedachten ervoor gekozen om geen aanpassingen te maken aan de voetnoten (interview 24-11-2019). Als het boek succesvol is gehistoriseerd, zou de lezer moeten kunnen bedenken dat ‘de afgelopen tien jaar’ waarnaar wordt verwezen, niet in de 21^e eeuw liggen.

In het interview (24-11-2019) is gebleken dat mevrouw Holierhoek geen concrete strategie gevormd heeft voor deze vertaling. Meerdere elementen wijzen naar de historiserende vertaalstrategie, en de vertaalster heeft me erop gewezen dat ze altijd behoudend en dus historiserend vertaald, voor Holierhoek is het dus eerder een vertaalfilosofie dan een vertaalstrategie. In het artikel voor VertaalVerhaal deelt ze haar vertaalvisie: “Vertalen is niet aanpassen, vertalen is niet bewerken. De lezer moet het boek tot zich nemen met de tijdgebonden kenmerken, is mijn idee” (Holierhoek, 2019, p. 4). Holierhoek vertaalt dus per definitie historiserend en ze heeft geen specifieke nieuwe strategie bepaald voor Fanons werk.

Naast Holierhoeks bestaande vertaalfilosofie, was de historiserende vertaalstrategie onderdeel van de vertaalopdracht. De rechthebbenden van Fanon, zijn kinderen, hebben toestemming moeten geven voor de vertaling, en hier hebben ze enkele voorwaarden aan verbonden. Een van deze voorwaarden is dat de tekst niet mocht worden aangepast aan de “hedendaagse moraal en de sociale context van nu” (Holierhoek, 2019, p. 3). Over het algemeen zou je kunnen zeggen dat een vertaler de kennis van moderne ontwikkelingen tot op zekere hoogte altijd onbewust dan wel bewust meeneemt in de vertaling. Dat zou deze opdracht praktisch onuitvoerbaar maken. Mevrouw Holierhoek heeft in het interview (24-11-2019) echter aangegeven dat ze het hier niet mee eens is en dat dit in haar ogen een uitvoerbare opdracht is, waar ze zich aan heeft kunnen houden. Holierhoeks vertaalvisie en de vertaalopdracht laten duidelijk zien dat er sprake was van een historiserende vertaalstrategie.

Etnische groepen

Als we naar de koloniale context kijken is er een groot verschil tussen het Nederlands en het Frans. Waar het Frans maar één woord kent voor wit en een persoon met een witte huidskleur, ‘blanc’, kent het Nederlands er twee, ‘blank’ en ‘wit’. De Nederlandse woorden zijn synoniemen, maar alleen ‘blank’ heeft een koloniale connotatie. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in de online Dikke van Dale. Bij een woord met veel verschillende betekenissen,

worden die gerangschikt op genummerde hoofdcategorieën. Deze categorieën bevatten een overkoepelende definitie, gevolgd door voorbeeldwoorden met een definitie die binnen de categorie past. 'Blank' heeft elf categorieën en nummer vier is "van mensen" met als definitie: "met een van nature bleke, pigmentarme huid, etnografisch behorend tot de (afstammelingen van) Europese volkeren" ("Blank," z.j.). 'Wit' kent ook elf categorieën, maar geen daarvan heeft betrekking op mensen, "witte mensen" is een voorbeeldwoord binnen de categorie "minder eigenlijk" en de definitie ervan is "blanken" ("Wit," z.j.). Dit toont aan dat 'blank' duidt op de Europese afkomst, terwijl 'wit' deze connotatie niet heeft. Aangezien er in het Frans geen onderscheid wordt gemaakt, is het volledig aan de vertaalster om een keuze te maken.

Over het algemeen heeft Holierhoek 'blank' boven 'wit' verkozen, hiermee is er dus voor de koloniale connotatie gekozen. In de 'Toelichting van de vertaalster' geeft ze aan waarom de titel van haar vertaling dan toch *Zwarte huid, witte maskers* is, en niet *Zwarte huid, blanke maskers*, zoals de eerste vertaling van Leeuwen:

De titel van de nieuwe vertaling [...] is niet alleen gekozen bij wijze van gratuit onderscheid. Er is in het Nederlandse spraakgebruik een verschuiving gaande van *blank* naar *wit*. Het woord *blank* heeft een connotatie die gekoppeld is aan kolonialisme, aan de superioriteit van het ene ras ten opzichte van het andere. In de nieuwe vertaling is *blank* afgewisseld met *wit*, om toch een band te houden met het taalgebruik uit de tijd waarin het boek werd geschreven. (Holierhoek, z.j., p. 3)

De werkwijze die in dit citaat wordt beschreven gaat in tegen de eerder vastgestelde historiserende vertaalstrategie. Door af en toe voor het modernere 'wit' te kiezen, verliest de tekst een deel van het historiserende aspect. In de praktijk blijkt de verhouding tussen 'wit' en 'blank' echter heel scheef. Het gebruik van 'wit' is sporadisch ten opzichte van het veelal gebruikte 'blank'. Wanneer het wel wordt gebruikt, wordt 'wit' vooral toegepast als bijvoeglijk naamwoord bij een niet etnisch-gerelateerd zelfstandig naamwoord. Voorbeelden hiervan zijn: "witte wereld" (Fanon, 2018, p. 46) en "witte school" (Fanon, 2018, p. 68). Het lijkt erop dat Holierhoek de koloniale connotatie bij 'blank' toch heeft willen gebruiken in het essay dat zich op de gevolgen van het kolonialisme richt.

Nègre

Het gebruik en de vertaling van 'nègre' zijn een stuk constanter. 'Nègre' is vrijwel overal vertaald met het n-woord. Holierhoek werd hiertoe verplicht door de rechthebbenden van Fanon, maar zij lieten pas laat in het proces van zich horen, wat ertoe leidde dat Holierhoek in eerste instantie zelf bepaalde hoe ze 'nègre' wilde vertalen. Ze heeft in het interview (24-11-2019) aangegeven dat ze een analyse had gemaakt van het gebruik van 'nègre'. Op basis hiervan heeft ze meerdere vertaalstrategieën overwogen. In het verhalende gedeelte, zoals de dialogen waarin denigrerend over 'nègres' werd gesproken, wilde ze het in eerste instantie vertalen met het n-woord, zodat het denigrerende karakter behouden zou blijven. In de meer beschouwende passages wilde ze het gebruik van het n-woord echter terugdringen, zodat de nadruk meer op de inhoud zou liggen dan op het

negatief geladen woord. Na lang overwegen had Holierhoek samen met de uitgeefster echter besloten deze strategie aan te passen en in alle gevallen het Franse 'nègre' te laten staan in de vertaling. Het idee was hierbij dat 'nègre' geen Nederlands equivalent kent dat de lading dekt en dat het behoud van 'nègre' wenselijker zou zijn dan een vertaling (interview, 24-11-2019). Verder heeft ze aangegeven dat in haar ogen 'nègre' in Fanons essay slaat op de Afrikaanse en Amerikaanse zwarte bevolking, terwijl 'noir' de gangbare term is voor de Antilliaanse zwarte bevolking (interview, 24-11-2019). Aan deze interpretatie hingen echter geen concrete gevolgen voor de vertaling. Dit analytische proces vond plaats voordat de rechthebbenden hun oordeel velden over de vertaling. De vertaalster schreef hierover het volgende:

Aan de toestemming [om een nieuwe vertaling te publiceren] werd de voorwaarde verbonden dat *nègre* in alle gevallen zou worden vertaald als *neger* en *noir* als *zwart*. Deze opdracht ging vergezeld van een beknopte motivatie: de realiteit en het geweld van de taal mochten niet worden verhuld, er mochten geen eufemismen in de vertaling staan, de tekst mocht niet worden aangepast aan de hedendaagse moraal en de sociale context van nu. (Holierhoek, 2019, p. 3)

Holierhoek had dus uiteindelijk geen keuze, 'nègre' werd in alle gevallen het n-woord. Er was ook besloten dat 'noir' overal met 'zwart' vertaald moest worden. Dit was niet zo'n grote opdracht, aangezien 'zwart' een stuk minder controversieel en problematisch is dan het n-woord. Over de vertaling van 'blanc' is geen uitspraak gedaan, de kans bestaat dat de rechthebbenden niet wisten dat er twee vertalingen bestaan voor 'blanc' in het Nederlands, en dat een van die twee een koloniale connotatie heeft.

Voetnoten

Zoals gezegd wilde Holierhoek waar mogelijk trouw blijven aan de brontekst. Een element dat deze voorzichtigheid mede tot stand heeft gebracht, is de bepaling van de rechthebbenden dat er geen voor- of nawoord geschreven mocht worden. Bij een minder toegankelijk, sociaal beladen filosofisch essay als *Peau noire, masques blancs* is het schrijven van een voor- en/of nawoord een logische stap. Holierhoek was ook niet blij met dit beperkende besluit (interview, 24-11-2019). Uiteindelijk heeft ze alsnog een toelichting geschreven bij de vertaling, maar deze is enkel op de website van uitgeverij Octavo geplaatst en niet in het boek gedrukt (Holierhoek, z.j.).

Holierhoek heeft aangegeven dat ze door dit besluit erg op haar hoede was. Ze heeft er bijvoorbeeld voor gekozen om zo min mogelijk voetnoten toe te voegen. Fanon heeft veel gebruik gemaakt van voetnoten, vaak voor bronvermelding, maar soms ook met pagina's lang commentaar. Naast het vertalen van deze voetnoten heeft Holierhoek er vier toegevoegd. In twee gevallen licht ze een onvertaalbaar woord toe, namelijk 'Yo' en 'toubab'. De uitleg van Holierhoek bij deze woorden is respectievelijk: "Een manier om te verwijzen naar *de anderen* in het algemeen en naar *de Europeanen* in het bijzonder" (Fanon, 2018, p. 33) en "Europeaan" (Fanon, 2018, p. 49). Beide woorden benadrukken 'de ander', een fenomeen dat men veel terugziet in (post)koloniale literatuur. *Othering* is een proces

waarbij een duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen zichzelf en degene die men als anders ziet. In de koloniale context houdt dit in dat de kolonist zichzelf ziet als het middelpunt en de gekoloniseerde afzet als gemarginaliseerde ander, tegelijkertijd wordt de identiteit van het (dominante) subject opgebouwd vanuit de blik van de (ondergeschikte) 'Ander' (Mushtaq, 2010, p. 25). Door nadruk te leggen op het anders zijn van een andere groep, wordt afstand gecreëerd en genomen van die groep 'anderen', er kan hierbij vervreemding optreden. In de brontekst hebben de woorden geen verdere uitleg gekregen, dit kan Fanon gedaan hebben om het effect van *Otherring* te vergroten, of omdat het in Frankrijk ook bekende woorden zijn. De online woordenboeken van de Académie Française en de Grand Robert kennen het woord 'Yo' niet. Wat betreft 'toubab' kent alleen de Grand Robert het woord. Holierhoek heeft in het interview (24-11-2019) aangegeven dat ze denkt dat beide woorden in Frankrijk echter wel algemeen bekend zijn. Als dit inderdaad het geval is, zou het dus niet nodig zijn geweest om een voetnoot toe te voegen in de brontekst.

We hebben gezien dat de racistische elementen van *Peau noire, masques blancs* vooral op woordkeuze berusten. De keuze tussen 'zwart' en het n-woord of tussen 'blank' en 'wit' hebben grote invloed op de toon van de vertaling, men zou ervoor kunnen kiezen om 'nègre' consequent te neutraliseren naar 'zwart'. Dit zou voor een grote verandering in stijl zorgen, maar de boodschap blijft relatief gelijk, ook al is de toon gematigd. We zullen echter zien dat het koloniale racisme dat we in *L'Étranger* tegenkomen niet zo eenvoudig weg te werken is, omdat het op een heel andere manier met het werk vervlochten is.

Literaire analyse *L'Étranger*

De tweede casestudy van dit onderzoek is Albert Camus' *L'Étranger* (1942). Camus is een van de grootste Franstalige schrijvers van de 20^e eeuw. Er bestaan twee leidende interpretaties van het werk, de nadruk in de lezing kan ofwel op het filosofische aspect ofwel op het koloniale aspect liggen (Chaulet-Achour, 1998, hoofdstuk 1, III, para. 13). De filosofische interpretatie heeft in de praktijk veruit de overhand, het koloniale aspect wordt over het hoofd gezien (Said, geciteerd in Wissenburg, 2014, p. 13). De racistische elementen in *L'Étranger* zijn op het eerste gezicht minder duidelijk dan bij Fanons werk, dit komt omdat het zich op een andere manier uit. De koloniale discriminatie berust namelijk op het niet ontwikkelen van de personages die worden beschreven als *Arabes*. Ze krijgen geen stem en daarmee geen waarde.

Om dit gegeven verder uit te werken, wordt allereerst kort stilgestaan bij de stijl van het werk, vervolgens wordt er ingegaan op twee belangrijke componenten in de verhaallijn: de *Arabes* en de moord op één van hen; en als laatste zal de relatie van Camus met Algerije en de Algerijnse onafhankelijkheidsstrijd worden toegelicht.

Deze analyse is in grote lijnen gebaseerd op de masterscriptie van Eva Wissenburg (2014). Haar scriptie gaat over de afwezigheid van de koloniale lezing van *L'Étranger* in de Nederlandse vertalingen van de roman. Een groot deel van de analyse van Wissenburg is relevant voor dit onderzoek, omdat de koloniale realiteit die ze aan het licht brengt vrijwel altijd wordt geuit in de vorm van racisme.

Stijl

L'Étranger is geschreven vanuit het ik-perspectief van Meursault. Meursault is een emotionele man die alles heel kortaf en *matter-of-fact* beschrijft. Camus maakt grotendeels gebruik van indirecte dialoog. Deze stijlelementen zijn beide terug te zien in het volgende fragment:

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. (Camus, 1942, p. 46)

Het gebrek aan emotie blijkt uit de manier waarop Meursault akkoord gaat om te trouwen, het maakt hem eigenlijk niet zoveel uit. Verder zegt hij dat hij niet van Marie houdt, terwijl hij wel bereid is met haar te trouwen. Hij is niet alleen niet verliefd op Marie, maar door bereid te zijn met iemand te trouwen waar hij niet van houdt, laat hij zien dat hij niet verwacht ooit van iemand te zullen gaan houden. In plaats van het citeren van de letterlijke dialoog wordt er gebruik gemaakt van tournures als 'j'ai dit que' en 'elle a voulu savoir si' en wordt al de dialoog geparafraseerd, wat de tekst een heel beschrijvend karakter geeft. Tegelijkertijd zorgt dit ervoor dat het dialoog heel gekleurd is, we zien al de dialoog vanuit het perspectief van Meursault. Hierdoor blijft de belevingswereld van andere personages grotendeels onzichtbaar.

Een element dat de subjectiviteit van de verteller nog verder vergroot, is het werkwoordgebruik. Het Frans kent namelijk een werkwoordsvorm die enkel wordt gebruikt in schrijftaal: de *Passé Simple* (Langenbach & Rousseau, 2015, p. 16). Deze werkwoordsvorm geeft de voltooid verleden tijd weer in literaire teksten. Camus heeft er echter voor gekozen om in plaats van de *Passé Simple* de *Passé Composé* te gebruiken. De *Passé Composé* is de tegenhanger van de *Passé Simple*, die op alle andere vlakken (naast schrijftaal) gebruikt wordt. De betekenis is hetzelfde, maar omdat men een *Passé Simple* verwacht, heeft het gebruik van de *Passé Composé* een bijzonder effect op de stijl van het werk. *L'Étranger* lijkt geen reguliere literaire tekst te zijn, maar eerder een dagboek. Het werkwoordgebruik heeft dus als effect dat het werk heel subjectief en gekleurd overkomt. Het unieke perspectief van Meursault wordt daarmee benadrukt.

De Arabes

Om de rol van de *Arabes* te begrijpen, moeten we naar het verloop van het verhaal kijken. De twee hoofdpersonen, Raymond en Meursault, zijn *pieds noirs*, inwoners van Algerije met Europese voorouders, waarvan de familie vaak al meerdere generaties in Algerije woonde. Op een dag vertelt Raymond, Meursaults buurman, hoe hij erachter kwam dat zijn Moorse maîtresse vreemdging en dat hij haar daarvoor wil straffen. Meursault helpt hem hierbij en ze worden vrienden. Uiteindelijk slaat Raymond haar in elkaar. Hierna begint haar broer Raymond te volgen, hij zint op wraak. Dat is echter het enige wat we over de man te weten komen, dat het de broer is van Raymonds maîtresse. Er is een groepje *Arabes* dat de mannen achtervolgt, maar de lezer komt verder niks te weten over hun identiteit. De mannen krijgen geen naam, geen achtergrond en geen stem. Uiteindelijk leidt het achtervolgen tot drie confrontaties tussen Meursault, Raymond en de *Arabes* op het strand. Tijdens de tweede confrontatie schiet Meursault de broer dood. Hij krijgt hier uiteindelijk de doodstraf voor.

In de naam 'Arabe' schuilt discriminatie. In tegenstelling tot wat men zou denken, duidt 'Arabe' niet specifiek op de afkomst van de mannen:

Toumi merkt op dat 'Arabe' in Camus' tijd een denigrerende term was voor iedere inheemse bewoner van Algerije, ongeacht of hij werkelijk Arabisch was. Camus gebruikt de term volgens Toumi dan ook niet zozeer om de oorsprong en achtergrond van Meursaults slachtoffer aan te geven, maar om de tegenstelling kolonist-gekoloniseerde te laten zien. (Wissenburg, 2014, p. 49)

'Arabe' is dus geen onschuldige aanduiding van de bevolkingsgroep waar de mannen onderdeel van uitmaken, maar een kleinerende benaming voor een oorspronkelijk bewoner van Algerije. Het gebruik van een denigrerende term om de personages te beschrijven is een vorm van racisme. Naast de meer indirecte vorm van racisme die we zien in het niet ontwikkelen van de personages, blijkt dus dat er ook sprake is van direct racisme wat betreft de benaming. Deze manifestatie van racisme in *L'Étranger* toont hoe onmenselijk de oorspronkelijke bevolking van Algerije behandeld werd. Wissenburg (2014) stelt echter dat Camus niet bewust een denigrerende benaming heeft gebruikt, omdat hij ook in andere

contexten het woord 'Arabe' heeft gekozen. Het gebruik van een hoofdletter voor de 'Arabes' duidt wellicht ook op Camus' intentie om een bevolkingsgroep aan te duiden.

De term *Arabes* is echter niet de enige discriminerende benaming die wordt gebruikt. Meursault beschrijft Raymonds maîtresse als 'Mauresque', hierbij geldt ook dat het niet per se op de afkomst van de vrouw duidt:

Lanly schrijft in *Le français d'afrique du nord* dat het woord 'mauresque' in Noord-Afrika in eerste instantie verwees naar de moslima's die daar woonden, maar eigenlijk een synoniem is geworden van huishoudster, omdat de Europeanen hen vrijwel alleen als zodanig kenden (42). Ook dit woord roept dus heel sterke associaties met ongelijke machtsrelaties op. (Wissenburg, 2014, p. 49)

'Mauresque' lijkt dus de vrouwelijke variant van 'Arabe' te zijn, met een vergelijkbare denigrerende, discriminerende lading. De lezer krijgt echter een klein beetje achtergrondinformatie over de maîtresse, dit gebeurt vanuit het perspectief van Raymond en is zeer negatief gekleurd; "Et madame ne travaillait pas. [...] Je t'ai acheté un ensemble ce mois-ci, je te paye vingt francs par jour, je te paye le loyer et toi, tu prends le café l'après-midi avec tes amies" (Camus, 1942, p. 33). Ze krijgt, net als haar broer, geen naam, maar in tegenstelling tot haar broer krijgt ze wel een stem. Meursault beschrijft op een gegeven moment een ruzie tussen de maîtresse en Raymond, wat betekent dat ze wel een stem heeft gekregen, ze heeft een paar regels (indirect) dialoog waarin ze zichzelf verdedigt. Net als bij de 'Arabes' zou het hoofdlettergebruik bij 'Mauresque' er echter op kunnen duiden dat Camus de woorden niet denigrerend bedoelde.

Wissenburg stelt dat het taalgebruik van de drie hoofdpersonen, Meursault, Raymond en de *Arabe* hun positie kenmerkt binnen de Algerijnse koloniale samenleving (2014, p. 30). Raymond spreekt pataouète, een dialect dat behoort tot de armere *pied noir*. Tegelijkertijd benadrukt het specifieke, betekenisvolle dialect dat hij een Europeaan is, dit staat in contrast met de zwijgende *Arabe*. Meursault spreekt echter een dialect dat dichter bij Europees Frans ligt, waardoor er ook afstand komt tussen hem en Raymond. Op deze manier kent het verhaal drie groepen die de koloniale samenleving weerspiegelen; de inheemse *Arabe*, de sterk in Algerije gewortelde *pied noir* en de meer op Europa gerichte *pied noir*. (Wissenburg, 2014, p. 30)

Het niet ontwikkelen van een deel van de personages is een klassiek voorbeeld van *Othering*. De identiteit van Meursault en Raymond wordt in confrontatie met de Ander opgebouwd. Tegelijkertijd is *Othering* een belangrijk middel om de ander als de vijand te bestempelen, de onbekende dreiging. Hiernaast benadrukt het de superioriteit van de Europeaan ten opzichte van de *Arabe*, die "is gereduceerd tot een statische, zwijgende, zwakke abstractie" (Wissenburg, 2014, p. 29).

Kamel Daoud (2014) is op een vrij unieke manier tegen de *Othering* ingegaan. De verontwaardiging over de racistische koloniale blik op de *Arabe* heeft ertoe geleid dat hij een antwoord op *L'Étranger* heeft geschreven, genaamd *Meursault, contre-enquête* (2014). Het schrijven van een roman is een vorm van receptie, Daoud heeft zijn mening over het werk van Camus in literaire vorm geuit. Hij heeft de *Arabe* een achtergrond, een naam en een

verhaal gegeven, vanuit het perspectief van zijn broertje, dat zeven jaar was toen zijn broer werd vermoord (Powers, 2015). De roman is in feite een project om het *Otheren* van Camus ongedaan te maken en het personage evenveel diepgang te geven als Raymond en Meursault. Het boek begint met de ik-persoon, Haroun, die de gebeurtenissen van *L'Étranger* introduceert aan de hand van de receptie ervan in de samenleving:

Je veux dire que c'est une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle. Elle a eu lieu et on en a beaucoup parlé. Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort – sans honte vois-tu, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom. (Daoud, 2014, hoofdstuk 1, para. 2)

In de flaptekst van de roman wordt gesproken over een 'hommage' aan *L'Étranger*, maar tegelijkertijd kunnen we in dit fragment zien dat Daoud zijn roman gebruikt om zijn kritiek op het werk van Camus naar voren te brengen. De receptie van Daouds roman laat zien dat er wel degelijk draagvlak is voor de koloniale lezing van *L'Étranger* en de humanisering van de *Arabe*. Het boek heeft meerdere literaire prijzen gewonnen en stond op de shortlist van de Prix Goncourt in 2014.

De moord

Op het strand komen Meursault, Raymond en Raymonds vriend Masson twee *Arabes* tegen, een van hen is de broer van de maîtresse. Raymond bespreekt een vechttactiek, hij stapt op de broer af, zegt iets, de broer geeft een kopstoot en het gevecht begint. De broer trekt een mes en verwondt Raymond, daarna vluchten ze weg. Dit kan meerdere dingen betekenen, allereerst laat het zien dat de *Arabes* de *pieds noirs* niet aan denken te kunnen ook al is er een gewond en zijn zij gewapend. Hier wordt wederom de inferioriteit van de *Arabes* benadrukt. Tegelijkertijd willen de *Arabes* de situatie wellicht niet laten escaleren. Ze hebben zich verdedigd en vallen niet aan. Dit wordt onderschreven bij de volgende twee confrontaties, waarbij het initiatief voor het geweld van Raymond en Meursault komt. Een tijd na het gevecht komen de *pieds noirs* de *Arabes* weer tegen, ze liggen ontspannen muziek te maken bij een waterbron. Er gaat geen dreiging (meer) van ze uit, maar Raymond wil de broer gelijk neerschieten; "Puis Raymond a porté la main à sa poche revolver, mais l'autre n'a pas bougé et ils se regardaient toujours ... Raymond m'a demandé: « Je le descends ? »" (Camus, 1942, p. 60). In dit fragment wordt de broer letterlijk 'l'autre' genoemd, 'de Ander' dus. Voor het echt tot een confrontatie leidt, rennen de *Arabes* echter weer weg. Nog later komt Meursault alleen terug naar de bron en daar komt hij wederom de broer tegen. Hij ligt weer ontspannen op het zand, maar hij gaat rechtop zitten en stopt zijn hand in zijn zak. Meursault heeft echter de revolver van Raymond. De *Arabe* doet niks, maar Meursault besluit hem niet met rust te laten. Hij stapt naar voren, de broer trekt zijn mes, Meursault wordt bevangen door de hitte en schiet de *Arabe* dood; "Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait

sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver" (Camus, 1942, p. 64).

Chaulet-Achour stelt dat Meursault een van de koloniale samenlevingscodes schendt door naar de bron te gaan, je moet je niet begeven op een plek waar de *Ander* zich bevindt:

L'Arabe transgresse, non le code spatial puisque la nature est son royaume, mais le code comportemental qui veut qu'un Arabe s'efface devant un Européen. Cette double transgression crée la dynamique narrative. En effet, il faut que l'Arabe transgresse pour que Meursault riposte. (1998, hoofdstuk 3, IV, para. 3)

De bron is het terrein van de *Arabe*, omdat hij er als eerste zit en omdat de natuur per definitie bij de autochtone Algerijn hoort. Tegelijkertijd is een van de koloniale samenlevingscodes dat de gekoloniseerde zich ondergeschikt moet gedragen tegenover de kolonisator (die Meursault vertegenwoordigt). De broer zou weg moeten gaan van de plek waar de Europeaan wil zijn. Meursault houdt vol en doodt de broer, maar betaalt hier uiteindelijk voor met zijn eigen leven. Chaulet-Achour ziet dit als "een metafoor voor de onvermijdelijke ondergang van de Algerijnse koloniale samenleving" (Wissenburg, 2014, p. 31).

Het juridische proces toont dat het *Otheren* volledig is doorgedrongen in de Algerijnse samenleving. De rechtszaak gaat namelijk vrijwel alleen over Meursault als persoon, en hierbij wordt de nadruk gelegd op het gebrek aan emotie dat hij heeft getoond bij de dood en begrafenissen van zijn moeder. Een groot deel van de verhoren gaan over de dood van de moeder, niet de dood van de *Arabe*. Zodra de advocaat van Meursault zich hierover beklaagt; "Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ?" (Camus, 1942, p. 96) zegt de rechter het volgende:

[Le procureur] a déclaré qu'il fallait avoir l'ingénuité de l'honorable défenseur pour ne pas sentir qu'il y avait entre ces deux ordres de faits une relation profonde, pathétique, essentielle. « Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel. » (Camus, 1942, p. 97)

De rechter geeft hier dus aan dat Meursault daadwerkelijk wordt veroordeeld voor zijn gebrek aan emoties bij de dood van zijn moeder, in plaats van voor de moord op een *Arabe*. Zelfs tijdens de rechtszaak over de moord op de *Arabe* gaat het dus al niet meer over de moord en wordt de gepleegde misdaad gereduceerd tot een irrelevante gebeurtenis binnen het grote geheel.

Camus en Algerije

L'Étranger gaat specifiek over de Algerijnse koloniale context, Frankrijk was er trots op dat Algerije onderdeel uitmaakte van het rijk, maar tegelijkertijd heeft in Algerije een gevoelige, ingewikkelde onafhankelijkheidsstrijd plaatsgevonden. Het land is in 1830 door Frankrijk gekoloniseerd, en na decennialang verzet van de Algerijnen is het land officieel

onafhankelijk geworden in 1962. Albert Camus is een *pied noir* die in 1913 is geboren in Algerije.

L'Étranger is in 1942 uitgebracht, midden in de strijd tussen kolonisator en kolonie. Camus heeft de onafhankelijkheidsstrijders nooit gesteund, in verschillende artikelen heeft hij zijn mening kenbaar gemaakt, namelijk dat alle bevolkingsgroepen die zich in Algerije bevonden daar thuishoorden en dat hij het wederzijdse geweld veroordeelde (Wissenburg, 2014). Edward Said voegt hier in *Culture and Imperialism* het volgende aan toe:

Camus seems to have regarded *colon* implantations as rescuable and extendable past 1960 (the year of his death), he was simply wrong historically, since the French ceded possession of and all claims on Algeria a mere two years later. (1994, p. 175)

Veel van Camus' romans spelen zich af in Algerije, maar hierin bespreekt hij de koloniale situatie vaak niet expliciet. Wissenburg (2014) pleit voor het herlezen van Camus' werk vanuit postkoloniaal perspectief, de koloniale lezing ontbreekt. Said vindt ook dat de koloniale lezing essentieel is:

To read these major works of the imperial period retrospectively and heterophonically with other histories and traditions counterpointed against them, to read them in the light of decolonization, is neither to slight their great aesthetic force, nor to treat them reductively as imperialist propaganda. Still, it is a much graver mistake to read them stripped of their affiliations with the facts of power which informed and enabled them. (1994, p. 161)

Het zou *L'Étranger* dus geen recht aandoen als men de koloniale context over het hoofd zou zien. Het kolonialisme is een cruciaal onderdeel voor het ontstaan en het begrijpen van het werk.

In deze analyse hebben we gezien dat het (koloniale) racisme volop aanwezig is in *L'Étranger*, maar dat er vaak overheen gelezen wordt. De manier waarop Camus Meursault neerzet en de racistische elementen geven een beeld van de verdeeldheid in de Algerijnse samenleving op dat moment. De *pied noir* gedraagt zich dominant, discrimineert en is agressief tegenover de inheemse Algerijnse bevolking en komt hier mee weg. Geweld tegen *Arabes* wordt getolereerd en zelfs de moord op een *Arabe* wordt niet als zodanig bestraft. Het lijkt erop dat Camus de misstanden aan probeerde te kaarten door de hypocrisie van het rechtssysteem aan te tonen. In zijn weergave van de realiteit ontsnapte hij echter niet aan het onderhuidse racisme van zijn tijd, wat zichtbaar is in de weergave van de *Arabes* als de Ander. Een postkoloniale lezing van *L'Étranger* legt de gelaagdheid van het werk bloot. Een moderne vertaler, in de rol van scherpe lezer, kan er dan ook niet onderuit om dit te zien en ermee aan de slag te gaan in zijn of haar vertaling. In het volgende hoofdstuk zullen we zien in hoeverre de koloniale lezing van Camus' meesterwerk tot uiting komt in de meest recente Nederlandse vertaling ervan.

Vertaalanalyse *L'Étranger*

L'Étranger in vertaling, *De Vreemdeling*, kent in Nederland een bijzondere publicatiegeschiedenis. Alle vertalingen die in Nederland zijn uitgebracht, zijn namelijk door dezelfde uitgeverij gepubliceerd. Bij belangrijke literaire werken worden er na verloop van tijd veelal meerdere vertalingen bij verschillende uitgeverijen gepubliceerd. *De Vreemdeling* is daarentegen altijd bij De Bezige Bij gebleven. Het werk is in 1949 vertaald door Adriaan Morriën, zeven jaar na de verschijning van het origineel. De vertaling van Morriën is dertig keer gedrukt, de eenendertigste druk uit 2013, het honderdste geboortjaar van Camus, is een nieuwe vertaling van Peter Verstegen. Het is opvallend dat De Bezige Bij heeft gekozen voor het doortellen van de edities, normaal gesproken wordt er bij een nieuwe versie of vertaling opnieuw begonnen met tellen. Het lijkt erop dat De Bezige Bij Morriëns vertaling wilde vervangen, maar tegelijkertijd ook op het succes door wilde bouwen door met het hoge druknummer de nadruk te leggen op de klassieke status van het werk (Wissenburg, 2014, p. 37).

Deze vertaalanalyse zal allereerst ingaan op de verwachtingen die de paratekst schetst voor de lezer, vervolgens zal de stijl van de vertaling besproken worden, er zal worden gekeken hoe Verstegen met het dialect van Raymond, het Pataouète is omgegaan en als laatst zal worden gekeken naar de vertaling van 'Arabe' en 'Mauresque'. Zo zal een beeld worden geschetst van de mate waarin de koloniale, racistische context van *L'Étranger* terugkomt in de Nederlandse vertaling.

Paratekst

Zoals gezegd lijkt de Bezige Bij duidelijk te willen maken dat *L'Étranger* als een klassieker beschouwd zou moeten worden. Deze stelling wordt verder onderschreven als we kijken naar de korte synopsis van het boek in de flaptekst:

In *De vreemdeling* schiet hoofdpersoon Meursault op klaarlichte dag een man dood. Hij heeft er geen verklaring voor. In het proces dat volgt weigert hij zich fatsoenlijk te verdedigen in zich aan te passen aan de normen van de maatschappij. Uiteindelijk belandt hij in de gevangenis, waar hij zijn executie afwacht. (Camus, 2019, p. 1)

Deze samenvatting benoemt de twee belangrijkste punten van het plot, de moord en de uiteindelijke ter dood veroordeling. Het is hoogst ongebruikelijk om de essentiële plotwendingen te verklappen in de paratekst, op deze manier wordt de spanning die in het boek wordt opgebouwd tenietgedaan, omdat de uitkomst op voorhand bekend is bij de lezer. Een uitleg van deze bijzondere keuze zou kunnen zijn dat De Bezige Bij ervan uitgaat dat de lezers van de vertaling het boek en het plot al zouden moeten kennen. Tegelijkertijd wil dit zeggen dat ze het plot niet als het belangrijkste element van het boek beschouwen. De lezer zou *De Vreemdeling* niet moeten lezen omdat hij benieuwd is naar Meursaults verhaal. De diepere betekenis en interpretatie zouden in dit geval belangrijker zijn.

Zo zouden eventuele andere leesmotieven het verkennen van het absurdisme of de Algerijnse koloniale realiteit kunnen zijn. Want dat zijn de twee spullen waar de interpretatie

van *L'Étranger* tot nu toe op berust lijkt te zijn: enerzijds wordt het geïnterpreteerd als een absurdistisch werk, anderzijds wordt het geïnterpreteerd als een kolonialistisch werk (Wissenburg, 2014). De twee interpretaties lijken elkaar ook uit te sluiten, omdat Meursaults gedrag en keuzes worden gezien als óf absurdistisch, óf koloniaal ingegeven. Het tweede gedeelte van de flaptekst, de introductie van Albert Camus, stuurt aan op een absurdistische interpretatie van het werk:

In de romans van Albert Camus wordt het absurde van de twintigste-eeuwse samenleving afgezet tegen een persoonlijke moraal van vriendschap en menselijkheid. Een of meer personages worden steevast door de loop van de gebeurtenissen, nooit uit eigen vrije wil, schuldig aan een misdaad. (Camus, 2019, p. 1)

Enkele maanden na de publicatie van *L'Étranger* heeft Jean-Paul Sartre een artikel geschreven waarin hij het werk interpreteert als absurdistisch, de absurditeit van de mens weerspiegend (Wissenburg, 2014, p. 28). Deze interpretatie kent in de Nederlandse pers veel navolging (Wissenburg, 2014, p. 32).

De *Bezige Bij* heeft de lezer dus een absurdistisch kader aangereikt, en er wordt geen kolonialistisch kader geschetst. Wissenburg benadrukt in hoeverre dit een gemiste kans is:

De *Bezige Bij* had Camus' honderdste geboortejaar kunnen benutten om niet alleen een nieuwe vertaling uit te brengen, maar om die vertaling ook te plaatsen in de context die al jaren onderbelicht is gebleven. (2014, p. 38)

Er is dus echter voor de absurdistische visie gekozen, en dit is ook terug te zien in de vertaalstrategie en stijl van Verstegen.

Stijl

Zoals we in de literaire analyse hebben gezien, versterkt het gebruik van de *Passé Composé* de subjectieve, gekleurde aard van de tekst door een dagboekeffect te creëren. Dit afwijkende gebruik van werkwoordstijden is in beperkte mate terug te zien in Verstegens vertaling. In tegenstelling tot het Frans kent het Nederlands geen werkwoordstijd die in geschreven vorm enkel in literatuur gebruikt wordt. Een volledig equivalent effect kan dus niet bereikt worden. Acties in een verhaal wordt normaal gesproken verteld in de onvoltooid verleden tijd (ik liep, OVT). Verstegen houdt zich hier over het algemeen aan, maar met deze werkwoordstijden lukt het niet om een dagboekeffect te creëren. Zo nu en dan lijkt het echter alsof Verstegen meegaat in de PC van het origineel, door de voltooid verleden tijd (ik heb gelopen, VVT) toe te passen:

Hij heeft de bloedworst voor de dag gehaald, op het vuur gezet in de braadpan en hij heeft glazen neergezet, borden met bestek en twee flessen wijn. (Camus, 2019, p. 37)

In deze zin wordt vanuit de theorie een OVT verwacht, maar Verstegen is hier tegenin gegaan, wat een bijzonder effect geeft. De zin leest niet natuurlijk. Men zou kunnen zeggen dat dit bewust is, omdat de tekst van Camus ook onnatuurlijk leest, maar Verstegen is niet

consistent in zijn keuzes. In hetzelfde fragment, een pagina verderop, volgt een vergelijkbare zin, waarbij Verstegen wel voor een OVT gekozen heeft: “Ik dronk nog wat wijn” (Camus, 2019, p. 38). Beide zinnen beschrijven een actie die een van de personages op dat moment uitvoert, in de brontekst wordt in beide gevallen gebruik gemaakt van de *Passé Composé*. Het ontbreken van het dagboekeffect zorgt ervoor dat de subjectiviteit van Meursault en tegelijkertijd de dissociatie met de andere personages minder is. De gekleurde lens is minder zichtbaar in het Nederlands, waardoor de afstand tot de andere personages wordt verkleind ten opzichte van de brontekst. Hierbij wordt ook het effect van *Othering* anders, in de vertaling is het personage van Raymond minder ver van de lezer verwijderd en vormt hij met Meursault iets meer een *united front* tegen de *Arabes*. Het is lastig om de verschuiving concreet aan te wijzen, omdat het om het algehele effect van de roman gaat, en het is subtiel, maar het verschil is er wel.

Pataouète

Raymond verliest in de vertaling van Verstegen ook op een andere manier een gedeelte van zijn identiteit. Het Pataouète, het Algerijnse dialect dat Raymond spreekt en wat aanduidt dat hij een armere *pied noir* is, is niet overgebracht in de vertaling (Wissenburg, 2014, p. 45). Het is echter vrijwel onmogelijk om de connectie met het Pataouète te behouden, omdat het te ver van onze cultuur verwijderd staat. De Franse en Algerijnse cultuur zijn nauw met elkaar verbonden, waardoor verwijzingen naar elementen van de Algerijnse cultuur door de Franse lezer als Algerijns zullen worden herkend. De Nederlandse cultuur mist deze verbinding, wat het behoud van de Algerijnse connotatie bij het taalgebruik van Raymond vrijwel onmogelijk maakt. Indonesië is in de Nederlandse koloniale context het beste equivalent voor Algerije, wat zou kunnen betekenen dat de vertaler ervoor zou kunnen kiezen om Raymond een Indonesisch accent te geven. Dit zou koloniale connotaties oproepen bij de lezer, maar niet de juiste. De tekst moet niet naar de Nederlandse context verplaatst worden, omdat hij alleen in de Frans-Algerijnse context bestaat.

Raymonds gebruik van Pataouète is dus niet behouden, maar er is wel sprake van gemarkeerd taalgebruik in de vertaling van Verstegen. Er zijn bijvoorbeeld veel spreektaalige elementen te vinden in de dialoog van Raymond. Het gaat hier om woorden als “dreun”, “knallen voor zijn kop” en “vent” (Camus, 2019, p. 36). Dit soort woorden vormen een contrast met het meer beschaafde idioom dat Meursault gebruikt en plaatsen Raymond lager op de sociale ladder. Zonder een specifiek accent te kiezen, maar met het gebruik van gemarkeerd taalgebruik is het Verstegen dus wel gelukt om een deel van het effect van het Pataouète over te brengen. Op grammaticaal niveau is Raymonds taalgebruik ook afwijkend, zo is zijn dialoog soms wat omslachtig of hakkelig. Verstegen heeft deze tendens behouden (Wissenburg, 2014, p. 47). Een voorbeeld van lichtelijk verwarrend taalgebruik is: “S’il y a de la bagarre, toi, Masson, tu prendras le deuxième. Moi, je me charge de mon type. Toi, Meursault, s’il en arrive un autre, il est pour toi” (Camus, 1942, p. 58). De onlogische grammatica blijft behouden in de vertaling: “Als er rotzooi van komt, Masson, dan pak jij de tweede. Ik neem m’n eigen mannetje. Jij, Meursault, als er nog één opduikt, dan is die voor

jou” (Camus, 2019, p. 63). Verstegen heeft er dus voor gekozen om het gemarkeerde taalgebruik te behouden, alleen de link met Algerije gaat verloren.

Camus heeft zelf de nadruk gelegd op het Pataouète, door in de geparafraseerde fragmenten de woorden uit het Pataouète tussen aanhalingstekens te plaatsen. Hier beschrijft Meursault wat Raymond zegt: “Il avait d’abord pensé à l’emmener dans un hôtel et à appeler les « mœurs » pour causer un scandale et la faire mettre en carte” (Camus, 1942, p. 35). Verstegen heeft er, logischerwijs, niet voor gekozen om dit over te nemen. Aanhalingstekens zouden niet dezelfde functie kunnen vervullen in het Nederlands, omdat de link met het Pataouète, die door de aanhalingstekens wordt benadrukt, in de vertaling ontbreekt. Er is bij Verstegen sprake van gemarkeerd taalgebruik, maar zonder geografische achtergrond. Deze verloren verbinding met de origine van het gemarkeerde taalgebruik maakt Raymond een meer universeel personage; het exotisme, en dus een deel van de koloniale lezing van het boek, verdwijnt (Wissenburg, 2014, p. 58).

Arabier en Moorse

Zoals we in de literaire analyse van *L’Étranger* hebben gezien, hebben de woorden ‘Arabe’ en ‘Mauresque’ een denigrerende lading in de Algerijnse koloniale context. De inheemse bewoners van Algerije kunnen ‘Arabe’ genoemd worden, in deze context duidt de benaming niet op de geografische herkomst, maar op de (inferieure) sociale status van een persoon. Ook ‘Mauresque’ duidt niet (meer) op de afkomst, maar de betekenis is in de koloniale context geëvolueerd naar ‘huishoudster’, waardoor het idee van ongelijke machtsrelaties opgeroepen wordt (Wissenburg, 2014, pp. 49-50). Het is niet zeker of Camus zich hiervan bewust was, maar de racistische connotaties zijn er wel in de Franse taal.

Ook voor Verstegen geldt dat we niet kunnen achterhalen of hij zich bewust was van de complexiteit van de twee benamingen. Hij heeft ervoor gekozen om ‘Mauresque’ met ‘Moorse’ en ‘Arabe’ met ‘Arabier’ te vertalen. Qua betekenis wijkt deze keuze op meerdere fronten af van de brontekst. Allereerst kennen de Nederlandse termen die Verstegen heeft gebruikt, in tegenstelling tot hun Franse voorganger, wel een sterke geografische connotatie (Wissenburg, 2014, p. 49). Verder gaat de denigrerende betekenis van de termen in de brontaal verloren in de doeltaal, waarin de woorden een neutrale lading hebben. Zoals we ook bij het Pataouète hebben gezien, lijkt dit vertaalprobleem voort te komen uit de afstand tussen de Nederlandse en Algerijnse cultuur en de gelimiteerde kennis die de algemene Nederlandse lezer heeft van het kolonialisme in Algerije.

‘Moorse’ en ‘Arabier’ bevatten geen racistische connotaties. Wissenburg geeft aan dat Toumi een oplossing biedt voor dit probleem, in het geval van de Engelse vertaling. Hij pleit voor ‘African’ of ‘North-African’ (2014, p. 49). Door de geografische connotatie zo breed te trekken, krijgt de term een meer algemene dekking dan wanneer het specifieke ‘Arab’ gebruikt zou worden. Dit komt overeen met ‘Arabe’, wat op alle inheemse bewoners van Algerije kan duiden. Verder wordt het woord ‘African’ vanuit Amerikaans oogpunt geassocieerd met ongelijke machtsverhoudingen (Wissenburg, 2014, p. 49). Bij de vertaling die Toumi voorstelt, komt het koloniale racisme dus wel naar voren.

Meerdere elementen zorgen er dus voor dat in de doeltekst de koppeling met het koloniale Algerije minder sterk aanwezig is. Wissenburg (2014) maakt een duidelijk betoog voor het toevoegen van het koloniale kader, het is alleen lastig om te bepalen in hoeverre de vertaler hiertoe in staat zou zijn. De paratekst kan aangepast worden, maar de lading van woorden met connotaties die uniek zijn voor de Algerijnse koloniale context, zoals 'Arabe', kunnen moeilijk worden overgebracht op de Nederlandse lezer. Men zou voor kunnen stellen om de context in de vorm van voetnoten toe te lichten, maar er rust in het Nederlandse literaire (vertaal)veld een taboe op voetnoten. Bij Camus is het overbrengen van de koloniale context dus problematisch, bij Verne is daarentegen de inhoud op zichzelf het problematische element.

Literaire analyse *Le Tour du monde en 80 jours*

De derde en laatste casestudy betreft de roman *Le Tour du monde en 80 jours* van Jules Verne. Het boek is in 1873 uitgebracht en maakt deel uit van de veel vertaalde reisverhalen van Verne. *Le Tour du monde en 80 jours* is een avonturenroman die de lezer meeneemt naar verschillende door Engeland gekoloniseerde gebieden. De Engelse gentleman Phileas Fogg wedt dat het mogelijk is om de wereld rond te reizen in tachtig dagen en hij probeert het te bewijzen met de hulp van zijn Franse bediende Passepartout. Tijdens de reis worden de regio's waar het gezelschap doorheen reist, beschreven. Fogg loopt tegen veel problemen aan, maar uiteindelijk lukt het hem om de reis op tijd te voltooien en de weddenschap te winnen.

Het boek is relevant voor deze studie, omdat het in de tijdsgeest van eind negentiende eeuw is geschreven, wat voor problemen zorgt bij vertalers. Verne beschrijft de koloniën en de volkeren zoals die op dat moment werden gezien door de Europeanen die naar de koloniën zijn afgereisd. Verne heeft zelf niet de wereld rondgereisd, en volgens Unwin baseerde hij zich vrijwel volledig op geschreven bronnen: "his basic working method was to create novels out of the vast patchwork of data that he amassed patiently and elaborately on a daily basis" (2005, p. 52). Op deze manier heeft Verne de vooroordelen en stereotypes die in de koloniale periode zijn ontstaan verspreid. Onze maatschappij is echter geëvolueerd, en veel van de uitspraken die Verne doet wat betreft de gekoloniseerde volkeren zouden vandaag de dag niet meer getolereerd worden.

Bij deze analyse zal gekeken worden hoe de verschillende geografische gebieden behandeld worden. De reizigers komen in contact met zes verschillende volkeren, die op verschillende manieren behandeld worden. Aan sommige inwoners wordt nauwelijks aandacht besteed, terwijl anderen uitgebreid beschreven worden, met geschiedenis en cultuur. De volkeren worden behandeld in volgorde van opkomst in de roman.

Egypte

Het eerste gekoloniseerde land dat wordt bereikt, is Egypte. Na een korte reis door Engeland, Frankrijk en Italië, gevolgd door een boottocht, komen de reizigers aan in Suez. Fogg en Passepartout bevinden zich slechts een paar uur in Suez, en de Egyptenaren worden kort behandeld en zijn het eerste volk dat wordt gekenmerkt als zijnde inferieur aan de Engelsen.

Het gezelschap bevindt zich drie hoofdstukken lang in Egypte, maar er komt geen enkele Egyptenaar aan het woord. Passepartout en Fogg spreken in Suez enkel Britse ambtenaren. De Egyptenaren die in de haven aanwezig zijn worden kort beschreven: "Toute la horde des portefaix et des fellahs se précipita vers le quai dans un tumulte un peu inquiétant pour les membres et les vêtements des passagers" (Verne, 2000, p. 42). Er wordt herhaaldelijk duidelijk gemaakt dat de aanwezige Egyptenaren op opdringerige wijze hun producten aan de passagiers van de pakketboot proberen te verkopen. Ook wordt er hier gesproken over "fellahs", een woord dat niet toegelicht wordt. Een fellah is een "paysan

d’Egypte, et, plus généralement, un paysan arabe” (“Fellah”, z.j.). Van de gemiddelde lezer kan niet verwacht worden dat ze bekend zijn met deze term, hier is sprake van *Othering*. Door de Egyptenaren op voor Europeanen ongebruikelijke wijze te beschrijven, komt de boodschap naar voren dat het niet belangrijk is om het volk te leren kennen, enkel om te weten dat het anders is dan de beschaafde West-Europese volkeren. Alle bevolkingsgroepen die worden besproken, worden door Fogg en de verteller afgezet tegen de Engelse cultuur en door Passepartout tegen de Franse cultuur. Verne heeft de twee volkeren gecombineerd tegenover de verschillende manifestaties van de Ander.

De enige interactie tussen de fellahs en Passepartout bevindt zich in een bijzin. Inspecteur Fix ziet dat Passepartout naar hem toe loopt, en zegt in zijn beschrijving: “après avoir vigoureusement repoussé les fellahs qui l’assaillaient de leurs offres de service,” (Verne, 2000, p. 42). De fellahs worden als vrijwel mensonwaardig neergezet, Passepartout moet ze van zich afslaan, alsof het wilden zijn. Het geschetste beeld wordt versterkt met een illustratie waarin duidelijk te zien is dat Passepartout wordt lastiggevallen.



Figuur 1. “Après avoir vigoureusement repoussé... (Page 42.)”
Herdruckt van *Le Tour du monde en 80 jours* (p. 43), door J. Verne, 2000, Parijs: Le Livre de Poche.

Le Tour du Monde en 80 jours staat vol met illustraties die het met woorden gecreëerde beeld versterken en ondersteunen. De befaamde gravures zijn gemaakt door De Neuville en L. Bennet. In dit geval laat de illustratie heel duidelijk het verschil zien tussen de drie mannen. Ze kleden zich alle drie anders, en het is duidelijk dat Passepartout zich kleedt als een heer, terwijl de fellahs zich kleden in lappen en kapotte kledingstukken, de rechter

draagt zelfs geen schoenen. De manier waarop mensen gekleed gaan is cultureel gebonden, de twee fellahs laten zien hoe Egyptenaren zich onder anderen kleden. De manier waarop ze zich gedragen beïnvloedt echter hoe de lezer de mannen en ook hun kleren ziet. De hoofdpersonen hebben een statig portret gekregen, waar ze op staan als een monarch; Fogg (Verne, 2000, p. 8); Passepartout (Verne, 2000, p. 13); Fix (Verne, 2000, p. 39). De fellahs worden daarentegen neergezet als onwaardig met ondergeschikte omgangsvormen en kleding.

Dit is het enige beeld dat de lezer krijgt van het Egyptische volk, de beschrijving is niet expliciet generaliserend, maar aangezien de lezer geen andere informatie krijgt over de Egyptenaren kan dit wel als generaliserend gelezen worden. Er wordt geen algemene beschrijving gegeven van het Egyptische volk, wat later in de roman bij andere volkeren wel gebeurt. Er wordt wel indirect gerefereerd aan het Egyptische volk in een beschrijving van de opkomst van de stad Suez: “cette ville, naguère une bourgade, à laquelle la grande oeuvre de M. de Lesseps assure un avenir considérable” (Verne, 2000, p. 37). In dit fragment wordt beschreven hoe het strategisch gelegen Suez met behulp van de Fransman Ferdinand de Lesseps groots is geworden. Dit introduceert een thema wat regelmatig terug zal komen in het boek, namelijk de superioriteit van de Europeanen (de Fransen in dit geval) over de inheemse bevolking van de landen die bezocht worden. De Egyptenaren waren afhankelijk van een Fransman om grootsheid te kunnen bereiken. De suggestie wordt gewekt dat Suez zonder de tussenkomst van de Lesseps nog steeds een gehucht zou zijn, dat het inheemse volk deze welvaart nooit zou hebben kunnen bereiken.

In tegenstelling tot de andere landen die we zullen tegenkomen, worden de Egyptenaren nauwelijks beschreven, en wordt geen beschrijving gegeven van het land Egypte. De verteller gaat enkel in op Suez en de Egyptenaren in de haven. Timothy Unwin stelt dat het zo precies mogelijk beschrijven van zoveel mogelijk verschillende regio's een van Verne's hoofddoelen was in de *Voyages extraordinaires* boekenreeks, waar *Le Tour du monde en 80 jours* onderdeel van uitmaakt:

Again and again, Verne will comment on the geographical features and characteristics of the various regions that his characters pass through, until in the course of the *Voyages extraordinaires* an astonishing amount of material has been amassed. Geography and the knowledge it brings is central to the colonising instinct. It is, for Verne the writer, the ultimate instrument of conquest. (Unwin, 2005, p. 28)

De neiging om landen te veroveren door erover te schrijven is terug te zien in *Le Tour du monde en 80 jours*, aangezien de reis door veel verschillende door Groot-Brittannië gekolonialiseerde landen plaatsvindt. Het lijkt er echter op dat Egypte een uitzondering vormt op de bovengenoemde stelling, aangezien het land en het volk nauwelijks beschreven worden. Een mogelijke reden hiervoor zou kunnen zijn dat Verne niet in wilde gaan op de rijke geschiedenis van het land. De grootsheid van het oude Egypte past niet in het beeld van het minderwaardige volk dat hij probeert te schetsen.

Jemen

Fogg en Passepartout vervolgen hun reis op de pakketboot richting India, met een tussenstop om te bunkeren in Jemen. De boot verblijft vier uur in Jemen, er wordt niet concreet gezegd hoe lang de tussenstop in Egypte was, maar de suggestie wordt gewekt dat dit verblijf korter was dan vier uur. De tijd die in het land wordt doorgebracht is dus vergelijkbaar, maar op papier is er een groot verschil. Verne heeft in totaal zeven zinnen aan Jemen gewijd, opmerkelijk weinig in vergelijking met de drie hoofdstukken die aan het Egyptische Suez gewijd zijn. Na een korte beschrijving van Fogg die enkel voor een visum van boord is gegaan, wordt de stad Aden beschreven vanuit Passepartouts perspectief:

Il admira les fortifications qui font de cette ville le Gibraltar de la mer des Indes, et de magnifiques citernes auxquelles travaillent encore les ingénieurs anglais, deux mille ans après les ingénieurs du roi Salomon. (Verne, 2000, p. 59)

In dit fragment wordt aangegeven dat Engelse ingénieurs bezig zijn met het optimaliseren van de 'citernes'. De kolonisor biedt dus praktische hulp om een bepaald onderdeel van de stad te verbeteren. Er wordt niet gesteld dat de Jemense bevolking niet zonder deze hulp kan, er wordt zelfs geïmpliceerd dat de citernen al 'magnifique' waren voordat de Engelse kolonist naar de stad kwam. De verteller geeft aan dat de hulp die de Britten bieden vergelijkbaar is met de hulp die koning Salomon ruim tweeënhalve eeuw daarvoor heeft geboden aan Jemen. De Engelsen worden hier gelijkgesteld aan een belangrijk Bijbels figuur, wat hun prestige verhoogt. De Jemense bevolking wordt echter niet neergezet als hulpbehoevend en wordt gecompimenteerd met wat ze zelf bereikt heeft. Het volk blijft dus in haar waarde. Dit is het tegenovergestelde van wat we zien bij de Egyptenaren, die worden neergezet als incompetent en onderontwikkeld.

Het bovengenoemde fragment waarin Jemen wordt beschreven is ongeveer net zo lang als het totaal aan informatie dat wordt verschaft over het Egyptische land en haar inwoners. Dit is wonderlijk, omdat, zoals is aangegeven, een significant groter deel van het verhaal in Egypte plaatsvindt. Een verklaring voor dit verschil is dat in Suez een belangrijk deel van het plot ontwikkeld wordt. Rechercheur Fix wordt geïntroduceerd in Suez, een Britse politieman die Fogg en Passepartout over de hele wereld zal achtervolgen, omdat hij ervan overtuigd is dat Fogg een misdaad heeft begaan. De motieven van Fix en de interacties die hij heeft met Fogg en Passepartout zorgen ervoor dat het gedeelte in het boek dat in Suez plaatsvindt relatief lang is. Omdat Fix de enige persoon is waar Fogg en Passepartout mee praten, krijgen de Egyptenaren geen stem. Hetzelfde gebeurt in Jemen, er vinden geen interacties plaats tussen Passepartout en de Jemense bevolking, waardoor ook zij geen stem krijgen. Ze worden gereduceerd tot de onbekende Ander.

India

De pakketboot komt na de tussenstop in Jemen aan in Bombay. India is het eerste land waar dwars doorheen gereisd wordt, van Bombay naar Calcutta. India wordt heel uitgebreid besproken, zowel de politieke situatie als het landschap, als het volk. De Indiase

tradities worden besproken en de personages hebben veel contact met de inheemse bevolking. Zeven hoofdstukken lang probeert Verne de boodschap over te krijgen dat de Britten superieur zijn aan de Indiërs.

Voordat de personages voet aan land zetten, introduceert de verteller in het kort de situatie in India. Er wordt vooral nadruk gelegd op hoe ver de Britten op dat moment zijn met het koloniseren van het land, tegelijkertijd wordt er uitgelegd waarom 'nog' niet heel India gekoloniseerd is. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in de volgende fragmenten: "Le gouvernement britannique exerce une domination réelle sur une certaine partie de cet immense pays" (Verne, 2000, p. 61) en "C'est assez dire qu'une notable partie du territoire échappe encore à l'autorité de la reine ; et, en effet, chez certains rajahs de l'intérieur, farouches et terribles, l'indépendance indoue est encore absolue" (Verne, 2000, p. 62). De gekozen fragmenten weerspiegelen het beeld wat in de volledige passage geschetst wordt, namelijk dat de Britten al meer dan honderd jaar bezig zijn met het koloniseren van het land, maar dat het langzaam gaat. De verteller staat ook stil bij de moderne vervoersmiddelen die de Britten in het land geïntroduceerd hebben: "Autrefois, on y voyageait par tous les antiques moyens de transport, à pied, à cheval, en charrette, en brouette, en palanquin, à dos d'homme, en coach, etc. Maintenant, des steamboats parcourent à grande vitesse l'Indus, le Gange, et un chemin de fer, qui traverse l'Inde dans toute sa largeur et se ramifiant sur son parcours, met Bombay à trois jours seulement de Calcutta" (Verne, 2000, p. 62). Dankzij de Britten zijn de oude vervoersmiddelen vervangen door de moderne, efficiënte treinen en boten.

India is het eerste land waarvan aspecten van de cultuur worden besproken. Deze culturele aspecten zijn echter wel allemaal op een negatieve manier verwoord. In het volgende fragment wordt bijvoorbeeld uitgelegd wat er gebeurde toen Passepartout een pagode binnenging: "Passepartout, entré là, sans penser à mal, comme un simple touriste, admirait, à l'intérieur de Malebar-Hill, ce clinquant éblouissant de l'ornementation brahmanique, quand soudain il fut renversé sur les dalles sacrées. Trois prêtres, le regard plein de fureur, se précipitèrent sur lui, arrachèrent ses souliers et ses chaussettes, et commencèrent à le rouer de coups, en proférant des cris sauvages." (Verne, 2000, p. 67) De verteller geeft voor dit fragment aan dat je als Christen in veel pagodes niet mag komen, en dat het zelfs voor de boeddhisten verboden is om er schoenen te dragen. Passepartout zit duidelijk fout, maar de boeddhisten die boos zijn omdat een van hun heilige wetten is geschonden, worden afgespiegeld als agressief en wild. Het fragment laat zien hoe gewelddadig boeddhisten kunnen zijn in de naleving van hun geloof. Er wordt geen nadruk gelegd op de schuldvraag en het foute gedrag van Passepartout, maar op het negatieve gedrag van de Indiërs.

De verteller legt gedurende de reis door India veel nadruk op de 'slechte' gebruiken van de Indiërs, elke bevolkingsgroep heeft haar eigen kenmerken. Zo wordt er bijvoorbeeld gesproken over een bevolkingsgroep die willekeurige slachtoffers wurgt in naam van het geloof:

C'était sur cette contrée que Feringhea, le chef des Thugs, le roi des Étrangleurs, exerçait sa domination. Ces assassins, unis dans une association insaisissable,

étranglaient, en l'honneur de la déesse de la Mort, des victimes de tout âge. (Verne, 2000, p. 72)

Deze bevolkingsgroep neemt deel aan vreselijke, niet gedefinieerde praktijken in naam van het geloof:

Cette partie du haut Budelkund [...] est habitée par une population fanatique, endurcie dans les pratiques les plus terribles de la religion indoue. (Verne, 2000, p. 83)

Dit zijn voorbeelden van fragmenten die de inheemse bevolking in een slecht daglicht zetten. Tijdens de reis door het land komt het gezelschap veel verschillende bevolkingsgroepen tegen, en vrijwel al deze groepen worden op een negatieve manier neergezet. Er wordt wel duidelijk gemaakt dat niet alle Indiërs zich hetzelfde gedragen, de bevolking is te divers om te generaliseren. Dus niet iedereen is als de 'Thugs', die mensen wurgen uit geloofsovertuiging, maar vrijwel iedereen maakt onderdeel uit van een bevolkingsgroep waar volgens de verteller iets mis mee is, dit kan bijvoorbeeld een negatieve eigenschap of een gewoonte zijn. Er wordt dus niet generaliserend gesproken over alle Indiërs, en niet alle bevolkingsgroepen worden besproken, maar door het patroon wordt de verwachting geschept dat alle bevolkingsgroepen negatief gekenmerkt zouden worden door de verteller. Binnen de genoemde groepen wordt wel gegeneraliseerd, de leden worden niet gezien als individuen, maar er wordt geïmpliceerd dat elk lid zich vergelijkbaar gedraagt en de negatieve kenmerking verdient. Ook dit, het niet ontwikkelen van individuen in een groep, maar ze daarentegen neerzetten als één geheel met negatieve kenmerken, is *Othering*.

In India wordt verder voor het eerst kritiek geuit op het Britse kolonialisme. Gedurende een treinreis langs de Ganges beschrijft de verteller mensen die in de heilige rivier baden. Het zijn aanhangers van het brahmanisme die drie goden aanbidden. Over deze goden zegt de verteller het volgende:

Mais de quel œil Brahma, Shiva et Whisnou devaient-ils considérer cette Inde, maintenant « britannisée », lorsque quelque steam-boat passait en hennissant et troublait les eaux consacrées du Gange, effarouchant les mouettes qui volaient à la surface, les tortues qui pullulaient sur ses bords, et les dévots étendus au long de ses rives ! (2000, p. 107)

De verteller probeert het India van dat moment te beschrijven door de ogen van drie boeddhistische goden. Hij vraagt zich af wat zij zouden vinden van het 'gebritanniseerde' India, een term met duidelijke negatieve implicaties. Dit wordt versterkt door de constatering dat de Britten de rust verstoren in de heilige rivier. Ze hebben duidelijk geen respect voor het heersende geloof en de ongerepte Indische natuur, en dit vindt de verteller kwalijk. Dit citaat vertoont parallellen met het eerder besproken fragment waarin Passepartout geen begrip en respect had voor het Boeddhisme toen hij de pagode binnenging. Het verschil is dat in dit geval de schuld heel duidelijk wel bij de Britten gelegd wordt, in plaats van bij de inheemse bevolking. Het verschil tussen deze twee gevallen zou kunnen zitten in de origine van de besproken 'buitenstaanders'. Passepartout is een

Fransman, hij geeft de roman een Frans perspectief en aangezien Jules Verne en zijn publiek Frans waren, is het mogelijk dat hij Passepartout niet wilde afvallen. Verne heeft minder belang bij het sparen van de Engelsen.

Een laatste belangrijk citaat uit India gaat in op de verschillen tussen de zwarte en de blanke bevolking: “La voiture traversa d’abord la « ville noire », aux rues étroites, bordées de cahutes dans lesquelles grouillait une population cosmopolite, sale et déguenillée ; puis elle passa à travers la ville européenne, égayée de maisons de briques, ombragée de cocotiers, hérissée de mâtures, que parcouraient déjà, malgré l’heure matinale, des cavaliers élégants et de magnifiques attelages” (Verne, 2000, p. 110). In dit fragment komt duidelijk naar voren dat de blanken in alle genoemde opzichten superieur zijn aan de zwarte bevolking. Het gebied waar de zwarte bevolking woont, wordt beschreven als smal, vies en haveloos. Het gebied dat bewoond wordt door de blanke bevolking is echter vrolijk, schaduwrijk en vol elegante personen met elegante rijtuigen. Dit fragment maakt duidelijk dat de zwarte bevolking niks voorstelt in vergelijking met de Europese bevolking.

Een belangrijk deel van het boek speelt zich af in India, en de verteller heeft een standvastige mening over de situatie in de kolonie. De verteller uit een zekere trots over hoe ver de Britten zijn met het koloniseren van het grote land, vol groepen die er alles aan doen om ze tegen te houden. De vele bevolkingsgroepen worden veelal negatief neergezet, wat een negatief beeld geeft van ‘de Indiër’. Als laatste worden de heilige wetten van het Boeddhisme meermaals geschonden, de Fransman kan hier echter niet verantwoordelijk voor worden gehouden, maar de Britten wel.

Hongkong

De reis wordt vervolgd naar Hongkong. Het schip vaart langs Papoea Nieuw-Guinea, en Verne heeft twee korte, denigrerende zinnen geschreven over dit land: “Les sauvages Papouas de l’île ne se montrèrent point. Ce sont des êtres placés au dernier degré de l’échelle humaine, mais dont on fait à tort des anthropophages” (2000, p. 120). De verteller meet ontwikkeling hier aan industriële ontwikkeling, zonder acht te slaan op andere gebruiken en levenswijzen die een land een rijke cultuur kunnen geven. De inwoners worden niet eens als mensen gezien, maar als ‘êtres’. Nadat de verteller dit standpunt heeft ingenomen volgt een tussenstop om te bunkeren in Singapore. Dit gebied wordt beschreven als “ni grande ni imposante” (Verne, 2000, p. 127) met een korte toelichting. De lezer krijgt niks te weten over de bevolking en het gezelschap gaat er niet van boord.

Hongkong wordt op een vergelijkbare manier behandeld als Egypte. Dat wil zeggen dat de drie hoofdstukken waarin het gezelschap zich in Hongkong bevinden vooral gevuld zijn met interacties tussen inspecteur Fix en Passepartout en Fogg die het plot voortdrijven. Er vinden geen interacties plaats met de bevolking van Hongkong en in vrijwel de enige beschrijving die de lezer krijgt wordt de rol die de Britten hebben gespeeld in de ontwikkeling van de regio verheerlijkt: “Hong-Kong n’est qu’un îlot, dont le traité de Nanking, après la guerre de 1842, assura la possession à l’Angleterre. En quelques années, le génie colonisateur de la Grande-Bretagne y avait fondé une ville importante et créé un port,

le port Victoria” (Verne, 2000, p. 140). Volgens de verteller stelde Hongkong weinig voor, voordat de geniale Britse kolonistoren de ontwikkeling op gang hebben gebracht. Al deze elementen zijn parallel aan de manier waarop Egypte behandeld werd.

In Hongkong reflecteert Passepartout echter wel nog over het kolonialisme, wat in Egypte niet gebeurt. Het is een overpeizing die op subtiele wijze naar de Britse koloniale visie verwijst: “A peu de choses près, c’était encore Bombay, Calcutta ou Singapore, que le digne garçon retrouvait sur son parcours. Il y a ainsi comme une traînée de villes anglaises tout autour du monde” (Verne, 2000, p. 140). Volgens Passepartout lijken alle genoemde steden op elkaar, wat duidelijk maakt dat ze door hetzelfde volk geregeerd worden. De Engelsen hebben hun stempel gedrukt op de koloniën door te bouwen aan de steden, omdat ze overal volgens dezelfde inzichten bouwen, beginnen deze steden steeds meer op elkaar te lijken. Er wordt geen conclusie verbonden aan deze constatering, dus Passepartout blijft neutraal. Deze lijn van vergelijkbare steden die over de hele wereld rijkt is een machtsvertoon van de Britten, ze voelen zich superieur aan alle volken en ze verbouwen de steden naar hun visie. Op deze manier gaat de authenticiteit van de stad verloren. Passepartouts mening over de manier waarop de Britten de gekoloniseerde steden verbouwen kan echter wel achterhaald worden door een citaat over de Indiase stad Bénarès. Deze stad is ook heel kort beoordeeld door Passepartout, dit fragment heeft wel een negatieve toon:

Passepartout put un instant entrevoir ses maisons de briques, se huttes en clayonnage, qui lui donnaient un aspect absolument désolé, sans aucune couleur locale. (Verne, 2000, p. 106)

Als deze citaten samengenomen worden, kan de conclusie worden getrokken dat Passepartout niet wil dat elke stad er hetzelfde uitziet, maar dat hij graag wil dat ze hun authenticiteit niet verliezen.

Japan

Na Hongkong arriveert het gezelschap in Japan. Er wordt nauwelijks ingegaan op de Japanse cultuur en het Japanse landschap, de focus ligt op de inwoners, en er wordt vooral nadruk gelegd op het uiterlijk. Deze nadruk komt duidelijk naar voren in de volgende twee fragmenten:

Puis, des frères quêteurs, des pèlerins en longues robes, de simples civils, chevelure lisse et d’un noir d’ébène, tête grosse, buste long, jambes grêles, taille peu élevée, teint coloré depuis les sombres nuances du cuivre jusqu’au blanc mat, mais jamais jaune comme des Chinois, dont les Japonais diffèrent essentiellement. (Verne, 2000, p. 175)

Enfin [...] on voyait circuler [...] quelques femmes peu jolies, les yeux bridés, la poitrine déprimée, les dents noircies au goût du jour, mais portant avec élégance le vêtement national, le « kirimon », sorte de robe de chambre croisée d’une écharpe de soie. (Verne, 2000, pp. 175-176)

De verschillende bevolkingsgroepen krijgen enkel uiterlijke kenmerken, wat een groot contrast vormt met de Indiase bevolkingsgroepen die werden beschreven door middel van gewoontes. Vooral de op ras gebaseerde kenmerken van de gele huid van de Chinezen en de spleetogen zijn opvallend. Het is opmerkelijk, omdat de roman verder nauwelijks discrimineert op basis van uiterlijke kenmerken.

De Verenigde Staten

Het laatste land waar het gezelschap doorheen reist voor de terugkeer in Engeland zijn de Verenigde Staten. Er spelen negen hoofdstukken af in de VS, waarin aandacht besteed wordt aan verschillende groepen indianen en aan de Amerikaanse mentaliteit.

Het eerste opvallende wat de lezer tegenkomt in de VS is het woord 'nègre', dit wordt als volgt verwoord: "Le restaurant de l'hôtel était confortable. Mr. Fogg et Mrs. Aouda s'installèrent devant une table et furent abondamment servis dans des plats lilliputiens par des Nègres du plus beau noir" (Verne, 2000, p. 199). Aan het feit dat 'Nègres' met een hoofdletter is geschreven, kan worden afgeleid dat Verne hier op een bevolkingsgroep duidt. Het gebruik van het woord 'nègre' was aan het einde van de negentiende eeuw nog niet controversieel. Verne gebruikt het niet als een negatieve of denigrerende term, aangezien hij aanduidt dat ze een prachtige zwarte kleur hebben. Ondanks de onschuldige motieven van Verne, is het gebruik ervan vandaag de dag uiterst omstreden, dit zal uitgebreid besproken worden in de behandeling van het debat.

Zodra de personages het binnenland in trekken, geeft de verteller een korte geschiedenis van het koloniseren van de Verenigde Staten: "Entre Omaha et le Pacifique, le chemin de fer franchit une contrée encore fréquentée par les Indiens et les fauves, - vaste étendue de territoire que les Mormons commencèrent à coloniser vers 1845, après qu'ils eurent été chassés de l'Illinois" (Verne, 2000, p. 205). Deze samenvatting bevat parallellen met de beschrijving van de kolonisatie van India. Bij beide hebben de kolonistoren moderne manieren van transport aangelegd en worden ze nog tegengewerkt door de inheemse bevolking in het binnenland. Dit laat zien dat de twee grootste landen die worden bezocht, het lastigst zijn om te koloniseren. De inheemse bevolking van deze twee landen vecht het hardst terug.

Op reis door de VS wordt het gezelschap geconfronteerd met verschillende groepen indianen, al deze groepen worden echter niet serieus genomen. De manier waarop men naar de indianen kijkt, zal worden geïllustreerd met twee citaten: "là, les Sioux et les Pawnies donnèrent le spectacle d'une petite guerre Indienne" (Verne, 2000, p. 233). Dit fragment gaat over de inwijding van de Union Pacific Railroad. Hieruit blijkt dat de indianen grappig worden gevonden, en dat ze shows opvoeren. De indianenoorlog wordt dus gebruikt voor het amusement van de aanwezigen. Het andere citaat gaat over een inval in de trein waar het gezelschap zich in bevindt: "En même temps, les Sioux avaient envahi les wagons, ils couraient comme des singes en fureur sur les impériales, ils enfonçaient les portières et luttaient corps à corps avec les voyageurs" (Verne, 2000, p. 241). Dit fragment laat zien dat het aanvallen van treinen een terugkerend fenomeen is bij de indianen. Ze worden

beschreven als ‘woedende apen’, en, net als de inwoners van Papoea Nieuw-Guinea, neergezet als wezens of dieren, niet als mensen. Deze fragmenten laten zien dat de indianen niet serieus worden genomen, en dat de westerlingen zich superieur voelen aan deze bevolkingsgroepen.

Verder komt in meerdere gevallen de Amerikaanse mentaliteit naar boven. Zo krijgt Fogg bijvoorbeeld ruzie met een Amerikaan, en hij stelt voor om de ruzie op de volgende manier op te lossen: “En dix minutes, on peut échanger quelques coups de revolver” (Verne, 2000, p. 238). Hieruit blijkt duidelijk de voorliefde van de niet-inheemse Amerikanen voor vuurwapens, die we vandaag de dag nog steeds terugzien. De revolver wordt gezien als een middel waar je ruzies en problemen mee oplost. Het is niet duidelijk of Verne dit als een slechte, of simpelweg een opvallende eigenschap ziet. Een andere twijfelachtige eigenschap van een Amerikaan wordt in het volgende fragment besproken: “On n’est pas Américain sans que la vue de soixante mille dollars vous cause une certaine émotion” (Verne, 2000, p. 274). Fogg probeert hier een kapitein om te kopen om naar Engeland te varen in plaats van naar Frankrijk, en dat lukt. Het fragment laat zien dat Amerikanen tot alles in staat zijn als je ze genoeg betaalt. Dit is duidelijk een negatieve, generaliserende bewering. Het beeld wordt geschept dat alleen Amerikanen hebzuchtig zijn, maar realistisch gezien zouden veel mensen van alle nationaliteiten een paar honderd kilometer omvaren voor een enorme zak geld. Opmerkelijk is hier dat Verne negatief praat over de niet-inheemse, van origine West-Europese bevolking. De Amerikanen zijn zover geëvolueerd van de Britten, dat ook hier *Othering* toegepast kan worden. De Amerikanen worden beschreven als geweldslustig en hebzuchtig, Verne haalt hier de reputatie van de Engelsen en Fransen omhoog, door die van de Amerikanen omlaag te halen. Hier is geen sprake van racisme, de discriminatie berust op het Anders-zijn van de niet-inheemse Amerikaanse bevolking.

In de beschrijving van de verschillende volkeren komt naar voren dat het racisme alomtegenwoordig is in Vernes tekst. Hij maakt vrijwel constant gebruik van *Othering* en discrimineert daarnaast op ras en gewoontes. Veel van de racistische elementen zijn stereotypingen. We zullen nu kijken hoe de vertaalster hier mee om is gegaan.

Vertaalanalyse *Le Tour du monde en 80 jours*

Le Tour du monde en 80 jours staat dus vol met koloniaal-racistische elementen. In deze analyse zal bestudeerd worden hoe deze elementen vertaald zijn. Allereerst zal kort de vertaalgeschiedenis van *Le Tour du monde en 80 jours* behandeld worden. Vervolgens zal de blik worden gericht op de recentste vertaling. Hierbij zal gekeken worden naar de achtergrond van de vertaalster, de gehanteerde vertaalstrategie en de behandeling van de verschillende volkeren in de doeltekst ten opzichte van de brontekst, dus de vertaling van de koloniaal-racistische elementen.

Vertaalgeschiedenis en de vertaalster

Jules Vernes roman kent een rijke vertaalgeschiedenis. Twee jaar na de verschijning in Frankrijk is de eerste Nederlandse vertaling uitgebracht bij Tjeenk Willink, *Rondom de wereld, in tachtig dagen*, vertaald door Gerard Keller (1874). Sindsdien is het werk door minstens zes anderen vertaald en zeker 25 keer gedrukt³. Voor dit onderzoek wordt de nieuwste vertaling van Kiki Coumans uit 2004 gebruikt. Deze vertaling is al twee keer herdrukt, steeds bij Athenaeum-Polak & Van Genneep.

Sommige van de in de twintigste eeuw gepubliceerde vertalingen profileren het werk als jeugdliteratuur. De vertalingen zijn voor de jeugdafdeling van een uitgeverij gedrukt of ze behoren in een reeks jeugdboeken. De meeste uitgaven maken deze selectie echter niet. Opvallend is dat de Koninklijke Bibliotheek de vertalingen van *Le Tour du monde en 80 jours* die in de negentiende en twintigste eeuw zijn verschenen als 'kinderlectuur' of 'jeugdboeken' kenmerkt, maar dat dit niet geldt voor de meest recente publicaties. Sinds de vertaling van Coumans in 2004 behoren alle verschenen publicaties tot de categorie 'romans en novellen'. Deze verschuiving laat zien dat het werk van Verne (letterlijk) een andere status heeft gekregen door de jaren heen.

Kiki Coumans is sinds 1999 literair vertaalster. In 2000 ontving ze het Elly Jafféstipendium voor veelbelovende vertalers uit het Frans. Ze heeft ruim vijftwintig Franse werken vertaald, zowel poëzie als proza, van onder anderen Georges Perec, Marguerite Duras en Guillaume Apollinaire. Hiernaast schrijft ze artikelen over literatuur, poëzie en vertalen voor literaire tijdschriften.

In het 'Nawoord van de vertaler' beschrijft Coumans haar gehanteerde vertaalstrategie: "Deze uitgave beoogt een getrouwe weergave van het Frans te zijn, waarin stilistische eigenaardigheden tot hun recht komen en waarin is gekozen voor een taalgebruik dat overeenstemt met de wijze waarop de Franse tekst tegenwoordig wordt gelezen (het Frans is sinds 1873 beduidend minder veranderd dan het Nederlands)" (Verne, 2017, p. 255). Coumans wil dus vooral getrouw blijven aan de brontekst, wat betekent dat op inhoudelijk

³ Deze informatie komt van de online catalogus van de Koninklijke Bibliotheek (<https://www.kb.nl/>). De catalogus is echter niet altijd volledig, dus het is bijvoorbeeld lastig om met zekerheid te zeggen hoeveel verschillende vertalingen het werk kent, aangezien niet bij alle vertalingen de naam van de vertaler wordt weergegeven.

en stilistisch gebied voor zover mogelijk (vrijwel) alles behouden blijft. Verder laat ze weten modern, begrijpelijk Nederlands te hanteren. De brontekst uit 1873 leest in het Frans als een tekst die op het gebied van grammatica en vocabulaire vandaag de dag geschreven zou kunnen zijn. De Franse taal is conservatief en is aan weinig verandering onderhevig, in tegenstelling tot de Nederlandse taal, die vrijwel constant moderniseert. Het Nederlands van 1873 zou voor de hedendaagse lezer onbegrijpelijk zijn, het moderniseren van het taalgebruik is daarom een logische stap. Wat betreft de status van de roman is Coumans ook duidelijk, ze ziet het niet als kinderboek, wat inhoudt dat ze het als een volwaardig literair werk wil vertalen (Verne, 2017, p. 255).

De volkeren

De genoemde behoudende vertaalstrategie is goed terug te zien bij de behandeling van de verschillende bevolkingsgroepen. Over het algemeen kan gesteld worden dat bij de racistisch gekleurde passages die in de literaire analyse zijn belicht nauwelijks verschillen te vinden zijn tussen de vertaling en het origineel. Het racisme is overgenomen.

Bij de Egyptenaren is de toon in de vertaling hetzelfde als bij de brontekst. Ze worden wederom als opdringerig neergezet en de term 'Fellahs' wordt niet nader toegelicht. Hiermee wordt het *Otheren*, het neerzetten van de bevolkingsgroep als de onbekende Ander, overgenomen. Ook de lof voor de Fransman De Lesseps die de stad Suez groots heeft gemaakt is behouden: "cette ville, naguère une bourgade, à laquelle la grande oeuvre de M. de Lesseps assure un avenir considérable" (Verne, 2000, p. 37) wordt "een stad die tot voor kort een gehucht was, maar nu dankzij het grootse werk van De Lesseps was verzekerd van een gouden toekomst" (Verne, 2017, p. 33). De vertaling bevat dezelfde implicatie dat de Egyptenaren veel te danken hebben aan de kolonisatie.

In India wordt Passepartout nauwelijks als schuldige partij gezien zodra hij de heilige pagode betreedt met zijn schoenen aan:

Passepartout, entré là, sans penser à mal, comme un simple touriste [...] Trois prêtres, le regard plein de fureur, se précipitèrent sur lui, arrachèrent ses souliers et ses chaussettes, et commencèrent à le rouer de coups, en proférant des cris sauvages. (Verne, 2000, p. 67)

Dit wordt vertaald als:

Passepartout was zonder verkeerde bedoelingen, als de eerste de beste toerist, de pagode binnengelopen [...] Drie uitzinnige priesters hadden zich op hem gestort, rukten hem zijn schoenen en sokken uit en sloegen er flink op los onder het uitstoten van woeste kreten. (Verne, 2017, p. 57)

Bij de analyse van de brontekst is gesuggereerd dat Passepartout in dit fragment door Verne gespaard wordt, omdat hij de enige Franse stem is in het boek en hiermee Frankrijk vertegenwoordigt. Met het veranderende doelpubliek zou deze motivatie wegvallen, maar

er zijn geen al dan niet subtiele verschuivingen te zien. Ook op dit gebied is Coumans dus volledig trouw gebleven aan de brontekst.

Een van de meest racistische passages speelt zich ook in India af, en gaat over de verschillen tussen Europeanen en niet-Europeanen:

La voiture traversa d'abord la « ville noire », aux rues étroites, bordées de cahutes dans lesquelles grouillait une population cosmopolite, sale et déguenillée ; puis elle passa à travers la ville européenne, égayée de maisons de briques, ombragée de cocotiers, hérissée de mâtures, que parcouraient déjà, malgré l'heure matinale, des cavaliers élégants et de magnifiques attelages. (Verne, 2000, p. 110)

Dit wordt vertaald als:

Het rijtuig reed eerst door de 'zwarte wijk', met smalle straatjes waarlangs hutjes stonden en waar een kosmopolitische, vuile, haveloze bevolking krioelde; daarna doorkruisten ze het Europese gedeelte, met vrolijke bakstenen huizen, schaduwrijke kokospalmen en bezaaid met masten. Ondanks het vroege uur was er al een druk verkeer van elegante ruiters en prachtige rijtuigen. (Verne, 2017, p. 93)

Het beeld van de zwarte wijk met gebrekkige huizen en vieze mensen blijft behouden, iedere niet-Europeaan in dit dorp is vuil en haveloos volgens Verne. Dat staat sterk in contrast met de vrolijke Europese wijk vol elegante ruiters. Coumans heeft in haar vertaling niet genuanceerd, het harde, racistische oordeel blijft behouden. De aanhalingstekens rond 'ville noire' zijn behouden. Het effect dat door de aanhalingstekens wordt gecreëerd, blijft behouden. De verteller (die in dit fragment aan het woord is) lijkt aan te geven dat hij deze benaming niet heeft bedacht, maar dat het door anderen wordt gebruikt die hij citeert, hij neemt hierbij dus een zekere afstand van het racisme.

In Japan wordt gesproken over 'spleetogen', een hedendaags beladen woord: "quelques femmes peu jolies, les yeux bridés, la poitrine déprimée, les dents noircies au goût du jour" (Verne, 2000, p. 176) is vertaald met "Ze waren niet bijzonder mooi met hun spleetogen, hun platte borst en hun tanden die volgens de mode zwart waren gemaakt" (Verne, 2017, p. 148). In deze opsomming worden spleetogen gekenmerkt als een van de redenen waarom de vrouwen 'niet bijzonder mooi' zijn. Dat is een racistische uitspraak. Het racisme is niet verzacht in de vertaling. Coumans geeft in het 'Nawoord van de vertaler' aan dat ze zich ervan bewust is dat *Le Tour du monde en 80 jours* als een kinderboek wordt gezien. Ze is het hier niet mee eens en wil de roman als volwaardig literair werk behandelen, toch zal ze zich ervan bewust zijn dat haar vertaling ook door een relatief jong publiek gelezen kan worden. Dit heeft echter niet geleid tot het matigen van de racistische elementen.

In Amerika wordt complimenteaus gesproken over zwarte mensen gesproken: "Mr. Fogg et Mrs. Aouda s'installèrent devant une table et furent abondamment servis dans des plats lilliputiens par des Nègres du plus beau noir" (Verne, 2000, p. 199) wat vertaald is met "Fogg en Aouda namen plaats aan een tafel en kregen een overdaad aan miniatuurgerechtjes geserveerd door negers met een prachtige zwarte huid" (Verne, 2017,

p. 166). Waar de meeste gevallen van koloniaal racisme in Vernes tekst op stereotypes berusten, is het n-woord een direct scheldwoord wat als kwetsend ervaren kan worden. Een vertaler moet dus heel voorzichtig zijn met het gebruik ervan. Ook in deze ogenschijnlijk positieve context, waarbij de zwarte mensen gecompimenteerd worden om hun zwarte huid, blijft het racisme, het is een benaming die gebaseerd is op een uiterlijk kenmerk.

Er is een fragment in Amerika waarin de toon een lichte verschuiving lijkt te hebben ondergaan: “là, les Sioux et les Pawnies donnèrent le spectacle d’une petite guerre Indienne ; là, les feux d’artifice éclatèrent” (Verne, 2000, p. 233) is vertaald met “daar had een aantal Sioux en Pawnees een indianenoorlogje opgevoerd en vuurwerk afgestoken” (Verne, 2017, p. 195). In de brontekst wordt gesproken van ‘une petite guerre’, wat het gebruik van een verkleinwoord bij ‘indianenoorlogje’ rechtvaardigt, maar er is wel een nuanceverschil. De oorlogen die de indianen voeren wordt gereduceerd tot een vermakelijk spektakel, ze lijken niet serieus te worden genomen. Met het gebruik van het verkleinwoord wordt dit effect sterker dan het Franse ‘petite guerre’.

Het koloniale racisme in Verne’s werk uit zich vooral in de vorm van stereotypering en *Othering*. Coumans heeft ervoor gekozen om alle racistische elementen te behouden in de vertaling. Het racisme maakt echter onderdeel uit van het verhaal; om het kolonialistische racisme te verwijderen, zouden er in de verhaallaag ingrijpende veranderingen plaats moeten vinden. De mogelijkheden voor de vertaler om het koloniale racisme te beperken zullen uitgebreid worden besproken in de conclusie, waarin gekeken wordt of het mogelijk is om het literaire debat over koloniaal racisme te verbreden. Om dit te kunnen bepalen, zal echter eerst moeten worden stilgestaan bij het debat zoals het op het moment al gevoerd wordt.

Deel 2: Het Debat

Het debat tot nu toe

In onze samenleving is helaas nog steeds sprake van (structureel) racisme. In de strijd tegen racisme hebben meerdere uitgeverijen er de laatste jaren voor gekozen om antiracistische werken van grote zwarte denkers publiceren. Een onvoorzien neveneffect van deze publicaties is het debat dat is ontstaan naar aanleiding van de controverse rond het gebruik van het n-woord in moderne Nederlandse vertalingen. Allereerst zal het verloop van het debat tot op heden worden besproken, met aandacht voor de aangevoerde argumenten voor het gebruik van het n-woord van de voor- en tegenstanders. Vervolgens zal in de conclusie worden gekeken of en op welke manier de andere vormen van koloniaal racisme, die we in de casestudy's hebben geïdentificeerd, het debat zouden kunnen verbreden en verrijken.

De chronologie van het debat

Het heersende debat lijkt te zijn begonnen in 2017, bij Pauline Slots vertaling van het door Margo Jefferson geschreven *Negroland*. De Arbeiderspers had de vertaling in eerste instantie als *Negerland* aangekondigd, maar heeft hier uiteindelijk van afgezien (Woudrichem, 2017). Er is voor gekozen om de titel onvertaald te laten, de uitgeverij heeft nooit gezegd waarom deze verandering is doorgevoerd, maar het lijkt te zijn gekomen door een storm aan negatieve tweets van voornamelijk antiracismeactivisten over het gebruik van het n-woord in een titel. De spil in dit debat op Twitter lijkt schrijver en journaliste Seada Nourhussen te zijn (2017a)⁴. De naamsverandering is echter niet in het boek doorgevoerd, de woorden 'nikker' en het n-woord zijn in de tekst blijven staan.

Bij de discussie over *Negroland* is de vertaalster zelf niet (publiekelijk) aan het woord geweest, bij de discussie over vertaling van Baldwins essays in *The Fire Next Time* (1963) is dit echter wel gebeurd. In 2018 heeft Uitgeverij De Geus *Niet door water maar door vuur* gepubliceerd. Dit was na *Negroland* de eerste vertaling waarbij er een discussie werd gevoerd over het gebruik van het n-woord. De discussie over de juiste vertaling van de woorden 'negro' en 'white' heeft in eerste instantie intern gewoed. Vertaler Harm Damsma heeft een nawoord geschreven bij de vertaling waarin hij het proces toelicht. Zelf wilde hij het n-woord en 'blanke' gebruiken, maar na veel discussie heeft Uitgeverij De Geus besloten dat enkel 'zwart' en 'wit' in de vertaling zouden komen (Damsma, 2018, p. 4). Als compromis heeft de vertaler geëist dat hij zijn standpunt toe zou mogen lichten. Damsma heeft zijn vertaalvisie dus in het nawoord toegelicht, dit heeft tot zowel bijval als kritiek geleid.

Een derde werk van een activistische zwarte schrijver, dat in 2018 is vertaald, is *A different drummer*. In de door Atlas Contact uitgegeven vertaling van Arthur Wevers, *Uit de maat*, zijn het n-woord, 'nikker' en 'blanke' gebruikt (Drayer, 2019b, p. 8). Het is opvallend dat deze vertaling, die uitkwam tussen die van Baldwin en Fanon in, geen onderdeel uitmaakt van het debat, terwijl het op vele vlakken vergelijkbaar is.

⁴ De eerste tweet van Nourhussen over dit onderwerp bevindt zich in bijlage 1

Het debat over Damsma's vertaling van Baldwin was nog volop aan de gang toen in 2018 Jeanne Holierhoeks vertaling *Zwarte huid, witte maskers* uitkwam. Waar bij Damsma enkel de intentie bestond om het n-woord en 'blanke' in zijn vertaling te gebruiken, heeft Holierhoek dit daadwerkelijk gedaan. Een ander groot verschil met Damsma is dat Holierhoek en de uitgeefster van Octavo gedurende het gehele vertaalproces dezelfde mening deelden over de beste vertaling. Ter herinnering: dit houdt in dat ze in eerste instantie het n-woord wilden doseren, dus wel gebruiken maar in mindere mate als Fanon. Naarmate het vertaalproces vorderde, is ervoor gekozen om 'nègre' in alle gevallen te laten staan, onvertaald. De rechthebbenden hadden echter het laatste woord en dwongen Holierhoek en Octavo om in alle gevallen 'nègre' met het n-woord te vertalen. Van het onderscheid tussen 'blank' en 'wit' waren de erfgenamen zich waarschijnlijk niet bewust en dus was de keuze hier wel vrij voor Holierhoek. Ze heeft ervoor gekozen de woorden af te wisselen. Ook Holierhoek heeft zowel bijval als kritiek gekregen.

Het debat is via verschillende kanalen gevoerd, met name in de vorm van artikelen in tijdschriften als *Filter*, *Vertaalverhaal* en *De Nederlandse Boekengids*. Hiernaast is er aandacht geschonken aan het debat bij de boekpresentatie van *Zwarte huid, witte maskers*, dat op 13 december 2018 plaatsvond in de Balie in Amsterdam (De Balie, 2018) en in een podcastaflevering van Dipsaus (Rouw, 2018). Er is echter gekozen om enkel de geschreven bronnen te gebruiken, omdat hierin de argumenten het duidelijkst worden uitgewerkt. Het debat wordt gevoerd over meerdere vertalingen, maar de argumenten die worden aangedragen zijn veelal hetzelfde. We zullen nu per kant de argumenten bestuderen. De kampen 'voor' en 'tegen' zijn gedefinieerd met betrekking tot de houding tegenover het gebruik van het n-woord, 'voor' is hier dus voorstander van.

Voor: Historiserende vertaalstrategie

Het belangrijkste argument dat we regelmatig terugzien bij de voorstanders van het gebruik van het n-woord is dat het binnen de historiserende vertaalstrategie past. Voor de vertalers van de twee belangrijkste werken in het debat, Damsma en Holierhoek is dit het belangrijkste argument.

Damsma's oorspronkelijke vertaalkeuze ligt geworteld in de geschiedenis van het woord 'negro' (2018, p. 2). Op het moment dat Baldwin *The Fire Next Time* schreef, in 1963, rustte er nog geen taboe op en werd het door velen gebruikt als een alledaags woord. De 'Black Power' beweging van Stokely Carmichael begon hier verandering in te brengen, hij was van mening dat het woord 'negro' connotaties van zwarte minderwaardigheid met zich meedroeg (Damsma, 2018). Al snel begon men het voorheen neutrale 'negro' als racistisch te zien en te vermijden. Baldwin zelf deed hier ook aan mee, in 1974 schreef hij *If Beale Street Could Talk*, waar het woord 'negro' niet in voorkomt, een enorm verschil met de kleine honderd keer dat hij het woord gebruikte in *The Fire Next Time* (Damsma, 2018, p. 2). Met deze kennis kwam Damsma tot de volgende conclusie betreffende de vertaling van het woord 'negro':

Bovendien is het [veelvuldige gebruik van het woord 'Negro' in 'The Fire Next Time'] historisch gezien een relevant gegeven, omdat het de ophanden zijnde omslag in taalgebruik markeert en, in combinatie met het eveneens door De Geus heruitgegeven *Beale Street*, treffend illustreert. Ik heb daarom het woord 'Negro' vertaald met 'neger', omdat dát toendertijd het gebruikelijke, waarde vrije woord was dat door fatsoenlijke mensen in Nederland – witte én zwarte – werd gebezigd. (2018, p. 3)

Met het gebruik van het n-woord beoogde Damsma de tekst in het juiste tijdperk te plaatsen. Hierbij nam hij aan dat zijn lezers zouden inzien dat het n-woord gebruikt werd omdat het een historische tekst is, en omdat het woord in de tijd waarin het werk geplaatst wordt, 1963, nog niet controversieel was (Damsma, 2018, p. 3). De overgang van het gebruik van het n-woord in de twee boeken kan echter alleen worden gezien als lezers ervoor kiezen om beide boeken te lezen en zich tevens bewustzijn van de chronologie van de publicatie van deze boeken. Damsma lijkt te verwachten dat zijn lezers zich hier bewust van zullen zijn.

Verder stelt hij dat inhoud en stijl onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Door de inhoud te veranderen zou de historisch correcte weergave worden aangetast, dus dit was in zijn ogen geen optie. Het gevolg hiervan was dat aan de vorm en stijl ook niet gesleuteld kon worden, wat in dit geval betekent dat de gedateerde stijl gepaard zou moeten gaan met gedateerd woordgebruik. In de vertaling die Damsma voor ogen had zou het historiserende element, het n-woord, dus worden bijgestaan door ouderwetse zegswijzen en ander ouderwets vocabulaire. De redacteur had echter een andere zienswijze, hierover zegt Damsma het volgende:

Toch zijn, tot mijn spijt en zeer tegen mijn zin, op last van de uitgever de woorden 'neger' en 'blanke' uit mijn tekst verwijderd en vervangen door de thans vigerende politiek correcte termen 'wit' en 'zwart'. De uitgeverij vreest namelijk dat met name jongere lezers van nu bij vluchtige lezing aanstoot zullen nemen aan de termen 'neger' en 'blanke', simpelweg omdat zij geen besef hebben van de historische context waarin zij (door Baldwin!) gebezigd worden. (2018, p. 4)

De uitgever vond dus dat de historiserende aanpak die Damsma voor ogen had, het gebruik van het n-woord niet rechtvaardigde. Er werd de voorkeur gegeven aan een tegengesteld, anti-historiserend effect; 'wit' en 'zwart' werden in de jaren '60 door niemand gebruikt om etnische groepen te onderscheiden en zouden op dat moment zelfs als denigrerend zijn opgevat (Damsma, 2018, p. 3). Het standpunt van de vertaler is dus duidelijk; het n-woord is de meest geschikte vertaling voor 'negro' omdat het binnen de historiserende vertaalstrategie past.

In een artikel op de website van het vertaaltijdschrift *Filter*, getiteld 'De vertaler een slaaf?', haakt Ton Naaijens, hoogleraar Vertaalwetenschap aan de Universiteit Utrecht, in op deze redenering. Hij noemt het standpunt van Damsma helder en begrijpt niet waarom dit niet is toegepast:

[Damsma] wijst er ook op dat Baldwin zelf het verschil in gebruik tussen de woorden 'negro' en 'black' thematiseert en op den duur [...] het woord 'negro' uit de weg gaat.

Dat lijkt toch een argument om *The Fire Next Time* documentair te vertalen, dat wil zeggen: als een historisch document uit de jaren zestig, inclusief alle spanningen die die tijd kenmerkte. Harm Damsma formuleert het beter: we hebben hier te maken met een uitgeverskeuze die 'een historisch belangrijk, belangwekkend en leerzaam feit ondergeschikt maakt aan wat gezien wordt als een actueel belang'. (Naaijens, 2018)

Naaijens is het dus volledig met Damsma eens, de aanpassing aan de huidige maatschappelijke normen had in zijn ogen niet moeten gebeuren. Hij benadrukt verder dat de vertaling van Damsma de enige juiste zou zijn geweest, omdat het nu lijkt alsof Baldwin zich bij het schrijven van de essays bewust was van de ontwikkeling die de woorden 'blanke' en het n-woord door zouden gaan maken in Nederland en zich daar in 1960 al aan heeft aangepast (Naaijens, 2018). Door het n-woord niet te gebruiken in de doelttekst wekt dit volgens Naaijens dus de indruk dat 'negro' ook niet gebruikt is in de brontekst.

In 2019 verscheen in de Nederlandse Boekengids een artikel dat een compleet ander geluid laat horen; 'De kracht van het woord: het n-woord in de Nederlandse vertaalpraktijk'. Neske Beks (2019) is het absoluut niet met Damsma eens en is blij met de ingreep van de uitgeverij. Ze stelt dat het woord 'negro' sinds eind jaren zestig al verbannen is in de Amerikaanse media en het is in haar ogen niet de bedoeling om het n-woord in een hedendaagse vertaling te gebruiken, ook al is er in Nederland nog geen officiële ban op het woord (Beks, 2019). Beks geeft aan dat Damsma niet lijkt te weten of bewust niet vermeldt dat het gebruik van het woord 'negro' kort na het verschijnen van *The Fire next time* heel snel veranderde en al snel bijna niet meer gebruikt werd. Damsma heeft dit echter wel gezien en besproken in zijn nawoord, zoals we hebben gelezen, hij is zich er juist van bewust dat het woord 'negro' in *If Beale Street could talk* niet meer gebruikt werd.

Beks geeft met haar kritiek op de redenering van Damsma indirect aan dat ze het niet eens is met het historiserende argument voor het gebruik van het n-woord. Beks vindt het een kwalijke zaak dat in Nederland woorden die tijdens de kolonisatie werden gebruikt, zoals het n-woord en 'blanke' nog steeds gebruikt worden. Elma Drayer (2019b) schrijft in een artikel voor *Filter* echter dat dit niet helemaal juist is. Blank werd, in tegenstelling tot wat velen, inclusief Beks denken, wel gebruikt, maar niet als tegenhanger van het n-woord in de periode van de slavernij:

Blank in de zin van 'afkomstig uit Europa' [kwam] rond de zeventiende eeuw in omloop, pas sinds de jaren dertig van de vorige eeuw [...] ging die connotatie domineren. Ver ná de afschaffing van de slavernij. (Drayer, 2019b, p. 6)

Het woord 'blanke' kent inmiddels dus wel een koloniale connotatie, maar deze is niet afkomstig uit de koloniale periode. Hiermee neemt de hedendaagse controversie rond het woord echter niet af.

Zoals we hebben besproken in de chronologie van het debat is er geen discussie ontstaan over de vertaalkeuzes bij *A different drummer* van Kelley. De vertaler heeft hier echter wel op geanticipeerd en heeft zijn woordkeuze verantwoord in de vertaling:

De Nederlandse vertaler en uitgever zijn van mening dat het anachronistisch zou zijn en tevens geen recht zou doen aan de tekst zoals de auteur die toentertijd bedoeld heeft wanneer bepaalde aanstootgevende termen in vertaling zouden worden aangepast aan het Nederlands van nu. Daarom is er in deze vertaling voor gekozen om onder andere *Negro*, *nigger* en *white* te vertalen als respectievelijk “neger”, “nikker” en “blanke”. (Wevers in Drayer, 2019b, p. 8)

Drayer geeft aan dat ze het zelf volledig eens is met Damsma, Wevers en Holierhoek door te zeggen dat de vertaler de stijl en context van de brontekst hoort te respecteren, ook bij boeken uit het pre-identiteitspolitieke tijdperk. De historiserende vertaalstrategie gaat in haar ogen dus voor de gevoeligheid die bepaalde woorden hebben bij sommige lezersgroepen.

Holierhoek heeft met haar vertaling ook gekozen voor een historiserende vertaalstrategie met als doel dat de vertaling leest alsof hij, net als het origineel, begin jaren '50 is geschreven. Deze strategie is het duidelijkst terug te zien in het woordgebruik, met als opvallendste element het gebruik van het n-woord. Zelf zou Holierhoek het n-woord het liefst vermeden hebben, maar de rechthebbenden van Fanon wilden niet dat er verzachtend, politiek correct vocabulaire gebruikt zou worden.

Holierhoek lijkt met het gebruik van ‘wit’ in plaats van ‘blank’ echter wel zo nu en dan van de historiserende strategie af te wijken. We hebben gezien dat ‘blank’ oorspronkelijk geen woord was dat vaak gebruikt werd in de koloniale context, maar dat deze associatie in de loop van de twintigste eeuw sterk is gegroeid (Drayer, 2019b, p. 6). De historiserende vertaalstrategie zou leiden tot het gebruik van ‘blank’, omdat dit de lading dekt van het ‘blanc’ waar Fanon in dit boek over schrijft, de vermeende superioriteit van het ‘blanke ras’ wordt hiermee weerspiegeld. In de jaren '50 bestond de kolonialistische connotatie bij het woord ‘blank’ dus al wel, maar het werd nog volop gebruikt. Er heeft echter een verschuiving plaatsgevonden en vandaag de dag is het politiek correct om ‘wit’ te gebruiken in plaats van ‘blank’, zodat de koloniale connotatie achterwege blijft. Holierhoek heeft ervoor gekozen om ‘blanc’ zowel met ‘blank’ als met ‘wit’ te vertalen. Het gebruik van ‘wit’ is sporadisch, maar het breekt wel met de historiserende strategie. Het opvallendst is hierbij dat het ‘blanc’ in de titel vertaald is met ‘wit’ en niet met ‘blank’, wat men eerder zou verwachten, omdat ‘blank’ veel consistentener wordt gebruikt in de vertaling.

Voor: Verantwoordelijkheid vertaler

Het tweede argument dat naar voren komt bij de voorstanders van het gebruik van het n-woord gaat meer over het vertaalproces dan over het eindproduct. Zowel Damsma als Holierhoek hebben uiteindelijk niet de mogelijkheid gekregen om de meest cruciale keuze van hun vertaling zelf te maken, hierbij is hun integriteit als vertaler geschaad. De vertaler heeft een verantwoordelijkheid tegenover de lezer die gepaard gaat met een mate van trouw aan de brontekst. De lezer wil het boek van de auteur lezen, niet het boek van de vertaler, en moet erop kunnen vertrouwen dat de bron- en doelttekst op alle niveaus zo dicht mogelijk bij elkaar liggen. De (ervaren) vertaler heeft voor zichzelf (impliciete of expliciete)

richtlijnen en grenzen opgesteld over hoe ver er van de brontekst afgeweken mag worden en zal altijd een weloverwogen beslissing maken. Zodra de uitgeverij of de rechthebbenden vertalers tot een keuze dwingen, schaadt dit het vertaalproces. De lezer heeft dezelfde verwachtingen, maar het is niet meer de vertaler die het boek met zijn visie vertaald heeft.

Drayer (2019b) stelt dat de tegenstanders in het debat een verkeerd beeld hebben van de machtsverhoudingen binnen een uitgeverij, de vertaler heeft niet het laatste woord en moet (bij delicate kwesties zoals deze) vaak zwichten voor de uitgever. Ze is echter allesbehalve tevreden met deze gang van zaken en geeft aan het uiterst merkwaardig te vinden dat uitgeverij vertalers dwingen om op hun weloverwogen keuzes terug te komen (Drayer, 2019b, p. 9).

De rechthebbenden van Fanon hebben Holierhoek enorm beperkt in het vertaalproces. Naast het idee dat de realiteit en het geweld van de taal die Fanon gebruikte niet afgezwakt mochten worden, wat haar noodzaakte om 'nègre' in alle gevallen te vertalen met het n-woord en 'noir' met 'zwart', mocht de tekst niet worden aangepast "aan de hedendaagse moraal en de sociale context van nu" (Holierhoek, 2019, p. 3). Holierhoek had ver voor het 'oordeel' van de rechthebbenden de keuze voor een historiserende vertaling gemaakt, waarbij de moraal en de sociale context van nu niet worden gebruikt en de tekst in de periode van verschijning van de brontekst gesitueerd wordt. Maar als ze dit niet zou hebben gedaan, zou haar een vertaalvisie zijn opgedrongen. Alle bepalingen van de rechthebbenden zijn belemmerend, maar het afnemen van de keuze om een vertaalvisie te bepalen spant de kroon.

Naaijken (2018) is het dan ook niet eens met een dergelijke gang van zaken. Hij praat enkel over Baldwin, maar het idee dat de vertaler te allen tijde het laatste woord zou moeten hebben is ook toepasbaar bij Fanon. De vertaler is geen slaaf, "noch van de uitgever, noch van een exegete waar hij niet achter staat" (Naaijken, 2018).

Ook in een artikel op de website van de auteursbond komt deze mening naar voren. Maarten van der Werf (2018) stelt dat de uitgeverij erop moet vertrouwen dat de vertaler de juiste overwegingen en keuzes maakt, en dat in dit geval niet heeft gedaan door een belangrijke keuze van de vertaler te veranderen. Hij geeft aan geen standpunt te nemen in de vertaalkeuze zelf, enkel dat Damsma een gewetensvolle afweging gemaakt lijkt te hebben, en dat dit genoeg zou moeten zijn voor de uitgeverij (Van der Werf, 2018). Het auteursrecht van een vertaling ligt volledig bij de vertaler en "uiteindelijk is de vertaler soeverein: hij of zij dient het laatste woord te hebben over zijn of haar vertaling" (Van der Werf, 2018).

Voor: Focus van het debat

Het derde argument dat door de voorstanders wordt aangedragen sluit direct aan op het tweede argument. De vertaler maakt weloverwogen beslissingen en deze moeten worden gerespecteerd, hiernaast moet de discussie breder worden getrokken dan het woordniveau, het moet over de inhoud van de boeken gaan, niet over de vertaling van het

ene gevoelige woord. Zo stelt Désirée Schyns in een artikel in *Filter* dat de focus op gevoelige woorden niet de oplossing is:

Fanon gebruikt geen reine, ‘koloniaal-vrije’ woorden. Racisme mag inderdaad niet steeds opnieuw via taalgebruik de samenleving vergiftigen, maar ik vraag me af of dat lukt door teksten te zuiveren en ‘neutraal’ te maken, door woorden te verbannen. (Schyns, 2019, p.13)

Drayer (2019b) vraagt zich af waarom het juiste taalgebruik zo’n cruciale rol speelt bij identiteitspolitieke denkers. Verder haalt ze Peter Abelsen aan, een vertaler die in 2017 nog “‘met een gerust hart’ voor ‘blank’ [koos]: de vertelster groeide op in de jaren tachtig, een tijd waarin ‘maatschappelijke discussies nog niet werden verarmd met geneuzel over woorden’” (Drayer, 2019b, p. 7).

Holierhoek heeft in het interview voor deze scriptie ook aangegeven dat ze hoopte dat de discussie niet op de vertaling van dat ene woord, *nègre*, zou blijven hangen. Tot haar spijt moest ze concluderen dat dit wel gebeurd was. Het gebeurt in onze maatschappij regelmatig dat woorden verdwijnen en er nieuwe politiek correcte(re) termen worden bedacht, kijk bijvoorbeeld naar het verloop van ‘gehandicapte’, naar ‘invalidé’, naar ‘mindervalide’. Het is echter de vraag of dit wat toevoegt aan de discussie (interview, 24-11-2019).

Bij dit argument zien we dat er consensus ontbreekt binnen de groep voorstanders. Sommigen vinden het overbodig om op het gebruik van dat ene woord (of misschien twee, als ‘blank’ ook meegerekend wordt) te blijven hangen, omdat individuele woorden niet zo veel invloed hebben (Abelsen) of omdat taal nu eenmaal verandert (Holierhoek). Terwijl anderen de macht van taal erkennen, en censuur niet als de oplossing zien (Schyns). Abelsen en Holierhoek zouden het debat willen uitbreiden, terwijl Schyns wel belang hecht aan de manier waarop de discussie op dit moment gevoerd wordt. De tegenstanders hebben nog niet aangegeven bereid te zijn om verder te kijken dan het gebruik van het n-woord en ‘blank’.

Tegen: Pijn

De tegenstanders van het n-woord willen het debat juist wel op woordniveau voeren. Zo noemt Beks het “een wit privilege [...] om het gebruik van het n-woord louter als stilistisch kenmerk te zien” (2019). De zwarte bevolking wordt gekwetst door het continu gebruiken koloniaal racistische woorden, en vooral door het n-woord. In de Tweets over *Negroland* schrijft Nourhussen (2017b) bijvoorbeeld: “Dit soort woorden graag niet zomaar op Twitter zetten als wit persoon. Ze zijn traumatiserend voor veel mensen”. Dit was een reactie op een tweet van de redacteur van het boek, Esther Hendriks, over de titelkeuze: “Na lang beraad met auteur & vertaler was de keuze ‘Negerland’, gezien alle subtiele verschillen in het boek tussen nikker, neger, zwarte” (2017).

Ook de antiracisme-activisten lijken echter niet voor het volledig uitbannen van het n-woord te zijn. Beks wil bijvoorbeeld wel onderscheid maken tussen de dialoogtekst en de

vertellerstekst, ze is van mening dat de gevoelig liggende woorden in dialogen wel gebruikt mogen worden, omdat ze “het taalgebruik, de tijd en de wereldvisie van de personages [kleuren]” (2019). Hier komt het er eigenlijk op neer dat ze vindt dat de personages wel historiserend vertaald mogen worden, dus door taalgebruik in een context geplaatst worden, maar de verteller mag dit niet. Ze lijkt zich de implicaties van een alternerende vertaalstrategie (verwarring, inconsistentie) niet te realiseren. Verder lijkt het inzicht te ontbreken in hoeverre de verteller onderdeel uitmaakt van een verhaal. De alwetende verteller, waar Beks waarschijnlijk op doelt, kan gezien worden als een personage op zich. De verteller heeft een eigen stijl, interpretatie en visie, en is geen weerspiegeling van de auteur of de vertaler. Het is dus lastig om het verbannen van het gebruik van bepaalde woorden door de alwetende verteller te rechtvaardigen

Om te voorkomen dat gevoelige, racistische teksten, passages of woorden gepubliceerd worden, wordt door meerdere mensen voorgesteld om de zwarte bevolking bij de publicatie van teksten te betrekken (Beks 2019; Ndjako, 2019). In sommige gevallen wordt gesteld dat teksten van zwarte schrijvers door zwarte mensen vertaald moeten worden. Het algemene idee hierbij is dat witte mensen de pijn die racisme doet bij zwarte mensen niet begrijpen. Schyns (2019) stelt echter dat Ndjako's wens om mensen van kleur te betrekken in het vertaalproces of een zwarte vertaler kiezen niet het gewenste effect zal hebben. Het verwijt dat veel vertalers (waaronder Holierhoek) wordt gemaakt is dat ze een boek *whitewashen* en het zwarte perspectief van de auteur niet goed weer weten te geven, maar geen enkele vertaler is neutraal, een zwarte vertaler zal er met een heel ander perspectief naar kijken en de lezer op een andere manier beïnvloeden (Schyns, 2019, p. 13). Verder zal ook een zwarte vertaler zich moeten verantwoorden aan uitgever en rechthebbenden, dus bij de vertaling van Fanon zou ook een zwarte vertaler niet om het gebruik van het n-woord heen gekund hebben.

Tegen: Aard van de tekst

Een tweede belangrijk argument voor de tegenstanders van het n-woord is dat rekening moet worden gehouden met het soort teksten dat vertaald wordt. Alle bronteksten die onderdeel uitmaken van het huidige debat zijn antiracistische teksten. Beks stelt dat men stil moet staan bij de reden waarom Baldwins werk in 2019 vertaald is; “omdat het activistische essay uit 1963 anno 2019 een onverminderd belangrijke stem vertegenwoordigt in de nog altijd voortwoedende strijd tegen racisme” (Beks, 2019). Ze is dus van mening dat de racistische elementen uit de brontekst vervangen moeten worden door niet-racistische elementen in de doelttekst. Waar voorstanders het harde taalgebruik willen behouden om de harde, kwetsende toon van de bronteksten over te brengen, willen de tegenstanders wel eufemismen en verzachtende terminologie.

Tegen: Onvertaalbaarheid

Veel tegenstanders vinden ‘negro’ of ‘nègre’ onvertaalbaar, en zouden willen dat in de vertalingen de woorden in hun oorspronkelijke taal behouden blijven. Bij de controverse op Twitter rondom *Negroland* gaven meerdere mensen aan dat ze de Engelse titel *Negroland* in de vertaling wilden behouden, omdat de connotaties van het n-woord in de Amerikaanse en Nederlandse context te ver van elkaar af zouden liggen. Nourhussen zegt, verdeeld over meerdere tweets:

“Heeft de auteur inzicht” “in de culturele en historische verschillen tussen neger en negro in NL en VS en dat er nu dus haast ‘niggerland’ op de omslag staat? En” “kennen jullie die verschillen? Bijvoorbeeld dat ‘neger’ in NL nooit de emancipatoire status heeft gekregen als ‘negro’?” (2017b; 2017c; 2017d)

De twee termen zijn dus verre van equivalent en door deze enorme verschillen zou het beter zijn om niet het Nederlandse, maar het Engelse woord te gebruiken. Grâce Ndjako (2019) schrijft, in een artikel in *De Nederlandse Boekengids* over de vertaling van Fanon, dat literaire redacteurs bepaalde woorden niet onvertaald willen laten, terwijl dit in de filosofie heel gebruikelijk is. Zo blijft Hegels concept van ‘Geist’ bijvoorbeeld meestal onvertaald, omdat een vertaling niet zou voldoen, de specifieke connotaties die het woord in het Duits kent, komen niet terug in een Nederlands equivalent. Het idee is dus dat de term cultureel geladen is en dat dit niet overgebracht kan worden naar een andere taal. Ndjako lijkt echter niet te weten dat Holierhoek zelf ook tot die conclusie was gekomen en had besloten om ‘nègre’ onvertaald te laten, tot de erfgenamen hier een stokje voor staken.

Schyns (2019) geeft aan dat ze het een slecht idee vindt om ‘nègre’ onvertaald te laten. Het grote betekenisverschil tussen ‘nègre’ en het n-woord zal voor een lezer niet duidelijk zijn en hij of zij zal alsnog de Nederlandse connotaties hebben bij het Franse woord. (Schyns, 2019, p. 14). Dit is echter precies wat Nourhussen en Ndjako willen voorkomen. Holierhoek heeft bruggen moeten slaan tussen de Franse en Nederlandse maatschappij en de verschillende koloniale verbindingswerelden, én tussen de periode waarin het origineel geschreven is en het moment waarop zij vertaalde, 1952 en 2018 (Schyns, 2019, p. 14). In 1952 had Frankrijk nog een kolonie; Algerije, en wist Nederland nog hoe het was om een kolonie te hebben (Indonesië was nog maar kort onafhankelijk), de twee bruggen zijn heel groot en lastig te slaan (Schyns, 2019, p. 14). De onbekendheid met de Franse en Engelse connotaties bij de respectievelijke n-woorden zal er volgens Schyns dus voor zorgen dat het onvertaalbaar laten geen effect zal hebben.

Tegen: Competenties vertaler

Het laatste argument van de mensen die tegen het gebruik van het n-woord zijn, komt volledig van Ndjako (2019). Ze stelt dat Holierhoek het boek niet volledig begrepen heeft. Zo hecht Fanon volgens haar compleet verschillende betekenissen aan de woorden ‘noir’ en ‘nègre’. Zwarte mensen doorlopen in hun leven een proces waarin ze zich ervan bewust worden dat ze zwart zijn en wat dit voor ze betekent:

Noir, ofwel zwart, is een stadium in dat proces, waarin het bewustzijn niet meer alleen op zichzelf bestaat, maar ook *voor zichzelf* en voor anderen. Als bewustzijn ook *voor zichzelf* bestaat kan het niet gereduceerd worden tot wat het voor anderen en op zichzelf is, zoals bij een ding. Precies daardoor kun je spreken van een subject, een mens. (Ndjako, 2019)

In tegenstelling tot 'noir', bestaat de 'nègre' als enkel een biologisch gegeven en geen subject. De 'nègre' is alleen 'nègre' in de ogen van de blanke (koloniale) mens, maar omdat de 'nègre' voor zichzelf kan denken, kan hij ook beslissen dat hij geen 'nègre' wil zijn, maar bijvoorbeeld een zwarte man/vrouw. De 'nègre' kan invloed uitoefenen op hoe wij hem zien. Verder stelt Ndjako (2019) dat 'nègre' direct en expliciet verwijst naar kolonialisme en slavernij, terwijl het n-woord dit niet doet en wordt gezien als synoniem voor 'zwart persoon'. Ndjako schrijft dat de dochter van Fanon inmiddels aan heeft gegeven dat ze zich niet bewust was van dit onderscheid en dat Holierhoek haar hier op had moeten wijzen, zodat het gebruik van het n-woord alsnog had kunnen worden gestopt. Holierhoek heeft echter aangegeven in ons interview dat het contact met de erfgenamen erg eenzijdig was, dat ze pas heel laat met goedkeuring en de eisen kwamen en dat er geen mogelijkheid tot direct contact was, alle pogingen hiertoe zijn mislukt.

Ndjako (2019) stelt verder dat de dosering van het n-woord, een strategie die Holierhoek in de beginfase van de vertaling hanteerde, laat blijken dat Holierhoek het werk van Fanon niet begrijpt. Dit omdat bij dosering 'nègre' afwisselend met het n-woord of met 'zwart' vertaald zou moeten worden, wat niet de bedoeling zou zijn gezien Fanons verschil van gebruik tussen 'noir' en 'nègre' (Ndjako, 2019). Holierhoek heeft inderdaad aangegeven dat ze het n-woord in eerste instantie wilde doseren, maar hier is ze later, met voortschrijdend inzicht en wellicht meer begrip van wat de woorden inhouden, op teruggekomen. Het is niet duidelijk of Ndjako dit weet; zeggen dat de vertaler het boek dat ze vertaalt niet begrijpt is echter zeer harde taal.

Verder is Ndjako kritisch op Holierhoek om haar 'laatdunkende' houding tegenover zwarte activisten die van zich hebben laten horen naar aanleiding van haar vertaling. Ook benadrukt ze nogmaals dat Holierhoek de brontekst niet heeft begrepen, omdat ze heeft aangegeven dat Fanon het boek ook voor witte mensen geschreven heeft (Holierhoek, 2019, p. 3). Ndjako geeft echter op schampere toon aan het hier niet mee eens te zijn:

De witte mens is essentieel – alles verloopt via de witte mens en dankzij de witte mens – dus mag de vertaler aannemen dat Fanon 'zich evengoed tot witte lezers richt'. Het gaat hier om een aanname van een vertaler die verder geen expert is op het gebied van Fanon, Afrikaanse of Africanafilosofie. Wie zou Fanons beoogde publiek zijn geweest met de publicatie van een boek genaamd *Peau noire, masques blancs*, met daarin hoofdstukken als 'l'expérience vécue du Noir', de doorleefde ervaring van de zwarte persoon? (Ndjako, 2019)

De toon van Ndjako lijkt erop te wijzen dat het belachelijk is dat Holierhoek zou kunnen denken dat de tekst ook voor witte mensen geschreven zou kunnen zijn, maar Holierhoek baseert zich hierin op korte fragmenten die hier wel op duiden (Holierhoek,

2019, p. 3). Ndjako plaatst meerdere aanvallen op de vertaalster als persoon, wat we in de rest van het debat (op de discussie op Twitter na) eigenlijk niet hebben gezien. Ndjako sluit af met een samenvatting van de kritiek die ze op (de persoon, niet de vertaling van) Holierhoek heeft. In ons gesprek (interview, 24-11-2019) heeft Holierhoek aangegeven dat ze een artikel wilde schrijven als antwoord op Ndjako, maar de Nederlandse Boekengids zag hier geen heil in.

Schyns verdedigt Holierhoek echter als reactie op Ndjako's beweringen, door aan te geven dat uit de toelichting van de vertaalster en haar artikel in *VertaalVerhaal* blijkt dat ze zich wel degelijk goed heeft ingelezen in Fanons werk en hem begrijpt (2019, p. 14).

Synthese

Als we de argumenten, de deelnemers aan het debat en de media waarin het debat gevoerd wordt analyseren, kunnen we verschillende conclusies trekken wat betreft de aard van het debat. Allereerst zijn er twee duidelijke verschillen te zien tussen de voor- en tegenstanders in het debat. De tegenstanders van het gebruik van het n-woord hebben over het algemeen een zwarte huidskleur, terwijl de voorstanders wit zijn. Dit is een veelzeggende observatie, enkel de mensen die racistisch bejegend (zouden kunnen) worden met het n-woord zijn tegen het gebruik ervan. De voorstanders erkennen dat het een gevoelig woord is en dat het gebruik ervan problematisch is, maar laten de vertaaltheoretische argumenten zwaarder meewegen. Het zou niet verrassend moeten zijn dat het belangrijkste argument van de tegenstanders voortkomt uit de mate waarin het n-woord kwetsend is, zowel gesproken als in literatuur. Op Twitter lijken de tegenstanders echter wel bijval te krijgen van witte mensen. Dit is alleen lastig concreet vast te stellen, omdat Twittergebruikers volledig anoniem kunnen blijven. Nourhussen heeft in ieder geval bijval gekregen van tientallen Twitteraars.

Het tweede verschil tussen de voor- en tegenstanders is hun beroep. De voorstanders die aan het woord komen zijn ofwel vertalers, ofwel academici gespecialiseerd in vertaalwetenschap. De tegenstanders hebben vaak wel culturele beroepen met literaire elementen, maar hebben geen of beperkte kennis van het vertaalvak. Zo is Ndjako schrijfster en filosoof, Beks kunstenares en Nourhussen schrijfster en journalist. We zouden dus kunnen stellen dat het gaat om leken versus professionals wat betreft literaire vertaling. Zoals eerder besproken geeft Drayer (2019b) aan dat de tegenstanders in het debat niet begrijpen wat het vertaalvak precies inhoudt. Hierbij noemt ze onder anderen Beks. Een belangrijk punt hierbij is dat Beks volgens Drayer een verkeerd beeld heeft van de machtsverhoudingen binnen een uitgeverij. De argumenten die voortkomen uit de (foutieve) veronderstelling dat de vertaler almachtig is, leiden tot frustratie bij de voorstanders. Zowel Holierhoek als Damsma heeft geen vrije keuze gehad wat betreft het gebruik van het n-woord.

Al deze observaties leiden tot een overkoepelende conclusie; de voor- en tegenstanders zitten op meerdere manieren niet op dezelfde golflengte, wat het debat bemoeilijkt. Zo is er dus de kennis van wat er precies bij een vertaling komt kijken en welke

verantwoordelijkheden wel en niet tot de vertaler behoren. Ook is de kijk op het debat volledig verschillend, de tegenstanders baseren hun argumenten op het gevoel en emotie, terwijl de voorstanders het debat op het niveau van vertaalovertuiging proberen te voeren. De emotie loopt bij de tegenstanders zelfs zo hoog op dat het tot aanvallen op de persoon leidt, in plaats van constructief opgebouwde argumenten. Deze uitgangspunten zijn zo verschillend, dat het lijkt alsof ze niet bij hetzelfde debat horen. Verder lijkt het alsof direct contact veel verwarring en onduidelijkheden op zouden kunnen klaren. Zo probeert Ndjako de beweegredenen van Holierhoek zelf te achterhalen en vervolgens aan te vallen, terwijl een concreet gesprek veel meer inzicht zou bieden in de denkwijze van Holierhoek. Ook zouden hiermee meerdere argumenten komen te vervallen, maar helaas leven Ndjako en Holierhoek in dat opzicht eerder langs elkaar heen.

Vertaaloplossingen

Belangrijke vertaalkeuzes, zoals degene die we in het debat hebben gezien, vereisen toelichting. Zoals we bij Fanon hebben gezien, maar ook bij Camus, gebeurt dit echter lang niet altijd. De toelichting moet in de paratekst worden gegeven en hier zijn twee leidende strategieën voor; voet- of eindnoten en een 'verantwoording van de vertaler'. Allereerst zullen we naar de mogelijkheden kijken die noten bieden. Ten eerste zijn ze heel specifiek: waar in een voor- of nawoord enkel over de grote lijnen kan worden gesproken (met wellicht een enkel praktisch voorbeeld) kan men met noten een specifiek woord in een specifieke context toelichten. Een groot nadeel van noten is dat het de leesbeleving onderbreekt. Zodra de lezer verplicht wordt paratekst te lezen, raakt hij uit de flow van het lezen. Om deze reden zouden noten, als ze al gebruikt worden, met mate moeten worden ingezet. Iedere vertaler heeft beschikking tot het middel, maar het wordt bijna niet toegepast. Het gebruik van noten in de Nederlandse literaire fictie-wereld is omstreden, uitgeverij proberen (voet)noten te vermijden (Groot, 2003). De vertaler is, net als de Nederlandstalige schrijver, over het algemeen gebonden aan deze conventies. Een alternatief zou de eindnoot kunnen zijn, door de uitleg aan het eind van de tekst te plaatsen, wordt de lezer minder abrupt uit de leesflow gehaald. Omdat de noot niet op dezelfde pagina staat, wordt het optionele karakter van het lezen ervan vergroot, eindnoten zijn hierdoor minder opdringerig dan voetnoten.

Een voor- of nawoord heeft een groot nadeel ten opzichte van noten: het is lastig om specifieke vertaalkeuzes diepgaand toe te lichten, omdat de context ontbreekt. Toch schrijven vertalers vaak een (aanvulling op het) voor- of nawoord waarin de belangrijkste vertaalkeuzes worden besproken. Deze toelichting van de vertaler is essentieel bij de discussie over vertaalkeuzes. Om een keuze te bekritisieren, moet men eerst het standpunt begrijpen waaruit de keuze is voortgekomen. Zo is het gebrek aan een weerwoord van de vertaler en uitgeverij in de discussie over *Negroland* tekenend. De tegenstanders hebben hun mening op weten te leggen, omdat de vertaler en uitgever ervoor hebben gekozen om niet publiekelijk op de kritiek in te gaan. Zonder weerwoord groeide de kritiek. Nu ging het hier enkel over de titel van een boek dat nog niet gepubliceerd was, maar elke vertaling kan potentieel een discussie ontketenen. Wellicht is het hierom een goed idee om vertalingen

standaard van een verantwoording te voorzien. Het is niet zeker of uitgeverijen hiervoor open zouden staan, omdat een voor- of nawoord extra kosten oplevert, elke pagina kost geld.

Het is echter het overwegen waard, omdat het de vertaler de kans geeft zijn standpunt op voorhand te verdedigen, wat ofwel discussie kan voorkomen, ofwel duidelijkheid kan scheppen bij het ontstaan van een discussie.

Conclusie: het debat verbreed?

Zoals we hebben gezien, is het debat wat tot nu toe heeft plaatsgevonden vooral gecentreerd rond het gebruik van het n-woord. In de conclusie willen we echter kijken of het debat verrijkt zou kunnen worden met een discussie over de andere vormen van koloniaal racisme die we in de casestudy's zijn tegengekomen. Het antwoord hierop zullen we proberen te zoeken aan de hand van de hoofdvraag:

Hoe gaan Nederlandse vertalers om met verschillende vormen van koloniaal racisme in Franse bronteksten, en in hoeverre kan het ontstane debat de vertalers hierbij helpen?

De gehanteerde vertaalstrategie lijkt in het kort te zijn: behoud. In de drie casestudy's zijn vrijwel alle koloniaal-racistische elementen behouden in de vertaling. Enkel bij de vertaling van Baldwin lijkt te zijn geneutraliseerd, maar aangezien Baldwins werk Engels is, valt het niet binnen de onderzoeksvraag. We zullen per casestudy kort stilstaan bij de verschillende manifestaties van koloniaal racisme en de vertaling ervan. Vervolgens zullen de vertaalmogelijkheden besproken worden, wat zal leiden tot een nieuw perspectief op het debat.

Peau noire, masques blancs

In Fanons *Peau Noire, Masques Blancs* lijkt de discriminatie zich grotendeels op het niveau van het vocabulaire te bevinden. Dit is ook het belangrijkste element van het vertaaldebat, het gebruik van het n-woord. Op het moment dat de racistische woorden door niet-racistische equivalenten vervangen zouden worden (als 'nègre' bijvoorbeeld vertaald wordt met 'de zwarte man') is het werk echter nog steeds racistisch. Inhoudelijk gezien wordt in het werk het racisme besproken dat de Martinikaan beleefd. Door het meest racistische element, het n-woord, weg te halen, blijft het werk echter op inhoudelijk niveau racisme en discriminatie beschrijven. Dit past echter binnen de functie die het boek vervult. Het werk wordt gezien als een cruciaal werk waarin het structurele racisme in de Franse samenleving wordt blootgelegd. In de educatieve functie is het dus niet wenselijk om alle racistische elementen te verwijderen. De tegenstanders van het n-woord stellen echter wel dat door het racistische vocabulaire te neutraliseren, de aandacht op de boodschap gevestigd zal worden; racisme zit diepgeworteld in de (Franse) samenleving en moet geëlimineerd worden.

L'Étranger

In de literaire analyse van *L'Étranger* is naar voren gekomen dat er *Othering* plaatsvindt wat betreft de behandeling van de *Arabes*. Het koloniale racisme uit zich in het ontnemen van een stem en een achtergrondverhaal. Dit zijn elementen die de vertaler redelijkerwijs niet zou kunnen veranderen zonder al te grote ingrepen in het plot. In het Nederlandse literaire vertaalveld wordt niet inhoudelijk gesleuteld aan teksten. Vertalers

hebben tot op zekere hoogte vrijheid in het maken van vertaalkeuzes, de brontekst moet echter wel altijd gerespecteerd worden. Daoud heeft laten zien dat het mogelijk is om de *Arabes* uit te werken tot volwaardige personages, maar niet binnen *L'Étranger* zelf. De vertaler kan het racistische gebruik van *Othering* niet tegengaan, maar hoogstens signaleren. Als het *Otheren* in de paratekst wordt opgemerkt en toegelicht kan de lezer bewust worden gemaakt van het (ongewijzigde) racisme dat plaatsvindt in Camus' tekst.

Het koloniale racisme uit zich in *L'Étranger* echter niet enkel in de vorm van *Othering*, maar ook in bepaalde woordkeuzes. Zoals we in de literaire analyse hebben gezien, duiden de woorden 'Arabe' en 'Maurusque' in de Algerijnse koloniale context niet op afkomst, maar zijn het denigrerende begrippen die de nadruk leggen op de ondergeschiktheid aan de Franse kolonisator. Er bestaat in het Nederlands geen equivalent dat de complexe lading van de begrippen zou kunnen dekken, onze taal mist de Algerijnse context. In de analyse van de vertaling is naar voren gekomen dat Verstegen 'Arabe' en 'Maurusque' met 'Arabier' en 'Moorse' vertaald heeft. De Franse woorden kennen naast de specifieke Algerijnse context ook de geografische connotatie die de Nederlandse woorden weergeven. De dubbele betekenis verdwijnt echter wel in het Nederlands. Het effect van de woorden op de doeltekstlezer verschilt dus ten opzichte van de brontekstlezer. Het is echter niet zeker of Camus zich bewust was van de negatieve connotatie die de woorden met zich meebrengen (Wissenburg, 2014). Als dat zo is, verandert de lading in de vertaling, maar zal het werk door het wegvallen van de onbedoelde negatieve connotatie in de doeltekst Camus' intenties op dit gebied beter weerspiegelen dan de brontekst.

Ophef over de vertaling, zoals we bij Fanon hebben gezien, is dus uitgebleven. Er is wel kritiek geuit, maar deze is afkomstig van academici in de literatuurwetenschap (zoals Wissenburg). Omdat de roep om de koloniale context te expliciteren buiten deze onderzoeken niet klinkt, krijgt het weinig draagvlak binnen het literaire veld. Het verschil met de vertaling van Fanon is hier waarschijnlijk dat er bij Fanon veel meer kritiek is ontstaan en dat die kritiek in eerste instantie niet vanuit de literatuurwetenschap kwam.

Het debat zou in onze ogen echter wel naar *Othering* en impliciete discriminatie moeten kijken zoals we bij Camus zien, omdat dit ook vertaaldilemma's zijn waarbij input van meerdere kanten wenselijk zou zijn. Hierbij doelen we niet alleen op eventuele praktische oplossingen, maar zouden we ook de filosofische kant op willen gaan. In hoeverre is het verantwoord om boeken met koloniaal racisme vandaag de dag nog te publiceren? Op deze vraag zal verder worden ingegaan zodra ook Vernes tekst is geanalyseerd aan de hand van het vertaaldebat.

Le Tour du monde en 80 jours

Uit de literaire analyse van *Le Tour du monde en 80 jours* is naar voren gekomen dat Vernes werk vol staat met verschillende vormen van koloniaal racisme. Allereerst zien we verschillende vormen van *Othering*. Meerdere volkeren krijgen geen stem, vergelijkbaar met de 'Arabes' uit *L'Étranger*. Ze worden vanuit het oogpunt van de dominante partij (die de kolonisator vertegenwoordigt; Fogg in het geval van Verne) beschreven en ze worden

neergezet als primitief. De Egyptenaren krijgen bijvoorbeeld geen kans om hun rijke culturele geschiedenis te tonen en worden weggezet als wilden. Hiernaast wordt *Othering* consequent toegepast om het oriëntalistische superioriteitsgevoel te benadrukken.

Een andere vorm van racisme die systematisch terugkomt in Vernes werk is discriminatie op basis van stereotypering. Hele bevolkingsgroepen worden zonder enige nuancering beschreven. Het gaat hierbij vrijwel altijd over negatieve eigenschappen die alle leden die tot een bepaalde groep behoren worden toegedeeld. Op deze manier is er geen aandacht voor individualiteit en wordt iedereen over één kam geschoren. Het meest problematische geval van dit type generaliserende discriminatie is waarschijnlijk de uitspraak over het uiterlijk van de Japanse vrouwen: “ze waren niet bijzonder mooi met hun spleetogen” (Verne, 2017, p. 148). Het lastige aan Verne’s werk, is het feit dat de discriminatie zich vooral op narratologisch niveau bevindt. De woorden op zich zijn (vaak) niet discriminerend, de manier waarop dingen beschreven worden wel. Het racisme is lastig weg te halen zonder de inhoud drastisch te veranderen.

Wat met een groot deel van de voorbeelden van zowel de tekst van Camus als Verne (en in gematigde wijze ook Fanon) gesteld zou kunnen worden, is dat er geen goede oplossing bestaat voor het vertalen van op inhoud gebaseerde racistische elementen. In het debat zoals we het tot nu toe gezien hebben, berusten de meest betwiste elementen op woordkeuze. Op alle vertaaltheoretische bezwaren na, zou het n-woord relatief gemakkelijk uit de vertaling van Fanon verwijderd kunnen worden. Dit zou wel resulteren in het verlies van verschillende betekenislagen. De mogelijkheden bij structureel racisme dat zich in de inhoudelijke laag van het werk bevindt, zijn nog beperkter. Een element dat echter zou kunnen helpen, is het uitleggen van de koloniale context in de paratekst. Door de lezer een koloniaal kader aan te reiken waarin de verschillende vormen van koloniaal racisme geplaatst kunnen worden, kan het begrip van de tekst vergroot worden. Als de specifieke details van de Algerijnse koloniale context bijvoorbeeld worden toegelicht, zou de racistische connotatie van het woord *Arabe* niet meer verloren hoeven te gaan. Als dit de oplossing is, zou echter ook stil moeten worden gestaan bij de invulling hiervan: wie schrijft de paratekst? Moet de vertaler paratekstuele vrijheid krijgen? Het koloniale kader zou in het voorwoord, het nawoord, voetnoten of eindnoten gepresenteerd kunnen worden. Voetnoten bieden de meeste voordelen, omdat de context in de tekst zelf toegelicht zou kunnen worden, de lezer hoeft niet heen en weer te bladeren, wat de leeservaring het minst verstoort. Voetnoten hebben echter ook hun beperkingen en nadelen, het is niet voor niks dat ze in het Nederlandse literaire veld nauwelijks toegepast worden.

Toch lijkt de oplossing in de paratekst te zitten. We kunnen ons de vraag stellen die Meermanno stelde bij de expositie ‘Foute boeken’ (2019); is het nog moreel verantwoord om boeken met koloniaal-racistische elementen te publiceren? Zodra het racisme gerelativeerd wordt in een sterke paratekst, zal het morele bezwaar in onze ogen afnemen. We willen daarom voorstellen om het debat op woordniveau te blijven voeren, maar ook aandacht te gaan schenken aan de problematiek rond de andere vormen van koloniaal racisme. Tegelijkertijd vinden we de tijd rijp voor een nieuwe insteek van het debat, waarbij het morele aspect verkend moet worden. Hierbij kan gekeken worden naar paratekst als

eventuele oplossing voor morele bezwaren en de mogelijkheden voor het breed inzetten van paratekst.

Het is dus tijd om het debat structureel uit te breiden, en in alle diversiteit begripvol te zijn en goed naar elkaar te luisteren, alleen dan zal het debat daadwerkelijk tot verandering binnen het literaire vertaalveld kunnen leiden.

Bibliografie

Primaire bronnen

- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Parijs: Gallimard.
- Camus, A. (2019). *De Vreemdeling* (Verstegen, P., vert.). Amsterdam: De Bezige Bij.
- Fanon, F. (2014). *Peau noire, masques blancs*. A verba futurorum. [Kindle PC versie]. Geraadpleegd op <https://www.amazon.com/Peau-noire-masques-blancs-French-ebook/dp/B00IXPDEWO>
- Fanon, F. (2018). *Zwarte huid, witte maskers* (Holierhoek, J., vert.). Amsterdam: Octavo.
- Verne, J. (2000). *Le Tour du monde en 80 jours*. Parijs: Le Livre de Poche.
- Verne, J. (2017). *Reis om de wereld in tachtig dagen* (Coumans, K., vert.). Amsterdam: Athenaeum–Polak & Van Genneep.

Secundaire bronnen


- Amsterdam Museum. (2019). *Amsterdam Museum gebruikt de term 'Gouden Eeuw' niet meer*. Geraadpleegd op https://www.amsterdammuseum.nl/nieuws/gouden_eeuw
- Beks, N. (2019). De kracht van het woord: het n-woord in de Nederlandse vertaalpraktijk. *de Nederlandse Boekengids*, 3. Geraadpleegd op <https://www.nederlandseboekengids.com/20190522-neske-beks/>
- Blank (z.j.). In *Dikke van Dale*. Geraadpleegd op <https://uu-vandale-nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do>
- Chaulet-Achour, C. (1998). *Albert Camus, Alger. L'Étranger et autres récits*. Biarritz: atlantica.
- Damsma, H. (2018). Black is black: Over de vertaling *Niet door water maar door vuur*. Geraadpleegd op <https://vertaalverhaal.nl/project/black-is-black-over-de-vertaling-niet-door-water-maar-door-vuur/>
- Daoud, K. (2014). *Meursault, contre-enquête*. Actes Sud. [Adobe Digital Editions versie]. Geraadpleegd op <https://www.numilog.com/298500/Meursault-contre-enquete.ebook>
- De Balie. (2018, 13 december). Zwarte Huid, Witte Maskers - Over het werk van Frantz Fanon [Videobestand]. Geraadpleegd op <https://www.youtube.com/watch?v=IXbhWwF2cEQ&t=629s>
- Drayer, E. (2019a, 3 januari). Moeten ook historische teksten zich gehoorzaam voegen naar activistische eisen? *de Volkskrant*. Geraadpleegd op <https://www.volkskrant.nl/>
- Drayer, E. (2019b). De identiteitspolitieke eisen van nu. *Filter*, 26(4), 5-9.

- Fellah (z.j.). In *Le Dictionnaire de L'Académie française* (9^e ed.). Geraadpleegd op <https://academie.atilf.fr/9/consulter/fellah?page=1>
- Groot, G. (2003, 7 juni). Voetnoot. *De Groene Amsterdammer*. Geraadpleegd op <https://www.groene.nl/artikel/voetnoot>
- Hendriks, E. [EstherCHendriks]. (2017, 25 september). Na lang beraad met auteur & vertaler was de keuze 'Negerland', gezien alle subtiele verschillen in het boek tussen nikker, neger, zwarte [Tweet]. Geraadpleegd op <https://twitter.com/EstherCHendriks/status/912346716950728704>
- Holierhoek, J. (2019). *Een debat in zwart-wit: De vertaling van Peau noire, masques blancs van Frantz Fanon*. Geraadpleegd op <https://vertaalverhaal.nl/project/een-debat-in-zwart-wit-de-vertaling-van-peau-noire-masques-blancs-van-frantz-fanon/>
- Holierhoek, J. (z.j.). *Toelichting van de vertaalster*. Geraadpleegd op <https://octavopublicaties.nl/boeken/zwarte-huid-witte-maskers>
- Holmes, J. (2010). De brug bij Bommel herbouwen. In Naaijken, T., Koster, C., Bloemen, H. & Meijer, C. (Red.), *Denken over vertalen* (pp. 183-188). Nijmegen: Vantilt.
- Langenbach, I. & Rousseau, P. (2015). *Werkwoorden in vorm nieuw: Frans*. Almere: Intertaal.
- Meertens Instituut. (2018). *Vragen over Zwarte Piet*. Geraadpleegd op <https://www.meertens.knaw.nl/cms/nl/onderzoek/faq/145825-vragen-over-zwarte-piet>
- Museum Meermanno. (2019). *Tentoonstelling 'Foute boeken?'*. Geraadpleegd op <https://www.meermanno.nl/foute-boeken>
- Mushtaq, H. (2010). Othering, stereotyping and hybridity in fiction: a postcolonial analysis of Conrad's *Heart of Darkness* (1899) and Coetzee's *Waiting for the Barbarians* (1980). *Journal of Language and Literature*, 3, 25-30.
- Naaijken, T. (2018). De vertaler een slaaf? Geraadpleegd op <https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/vrijdag-vertaaldag/2018/week-50-ton-naaijken/>
- Ndjako, G. (2019). Fanon: Gevangen in de witte blik. *de Nederlandse Boekengids*, 5. Geraadpleegd op <https://www.nederlandseboekengids.com/20190916-grace-ndjako/>
- Nourhussen, S. [seadanourhussen]. (2017a, 25 september). What in the entire hell @arbeiderspers? Waaarom altijd dit soort simplisme als black issues worden vertaald naar het Nederlands? [Tweet]. Geraadpleegd op <https://twitter.com/seadanourhussen/status/912314090927910912>
- Nourhussen, S. [seadanourhussen]. (2017b, 25 september). 1) Dit soort woorden graag niet zomaar op Twitter zetten als wit persoon. Ze zijn traumatiserend voor veel mensen. 2) Heeft de auteur inzicht [Tweet]. Geraadpleegd op <https://twitter.com/seadanourhussen/status/912350467744784389>

- Nourhussen, S. [seadanourhussen]. (2017c, 25 september). in de culturele en historische verschillen tussen neger en negro in NL en VS en dat er nu dus haast 'niggerland' op de omslag staat? En [Tweet]. Geraadpleegd op <https://twitter.com/seadanourhussen/status/912350918724788224>
- Nourhussen, S. [seadanourhussen]. (2017d, 25 september). kennen jullie die verschillen? Bijvoorbeeld dat 'neger' in NL nooit de emancipatoire status heeft gekend als 'negro'? [Tweet]. Geraadpleegd op <https://twitter.com/seadanourhussen/status/912351216977481736>
- Pervillé, G. (1993). *De l'Empire français à la décolonisation*. Parijs: Hachette.
- Powers, J. (2015). *Algerian Writer Kamel Daoud Stands Camus' 'The Stranger On Its Head*. Geraadpleegd op <https://www.npr.org/2015/06/23/416828000/algerian-writer-kamel-daoud-stands-camus-the-stranger-on-its-head?t=1582671571903>
- Rouw, E. (gastvrouw). (2018, 18 december). *Bonus - Nederlandse vertaling van Frantz Fanon's 'Peau noire, masques blancs' is problematisch!* [audio podcast]. Geraadpleegd op <https://art19.com/shows/dipsaus/episodes/4eb66a4a-6906-4da1-976d-4cb901b86276>
- Said, E. (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Random House.
- Schyns, D. (2019). Vertaling als bemiddeling: *Peau noire, masques blancs* van Frantz Fanon in het Nederlands en Engels. *Filter*, 26(4), 11-20.
- Stoke, M. (1930, 19 april). De negers in ons huiselijk verkeer. *De Groene Amsterdammer*, p. 36. Geraadpleegd op <http://historisch.groene.nl/nummer/1930-04-19/pagina/36#2/0.0/0.0>
- Unwin, T. (2005). *Jules Verne: Journeys in writing*. Liverpool: Liverpool University Press.
- van de Werf, M. (2018). *Zorgelijk: uitgever wijzigt vertaling tegen wens vertaler*. Geraadpleegd op <https://auteursbond.nl/nieuws/2018/11/zorgelijk-uitgever-wijzigt-vertaling-tegen-wens-vertaler/>
- Wissenburg, E. (2014). *'Albert Camus terug in Afrika': over het ontbreken van een koloniale context voor Albert Camus in Nederland* (Masterscriptie, Universiteit Utrecht). Geraadpleegd op <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/307812>
- Wit (z.j.). In *Dikke van Dale*. Geraadpleegd op <https://uu-vandale-nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do>
- Woudrichem, P. (2017). *Boek 'Negerland' (Arbeiderspers) heet ineens 'Negroland'*. Geraadpleegd op <https://cult.tpo.nl/2017/10/11/boek-negerland-arbeiderspers-heet-ineens-negroland/#>

Bijlage

Bijlage 1. (Nourhussen, 2017a)


 **MediocreMigrant**
@seadanourhussen

What in the entire hell [@arbeiderspers](#)? Waarom altijd dit soort simplisme als black issues worden vertaald naar het Nederlands?

bol.com Waar ben je naar op zoek?

Negerland
Een autobiografie

Auteur: Margo Jefferson | Taal: Nederlands | ☆☆☆☆☆ Schrijf een review



Auteur: Margo Jefferson
Uitgever: de Arbeiderspers

Nederlandstalig | 264 pagina's | 9789029501460 | november 2017

> Alle productspecificaties

3:53 p.m. · 25 sep. 2017 · [Twitter for Android](#)

7 Retweets 14 Vind-ik-leuks