

Annelies Jorna

## Betovering en verwondering

### Het vertalen van de boeken van David Almond

*Annelies Jorna (1951, Bussum) heeft eigen werk gepubliceerd en is al jaren vooral actief als vertaalster van kinder- en jeugdliteratuur. Ze vertaalde o.a. werk van Aidan Chambers, Marcus Sedgwick, Rodman Philbrick, Mary Hoffman en David Almond. In 2005 kreeg ze de Martinus Nijhoff Prijs voor haar hele oeuvre. In dit artikel gaat zij in op haar vertalingen van David Almonds oeuvre en vooral het ‘maken van taal’ in Mijn naam is Nina (Querido 2011). De Britse schrijver David Almond (1951, Felling-on-Tyne) bouwt aan een bijzonder oeuvre. In binnen- en buitenland heeft hem dat veel prijzen opgeleverd, met een jaar geleden als hoogtepunt de Hans Christiaan Andersen Award. Almond debuteerde in 1998 met Skellig, dat een jaar later in de Nederlandse vertaling van Annelies Jorna bij Querido verscheen. Zij vertaalde in de afgelopen jaren van David Almond ook: De wildernis, Het zwarte slik, Tijgerhart, Duister, De vuurvreter en Slangenkuil.*

# Betovering en verwondering

## Het vertalen van de boeken van David Almond

### Affiniteit

David Almond en ik zijn in hetzelfde jaar geboren. Omdat toeval niet bestaat, heeft dit gegeven van meet af aan gezorgd voor herkenning van terugkerende, autobiografische elementen in zijn werk. Naast de verschillen, waarvan er minstens zo veel zijn, zijn er opvallende overeenkomsten tussen ons: we groeiden allebei op in gezinnen waar het wereldnieuws via krant, radio en zwart-wit tv binnenkwam en werd besproken. We delen een katholieke achtergrond, waardoor ik me die bijzonderheden en ervaringen in zijn boeken bijna precies zo herinner uit mijn eigen kindertijd als hij uit zijn jeugd. Ook vond ik bij hem een opa-figuur terug die in veel van zijn boeken een invloedrijke rol speelt, en naast een jongenshoofdpersoon is er altijd een sterk, eigenzinnig meisje.

Steeds wanneer ik een nieuw boek van Almond opensla, begint de betovering. Als lezer ben ik in de ban van de sfeer, dreiging en verbeeldingskracht in zijn werk, als vertaler word ik diep die wereld in getrokken. (David Almond tijdens een etentje een maand geleden: ‘Jij kent mijn boeken beter dan ik.’) Het is op zich logisch en noodzakelijk dat een vertaler zich volkomen inleeft in een boek waaraan maanden wordt gewerkt. Maar bij het werken aan een boek van David Almond gebeurt er een klein wonder, als bij het opgaan in lievelingsmuziek.

Zijn taal is een altijd van de standaard afwijkende melodie, die in alle nuances en verwijzingen in me doorzingt. Ik hoor hoe de door Almond gecomponeerde personages praten, zie hoe ze handelen, leer ze hartgrondig kennen en onderga hun emoties. Hoe verder ik kom in de eerste versie van mijn vertaling, hoe meer ik me voel als een acteur die zich thuis voelt in de rol van de auteur Almond. Als auteur-componist van de tekst voert hij de regie, en ik breng mijn vertolking vanuit de vraag: hoe zou hij dit geschreven hebben als hij een Nederlands denk- en verzinhoofd had gehad? Het is werken vanuit affiniteit met zijn nooit alledaagse manier van leven in en kijken naar een verwonderlijke wereld, die mooi, wreed en vol mogelijkheden is, en die hij prachtig verwoordt.

## Het begon met ‘Skellig’

Ik omschrijf vertalen wel als leven met een onzichtbare huisgenoot, die ik na een aantal maanden het huis uit stuur in de hoop dat hij of zij in ons taalgebied op eigen benen kan staan.

Dat gold zeker voor Michael, de jongen in *De Schaduw van Skellig* die ik als eerste langdurige logé van David onder mijn hoede kreeg. Aan het einde van de jaren '90 vroeg Jacques Dohmen van Querido me om een bijzonder boek te vertalen dat net was aangekocht: ‘Skellig’ van de Britse schrijver David Almond.

Dat was liefde op het eerste gezicht, vanaf het eerste woord. Ik werd als lezer meegesleept door zijn taal, die een natuurlijke, ogenschijnlijk moeiteloze balans van poëzie en proza kent.

Ik kende David Almond niet en Michael al helemaal niet. Michael kwam boos en verdrietig bij me inwonen, in het boek ook pas verhuisd en ontheemd in zijn nieuwe omgeving, broer van een babyzusje dat doodziek is. Bij toverslag werd ik gewonnen door het verhaal van zijn ontmoetingen met de geheimzinnige zwerversfiguur in de verboden, bouwvallige garage en het buitengewone buurmeisje Nina, en ik sloot hen in mijn hart. Ik wist nog niet dat er een blijvende liefde voor Almond-personages uit zou ontstaan.

Die liefde is niet blind, maar kijkt aandachtig en nauwkeurig. Almond is geen gemakkelijke schrijver, niet voor zijn vertaalster, en ook zeker niet voor zijn lezers.

Terugkijkend was *Skellig* ook voor mij het toegankelijkste boek: de heldere, vaak tedere, altijd suggestieve taal, die van een bedrieglijke en subtiele eenvoud is, en de levendige dialogen bezorgden me geen hoofdpijn of nachten waarin puzzels doorwerken in mijn slaap en me soms doen wakkerschrikken omdat het me invalt hoe het verder moet in het Nederlands.

Almonds oeuvre wordt vaak omschreven als magisch realisme. Zijn magie is de geheimzinnigheid die in het gewone leven op de loer ligt, waarmee een stilistisch begaafd auteur als hij op volstrekt originele wijze aan de haal gaat.

## Bijzondere taal in *Het zwarte slik*

Vanaf *Skellig* ben ik met Almonds werk meegegroeid: ieder volgend boek bracht andere vertaalcomplicaties, of het nu ging om dialect, magische gedachtensprongen, associaties, onderlagen, intertekstualiteit, de verstilde en verfijnde beschrijving van natuur en verbeeldingskracht, of om het ‘maken’ van taal in het Nederlands.

In *Het zwarte slik* vinden drie kinderen, weggelopen ‘kneuzen’ uit tehuis De Witte Poort, een wonderlijk meisje in een verlaten industrieterrein. Het kind is na een schipbreuk op zee als baby gered door de oude man die ooit conciërge was van de nu verlaten drukkerij. Zij leven daar geïsoleerd en vol wantrouwen tegen mogelijke indringers, die ze ‘spoken’ noemen.

Hier begint de vervreemding: het leven dat dit merkwaardige tweetal als gewoon ervaart, is voor de aangespoelde kinderen onwezenlijk. Op hun beurt worden zij gezien als ‘spoken’ uit de verre, vijandige buitenwereld. De oude, in zichzelf verdwaalde man is angstaanjagend in zijn bescherming van het meisje. Hij voedt haar op; met zijn kreupele spreektaal is hij degene die haar heeft leren praten. ‘Is you my sister? Is you my brothers?’ is de eerste vraag van het meisje Heaven Eyes aan de drie kinderen die op een vlot vastlopen in het slik bij de oude fabriek. In het Nederlands werd dat: ‘Is jij mijn zusje? Zijn die mijn broers?’ Daarmee was de toon gezet voor de verbale onvolkomenheden van Heaven Eyes en Grampa, die ook in het Engels aandoenlijk zijn.

## Namen bij Almond

De naam Sterre, zoals Heaven Eyes in het Nederlands ging heten, is een kunstgreep. Gewoonlijk zou ik grif zeggen dat ik buitenlandse eigennamen niet verander in de Nederlandse versie. Bijnamen wel, maar alleen als het origineel daarvan zijn lading verliest en een struikelblok wordt in de Nederlandstalige tekst. Na overleg tussen alle betrokkenen – auteur, redactie, vertaler – is het bij Almond twee keer gebeurd dat ook eigennamen een wijziging ondergingen. In het Engels heet *Het Zwarte Slik* naar het raadselachtige meisje: *Heaven Eyes*. In de brontekst noemt de oude man haar zo omdat hij het drenkelingetje vindt in een nacht waarin ze met ogen zo glanzend als de hemel naar hem opkijkt. Wij leren hem kennen als Grampa, in de Nederlandse versie ‘Opi’. Zijn ware naam blijft onbekend. Opi spreekt het meisje vaak liefkozend aan met ‘Heaven’ en de drie kinderen nemen die afkorting over. De naam Hemelogen wilde maar niet lekker liggen, en in een zin als: ‘Hemel, dat is niet zo,’ lees je het woord vooral als sterk verouderde uitroep. Daarom werd ze Sterre, liefkozend: Sterretje. In de vertaling is de verklaring van de naam daardoor een beetje uitgedijd: onder de nachtelijke hemel op het slik keek het kindje naar hem op met ogen als sterren.

Nina heet in het Engels Mina. Destijds, bij de vertaling van Skellig, vond de redactie als eerste dat het Nederlandse ‘Mina’ onterechte associaties wekte

met alles wat zij juist niet was: braaf, beetje ouderwets, in het gareel, nogal gedienschtig. Ik was het daarmee eens, en belangrijker was het dat Almond die redenering begreep en de wijziging van één letter prima vond. Nu, elf jaar later, is ze in *Mijn naam is Nina* na enige twijfel – en weer in overleg met de auteur – onze Nina gebleven, al is Mina als naam weer populair aan het worden en zijn de bijgedachten van destijds onderuit geschoffeld.

‘Aye!’

In Almonds boeken komt in dialogen – en dan nog spaarzaam – het Noord-Engelse dialect voor. Het karaktereigen praten van de noorderling wordt vooral opgeroepen door een informele spreekwijze en kleurrijke gezegden die lak hebben aan algemeen geaccepteerde grammatica. De sfeer van een verhaal zit vaak in kleinigheden die sterk persoonsbepaald kunnen zijn. Ik wilde niet vervallen in een specifiek dialect uit ons taalgebied dat niets met Noord-Engeland te maken heeft. Liever koos ik uitdrukkingen en formuleringen die geen doorsnee indruk maken. Daarbij leun ik soms op Noord-Nederland, waar onze eigen noorderlingen in hun idioom vergelijkbare varianten op het gangbare gebruiken. Zij zeggen bijvoorbeeld ‘Dat kan maar zo gebeuren’ in plaats van ‘Dat kan zomaar gebeuren’. Een detail, maar uit de mond van een oude, ongeschoolde mijnwerker horen we dan in het Nederlands evenals in het Engels dat hij geen weet heeft van – of maling heeft aan – een hoger register.

Uit ons noorden heb ik ook Sterres naam voor Januari Carr geleend. De stoere jongen met een bang hart in *Het Zwarte Slik* heet zo omdat hij op een koude dag in januari te vondeling werd gelegd. Sterre met haar struikelspraak noemt hem ‘Janry’. Groningers zeggen vaak Janiari in plaats van Januari, zodat Sterre zijn lastige naam in het Nederlands kon verkorten tot Jany.

In alle boeken is wél steevast het Noord-Engelse gebruik van ‘aye’ voor ‘yes’ aanwezig, in de brontaal in uitspraak en als woordbeeld natuurlijk veel minder bevreemdend dan in het Nederlands. Ik laat het vrijwel nooit staan, maar *De vuurvretter* vormt daarop de uitzondering. In dat boek heb ik ‘aye’ grotendeels onvertaald gelaten omdat het een belangrijke functie heeft. Echte noorderlingen als hoofdpersoon Bobbie Burns zeggen geen *yes*, zoals de nieuwe jongen Daniel, die er ‘vanuit het zuiden’ (van Engeland) komt wonen en niet alleen om zijn manier van praten als buitenstaander wordt gezien.

Later, als Bobbie en Daniel gezworen kameraden worden in hun rebellie tegen een hardhandige leraar, laat Daniel in een cruciale scène merken zich opgenomen en ingeburgerd te voelen door voor het eerst ‘aye’ te zeggen. Almond spelt dat moment van ommekeer niet in zoveel woorden uit als ik nu, maar laat het ons voelen met dat ene, voor het eerst volmondig uitgesproken ‘aye!’

Dat verschil tussen de dorpelingen en nieuwkomers moest in het hele boek voelbaar zijn om het cruciale moment niet weg te vertalen, en met elk denkbaar Nederlandstalig equivalent was ik in de val gelopen van specifiek dialect – of van slang.

## Adempauze

Sfeer en taal vertellen bij Almond vaak nog meer het verhaal dan de actie. Dialogen zijn daarbij de sprankelende, vaak geestige smeerolie. Almonds wereld kent een onderhuidse spanning, die wordt opgeroepen in suggestieve, vaak dromerig-filosofische fragmenten. In die fraai geschreven fragmenten gaat Almond

diep, en ik volg hem om van de gelaagde rijkdom aan ideeën, gedachten, verbeeldingskracht en verwondering soepel lezend Nederlands te maken; vaak heb ik het gevoel dat bij de dialogen niet alleen de personages weer op adem komen en met twee benen op de grond mogen staan.

## Taal maken in *Mijn naam is Nina*

En toen kwam Nina terug. Volgens Almond het boek dat al heel lang in hem broeide en geschreven moest worden, in wezen de voorloper van *De schaduw van Skellig*. In zijn debuut kwam het meisje al als ‘buitengewoon’ (haar eigen stopwoord en grootste lof) uit de verf. In haar hoogstpersoonlijke wonderboek mijmert, droomt en schrijft ze in haar boom, van waaruit ze Michael in haar straat ziet komen wonen. Eigenzinnig en onvoorspelbaar groeit dit dagboek zoals een boom groeit, nooit in rechte lijn, maar via gedichten, woordspel, prachtige oude mijnwerkersliedjes, ongebreidelde fantasie, en flarden uit dromen en werkelijkheid. Alle Almond-ingredienten zijn aanwezig: dood en verlies, liefde voor mythen, geschiedenis, natuur, landschap en vogels, voor William Blake, voor het mysterieuze dat schuilgaat in het gewone, vragen over God en geloof, en de krachten van goed en kwaad. De auteur Almond laat zich geen vermeende grenzen van de jeugdliteratuur

stellen, en hoofdpersoon Nina is al helemaal vrij van genreconventies. Toverend met taal ontwikkelt Almond het verhaal van Nina's leven. We wisten al jaren dat Nina thuis onderwijs krijgt van haar moeder, nu weten we ook waarom. De reden is het debacle – waarna ze volgens haar leraren niet meer te handhaven is – en het wonder – volgens haarzelf – van het onzin-opstel dat ze, rebels maar doordacht, op dé belangrijke toetsdag van het schooljaar schrijft.

Nina is allesbehalve van plan om goed te scoren – wat ze volgens haar leraren wel degelijk kan – door zich aan saaie schoolse richtlijnen te houden. Nina houdt van de zin in onzin en maakt zelf uit wat zinnig schrijven is: 'Waarom moest ik puur en alleen schrijven wat ik van hen moest schrijven?... Schreef William Blake soms wat hij van anderen moest schrijven? En wat voor cijfer zou Shakespeare krijgen met zijn

*“Dubbeldik en donders sloven, pan op het vuur en wonderen stoven”!*

Ik heb bij collega's alle bestaande vertalingen van die regels uit *Macbeth* opgevraagd: *Double double toil and trouble; Fire burn and cauldron bubble*, maar besloot tot een eigen vertaling omdat 'dubbeldik en donders sloven' en 'pan op het vuur en wonderen stoven' precies pasten bij het kunststuk dat Nina van haar opstel maakt.

## Grommelhabaai

De wonderen die zij in dat opstel stooft, stinken volgens het schoolhoofd (steevast aangeduid als *DE DIRECTEUR*) en haar lerares (door Nina juf Suf genoemd) als rotte kool. Mij smaakten ze als de ingrediënten van een gelukkig gerecht waar niet tegenaan viel te analyseren. Om de code te kraken paste ik een fonetische oefening toe: ik las het stuk meermalen hardop, proefde de woorden en op het ritme van de vernuftige Nina-verbastering van bestaande woorden vond ik een grotendeels intuïtieve Nederlandstalige uitvoering van het origineel. Zo ontwarde zich de klankkluwen en vormde zich een nieuw geheel aan 'opstanderige kriebelkrabbels die onderdoordenen dadien in de duisterdonk kroperden'. Ik vond de link met Nina's eerdere en latere explosies aan woordspel. Voor houvast schreef ik David erover: de verwijzingen naar mijnwerkers uit vervlogen tijden, naar het volgens Nina rampzalige en afstompemde schoolleven, geschreven met in ieder geval een duidelijk begin, midden en einde, precies zoals Nina van juf Suf heeft geleerd. Aan dat schema had ze zich toch maar mooi gehouden! David schreef terug: 'Oh good! Ja, begin, midden en einde moeten duidelijk aanwezig zijn. Voor mij is het verder

vooral een ketting van mooie woorden en klanken.’ En hij verontschuldigde zich vriendelijk voor de hoofdbreken die hij vertalers bezorgde. Inmiddels weet ik allang dat hij bij zijn volgende boek ook geen seconde aan zijn vertalers denkt... en waarom zou hij ook?

## Koldernis

De eerste zin luidt: *In thi biginin glibbertysnark woz doon in the woositinimana.* En dat werd: *‘Dur wast es un grommelhabaai diep daaro in de dingesdanges’.* En dan gaan we via zinnen als: *Yes! Clud is cludderish thats trew. Tickles und ticklin dun thar in the dokniss / ‘Ja! Kluiters zo klonterig das waar. Riedels en rillings da in de duisterdonk...’* naar het middenstuk: *An on it goze an on an on an on an on an on til the middlishniss is nere. / ‘Enzovoortelijk en voortelijk en voortelijk en voorgoedelijk voortelijk toe middelin.’*

En via geestdriftigheden als: *In conclooshun woopwoopwoopiness is pringersticks wif strattikipiness coz the ansa iz hiding in the cludderish claminosity wer the clowdiwinkling quakilstrator iz / ‘Saamvattig hinksprongstappelig is lollepret met hypohuppels met de enden verst opt in de klonterkluiters koldernis war wolbolwolkigheid iz’* naar de bevrijding: *Pop! And there right now its ended!* Zeg zelf, welke vertaler zou zich niet met liefde hinksprongstappelig te buiten gaan aan de koldernis? Zulk werk is wonderwellig centefluitjes!

Er was bij dit boek geen pagina die ik lustig doortypend kon vertalen, maar in de tweede en derde versie kende ik Nina en haar hoofd (‘de rommelzolder waar niets op een rijtje staat’) zo door en door dat ik een Nederlandstalig kind van haar kon maken. En ik genoot van haar, al haalde ze me soms het bloed onder de nagels vandaan, en ik was trots op haar toen ze uiteindelijk het lef kon opbrengen kennis te gaan maken met Michael, een sprong vooruit in haar ontwikkeling, want tegelijk een belangrijke stap terug naar de gewonere wereld.

De langdurigste en lastigste puzzel was nog het korte, vierregelig gedichtje waarin Nina spelend met haar naam toegeeft dat haar juf gelijk heeft wanneer ze Nina ‘een keiharde’ noemt. Elke regel bestaat uit slechts één woord dat begint met een letter van haar naam, en elke laatste letter eindigt met de laatste letter van haar naam achterstevoren, zodat je van boven naar onder aan het begin NINA en aan het eind ANIN leest. Daarin liep ik vast, de muur, de puzzel werd bijna een nachtmerrie: hier moet een vertaler de brontekst



loslaten om te kunnen uitdrukken wat er in het origineel stond. Dat heb ik gedaan door haar achternaam McKee erbij te betrekken en elke regel van één woord iets te laten uitdijen; zo kon ik binnen het opgelegde stramien spelen met een keiharde Nina McKee die klinkt als Nina McKee-Kei-Steen. De, in het hele boek doorgevoerde, uitzonderlijke typografie doet de rest.

## Meedenkende makers

Je hoort wel zeggen dat er geen betere redacteur bestaat dan de vertaler: die corrigeert kleine fouten, haalt bijvoorbeeld weer een tekening van de muur die er in een eerder hoofdstuk al is afgehaald maar er later opeens weer hangt, ontwart door elkaar gehusselde Griekse en Romeinse goden, en gaat zo nodig met de auteur in discussie over wat wel en niet werkt in een andere taal.

Het is jammer genoeg nog steeds zo dat vertalers in recensies niet als vanzelfsprekend worden genoemd. Ontwerpers staan nog in het colofon, maar altijd anoniem blijven de onmisbare krachten achter de schermen van de uitgeverijnaam: de redacteuren en persklaarmakers die de eerste en tweede lezer van de vertaling zijn. Zij ontvangen mijn voormalige huisgenoot, onderzoeken of ik er wel goed voor ben geweest en of ik hem of haar geen uit Engeland meegekomen bagage heb ontfutseld. Tussen herkomst en nieuwe bestemming denken ze mee over het leven van Almonds oeuvre in het Nederlandstalige gebied en zijn ze alert op mogelijke uitglijders. Graag noem ik de namen van de steunpilaren die zich in de loop van de jaren met mijn vertalingen van David Almond hebben bemoeid: Jacques Dohmen, Dik Zweekhorst, Francis de Jong, Judith Molenaar en Theo Veenhof.