

Luk Van Haute

Liefdesdood in Kamara

De lange, kronkelende weg naar een bloemlezing van Japanse korte verhalen

Luk Van Haute (1963) studeerde vergelijkende literatuur en cultuur in Tokio en promoveerde in Gent op het proefschrift 'Seventeen' en de jonge helden van Oe Kenzaburo in de Oosterse talen & culturen. Hij schreef recensies en artikelen over Japanse literatuur en film voor dag- en weekbladen, en was gastdocent Japanse taal, cultuur en maatschappij aan de universiteiten van Gent, Leiden en Leuven. In 2000 werd zijn vertaling van Oe's Seventeen & Homo sexualis genomineerd voor de Japanse Noma-prijs voor Literaire Vertalingen. Voor Liefdesdood in Kamara en andere Japanse verhalen (verhalen van meer dan veertig auteurs, van wie een dertigtal nooit eerder in het Nederlands vertaald) ontving hij in 2015 de Filter Vertaalprijs.

Liefdesdood in Kamara

De lange, kronkelende weg naar een bloemlezing van Japanse korte verhalen

De voorgeschiedenis

Literaire vertalers, het is geweten, zijn buiten de eigen professionele kring doorgaans gedoemd tot anonimiteit (en als het niet geweten is, dan zou ik zeggen: quod erat demonstrandum). Als er toch eens belangstelling wordt getoond, luidt de eerste vraag bijna onvermijdelijk: hoe kom je daarbij, literair vertaler worden? Bij een literair vertaler Japans wordt die vraag meestal nog voorafgegaan door een andere: hoe kom je daarbij, Japans studeren? Dat overkwam me ook toen Kenzaburo Oe in 1994 de Nobelprijs voor de Literatuur won. Ik was toen nog actief in de academische wereld en bezig met een proefschrift over de auteur. In die hoedanigheid werd ik uitgenodigd naar een studio in Amsterdam voor een interview op de VARA-radio, in het programma *Ophef en vertier*. Interviewer van dienst was Joost Zwagerman, toen al een gevierd schrijver en voor mij een reden om extra nerveus te zijn. Op de treinreis ernaartoe had ik geprobeerd me voor te bereiden op alle mogelijke vragen over Oe, maar ik was helemaal niet klaar voor Zwagermans openingsvraag, bedoeld om het ijs te breken: hoe komt een Vlaming erbij Japans te leren? Japans studeren werd toen echt nog beschouwd als hoogst buitenissig. En ja, hoe kwam ik erbij? Existentieel in de war gebracht was ik niet zo meteen in staat tot meer dan wat gestamel, maar de interviewer toonde zijn klasse, hielp me uit de nood en ging over tot de orde van de dag: Oe.

Om het lange Oe-verhaal kort te maken: het proefschrift in combinatie met die Nobelprijs leidde in 1995 tot mijn eerste gepubliceerde vertaling *Seventeen & Homo sexualis: novellen* (bij Meulenhoff, dat al eerder werk van Oe uitgaf). With a little help from an American friend verscheen bij Blue Moon Books in New York ook een Engelse versie, *Seventeen & J*. Ik zit gebeiteld, dacht ik in al mijn naïviteit, ik ga geld verdienen met een Nobelprijswinnaar. Al snel was ik een illusie armer. Dat brood op de plank moest ergens anders vandaan komen. Mijn literaire vertaalambities borg ik op.

Tot Meulenhoff tien jaar later belde met de vraag of ik tijd en zin had om een boek te vertalen van Yasunari Kawabata, vooralsnog de enige andere Japanse winnaar van de Nobelprijs voor de Literatuur. Dat werd *Schoonheid en verdriet* en ditmaal smaakte de ervaring naar meer. Enerzijds was ik op een leeftijd gekomen dat ik hoe dan ook meer met mijn eigenlijke liefde, de literatuur, wilde bezig zijn en minder met technische vertalingen (waarbij de enige voldoening is: aan het eind van de werkdag klikken op ‘woorden tellen’ op je computer, om vervolgens het verdiende bedrag te berekenen). Anderzijds was inmiddels het Vlaams Fonds voor de Letteren opgericht, dat met zijn projectbeurzen een en ander ook financieel leefbaarder maakte.

Ik stuurde een lijstje met ‘interessante boeken die ik weleens zou willen vertalen’ naar een aantal uitgeverijen die al ervaring hadden met Japanse literatuur (alweer in de naïeve veronderstelling dat het op die manier werkt). Alleen Atlas reageerde, met een uitnodiging van directeur Emile Brugman om een keer te komen praten.

Op 28 juni 2007 kocht ik een retourtje Gent-Amsterdam. Het gesprek begon om 15:30 en duurde een halfuurtje. Maar het was een vruchtbaar halfuurtje. Ook al werd mijn lijstje met suggesties prompt terzijde geschoven. Emile Brugman had iets anders in gedachten. Atlas was toen bezig met een grote inhaalbeweging om het werk van Haruki Murakami in het Nederlands uit te brengen. Om het halfjaar wilden ze een nieuwe Murakami in de rekken en de twee vertalers, Jacques Westerhoven en Elbrich Fennema, kregen begrijpelijkerwijs moeite met dat tempo. Of ik dus zin had om ook zo’n Murakami te doen? Die zin had ik zeker. Vooral omdat het ging om *Dans dans dans*, een boek dat zich afspeelt in het Tokio van de jaren tachtig, toen ik zelf deel uitmaakte van het grootstedse leven daar. En dan was er nog iets: Atlas was begonnen met een reeks bloemlezingen van korte verhalen uit een bepaald land. *Moderne Turkse verhalen* was juist uit en er stonden soortgelijke boeken op stapel met onder andere Griekse, Russische, Roemeense en Amerikaanse verhalen. Zag ik het zitten om een Japanse versie voor mijn rekening te nemen? Dat zag ik uiteraard zitten. Ik vond het zo mogelijk een nog opwindender vooruitzicht dan Murakami vertalen. ‘Het zou me een eer zijn,’ antwoordde ik dan ook. Toen ik weer buitenkwam en langs de grachten liep, dacht ik echter: geweldig, maar hoe moet ik dit in godsnaam aanpakken?

Aan de slag

Welke auteurs zou ik kiezen, en welk verhaal van die auteurs? Er is een aantal vergelijkbare bloemlezingen in het Engels (*Modern Japanese Stories* uit 1962 of *The Oxford Book of Japanese Short Stories* uit 1997), maar daar heeft de samensteller hooguit een paar verhalen zelf vertaald. De rest van het vertaalwerk is uitbesteed of er werd gebruik gemaakt van vertalingen die eerder elders verschenen. In het Nederlands was er in 2000 het boek *Made in Japan* van Meulenhoff, maar dat bevatte uitsluitend bestaande vertalingen (en het ging om slechts een tiental verhalen). In 1964 stelde Jef Last *Meesters der Japanse vertelkunst* samen. Ook dat was echter vrij beperkt in opzet (zestien auteurs) en ondertussen waren we natuurlijk al bijna een halve eeuw verder. Ik kende ook nog het Prisma-boekje *Japanse verhalen* (samenstelling G. Mosmans, 1965, negen auteurs), maar die vertalingen gebeurden via het Engels en dat, nou ja, telt dus niet mee. Ik kreeg met andere woorden de unieke kans om een uitgebreid overzicht te bieden, een staalkaart van ruim een eeuw Japanse vertellingen.

Zelf wilde ik in ieder geval geen bestaande Nederlandse vertalingen opnemen. Puur pragmatisch omwille van de regelgeving bij de aanvraag van een projectbeurs

van het Fonds voor de Letteren, maar – op een nobeler niveau – ook omdat het zonde zou zijn deze gelegenheid niet aan te grijpen om meer Japanse literatuur toe te voegen aan het al zo schrale beschikbare aanbod in het Nederlands.

Ik herlas wat ik sinds midden jaren tachtig in mijn boekenkast had verzameld en zocht op wat er nog meer was verschenen terwijl ik niet goed had opgelet: bundels met korte verhalen van een bepaalde auteur, maar ook thematische bundels over Japanse vrouwenliteratuur, atoombomliteratuur en wat dies meer zij. Ik bestelde een hele voorraad boeken en las. Om zo tot een longlist te komen van auteurs. Die longlist bleek al gauw letterlijk veel te lang. Ik zag wel honderd kanshebbers die hun plaats verdienden. Maar om binnen de vijf- à zeshonderd pagina's te blijven en het evenwicht tussen de generaties te behouden, moest ik me beperken tot gemiddeld drie, vier verhalen per decennium. Dat werd dus wikken, wegen en met pijn in het hart schrappen.

De twee oudste auteurs in de selectie zouden Ogai Mori en Soseki Natsume worden. Dat duo, de zogeheten 'literaire reuzen' van het Meiji-tijdperk (1868-1912), staat nu eenmaal symbool voor de opkomst van de 'moderne literatuur' in Japan. Met hen beginnen was dus logisch, bijna vanzelfsprekend. Bij de rest was dat allerminst het geval.

Het aanbod aan moderne Japanse literatuur is enorm, zowel in volume als in verscheidenheid. Net als in het Westen hebben zich de meest uiteenlopende genres en stromingen ontwikkeld. Er bestaat niet zoiets als 'typisch Japanse' literatuur en dat wilde ik ook aantonen. Het was dus niet evident om uit die longlist van honderd en meer kandidaten er uiteindelijk een veertig à vijftig te kiezen die representatief waren voor die diversiteit.

Nog moeilijker was het om bij iedere auteur één specifiek verhaal te selecteren uit een vaak uitgebreid oeuvre dat verschillende decennia bestrijkt. Als een auteur één goed verhaal schrijft, is de kans natuurlijk groot dat hij er meerdere schrijft. De keuze verliep bijgevolg volgens een aantal criteria.

Uiteraard nam ik grote namen op als die van de Nobelprijswinnaars Yasunari Kawabata en Kenzaburo Oe, of die van Yukio Mishima en Haruki Murakami. Maar sommige bekende Japanse auteurs hebben zich toegelegd op de roman en geen of nauwelijks korte verhalen geschreven, tenzij als een soort vingeroefeningen voor het langere werk. Die vingeroefeningen kunnen op zich natuurlijk interessant zijn op literair-wetenschappelijk gebied (hoe heeft een schrijverschap zich ontwikkeld?), maar de belangrijkste maatstaf was dat het verhaal zelf kwalitatief hoogstaand moest zijn, los van de vermaardheid van de schrijver. Om die reden koos ik ook een aantal namen die je niet zo gauw zult vinden in een lijstje van 'de beroemdste Japanse schrijvers', terwijl ik anderzijds een paar beroemde namen weglief. Bij overzichten van Japanse literatuur wordt trouwens doorgaans gefocust op de roman, zodat auteurs die zich heel specifiek bekwaamden in het korte verhaal daarin vaak worden genegeerd. Taruho Inagaki, met zijn extreem korte verhalen, is daarvan het markantste voorbeeld. Ik streefde, zoals gezegd, ook naar evenwicht in de generaties. Bij de jongste generatie was het uiteraard moeilijk te voorspellen wie uiteindelijk tot de canon zal gaan behoren, en bij die auteurs vond ik het, nog meer dan bij de andere,

belangrijk niet voor de bekendste of meest geruchtmakende te kiezen, maar wel voor een sterk verhaal.

Meer dan de helft van de auteurs die uiteindelijk de bloemlezing haalden, is overigens nooit eerder naar het Nederlands vertaald. Bij die auteurs koos ik meestal voor een ‘representatief’ verhaal, met andere woorden een verhaal dat een goede introductie biedt tot de rest van hun oeuvre, in de hoop hierdoor belangstelling te wekken voor dat andere werk. Bij hun bekendere collega's opteerde ik soms om een ‘ongewoon’ verhaal te selecteren, iets dat ingaat tegen het gangbare beeld dat mensen hier van hun werk hebben.

Soms vond ik een verhaal heel goed, maar was het vrij lang. Dan was de afweging: neem ik het, ook al moet ik dan een of twee andere auteurs weglaten? Allerlei mensen gaven me tips. Dat maakte het me paradoxaal genoeg soms extra moeilijk. Als ik dacht beslist te hebben, kreeg ik weer een ander, verleidelijk alternatief voorgeschoteld.

Sommige verhalen lagen ondanks alles vrij snel vast, vanwege een speciale band of een concrete herinnering. Een mooi voorbeeld is ‘De indringers’ van Kobo Abe, waarin de ‘democratisering’ van het naoorlogse Japan met veel wrange humor genadeloos over de hekel wordt gehaald. Abe bewerkte dit verhaal later tot het toneelstuk *Vrienden*. Ik studeerde japanologie aan de Universiteit Gent begin jaren tachtig. Het waren andere tijden. Ik zag mijn eerste ‘levende Japanner’ pas in wat toen nog ‘de eerste licentie’ heette en nu het derde jaar van de bachelor zou zijn. Die Japanner was Nozomi Takahashi, die in Gent onderzoek deed voor haar doctoraat in de biologie en ons op vrijwillige basis wat extra conversatieles gaf. Zij wilde dat stuk van Abe opvoeren. Ons Japans was echter belabberd en het ging dan ook ons petje ver te boven. Maar ik stak er desondanks heel wat van op, en vooral: het was een bijzonder sterk verhaal, dat me altijd is bijgebleven en waardoor ik voor eeuwig een fan van Abe ben.

‘Hoe moeiteloos te slagen voor het toelatingsexamen Japans’ van Yoshinori Shimizu las ik meer dan een kwarteeuw geleden eerst in Engelse vertaling in *Monkey Brain Sushi*, een verhalenbundel die me destijds heel aangenaam verraste, omdat hij, zoals de titel al doet vermoeden, inging tegen het stereotiepe beeld van het geisha-samoerai-kersenbloesem-Japan. Samensteller Alfred Birnbaum is de slordigste vertaler die ik ken (hij deed de eerste Engelse Murakami-vertalingen, tot Murakami het welletjes vond), maar veel is hem vergeven vanwege de verdienste dat hij in de jaren tachtig heel wat nieuwe auteurs voor het eerst voorstelde aan het westerse publiek. Zo ook Shimizu, die me met een soort maatschappijkritische zwarte humor liet kennismaken dat ik in de Japanse literatuur nog niet was tegengekomen.

‘Spartaanse opvoeding’ van Kenzaburo Oe koos ik om de link met *Seventeen*, mijn eigen vertaaldebuut dus. In dat verhaal bedreigen fanatieke sekteleiden een fotograaf, die naar hun mening al te denigrerende uitspraken over hen deed. Maar eigenlijk verwijst Oe naar de terreur die hij zelf te verduren kreeg na het schrijven van *Seventeen*. Een extreemrechtse nationalistische groepering, die zich door die novelle gevisieerd voelde, viel Oe wekenlang lastig met telefoons, brieven en andere dreigpraktijken.

Haruo Sato wilde ik er dan weer in om aan te tonen dat Haruki Murakami de mosterd niet alleen in Amerika haalt, zoals ten onrechte nogal eens wordt beweerd. Ook Sato is een grote inspiratie en Murakami noemt hem niet toevallig in *Dans Dans Dans*.

Het eerste en het laatste verhaal zijn deels symbolisch gekozen. ‘In verbouwing’ van Ogai Mori gaat over een ontmoeting tussen een regeringsfunctionaris en een Duitse vrouw van middelbare leeftijd. Maar de spanning tussen hen is niet het eigenlijke thema, wel die tussen het traditionele Japan en de modernisatie, de verwestering – een rode draad doorheen de bundel. Het slotverhaal is van Nanae Aoyama. Ze werd er de jongste winnares ooit mee van de Kawabataprijs, de belangrijkste bekroning voor korte verhalen.

Het grote opzet daartussenin was dus: ingaan tegen de clichés en de waaier in al zijn breedheid laten zien: spanning, erotiek, humor, emotie, tragedie, actie, fantasie. Het traditionele beeld is niet helemaal verdwenen: er komen wel degelijk geisha’s, samoerai en boeddhistische monniken langs, maar er is steeds nuance, bijstelling van het stereotiepe beeld en/of een vleugje ironie. De geisha in ‘Een bezoek aan de pioenen’ verveelt zich en wil liever huisvrouw worden. In ‘De overtocht naar Fudaraku’ worstelt de hoofdpriester van een tempel met de verplichting die zijn functie met zich meebrengt: op eenenzestigjarige leeftijd alleen in een bootje de zee opvaren, op zoek naar het eeuwige leven in het Reine Land. Hij beseft echter dat die overtocht neerkomt op zelfmoord. En de liefdesdood uit het titelverhaal van Sueko Yoshida, dat zich afspeelt in het milieu van de Amerikaanse legerbases op Okinawa, vindt niet meteen plaats in de geromantiseerde vorm die we van bij de samoerai gewend zijn. De beste auteurs, zo wilde ik hiermee duidelijk maken, weten dus de moderne, westerse invloeden te combineren met traditionele Japanse (en Chinese) elementen, om zo dat alles te verwerken tot hoogstaande en hoogst persoonlijke literatuur.

De voltooiing

De publicatie had heel wat voeten in de aarde. Toen mijn selectie eindelijk vastlag en ik die aan de redactie had doorgegeven, begon ik alvast met het tiental verhalen dat zich al in het publiek domein bevond (dat is in Japan vijftig jaar na het overlijden van de auteur), in afwachting dat de uitgever de rechten voor de overige verhalen zou regelen. Er was geen deadline en dus werkte ik aan de bundel tussen andere projecten door. En zo ging een paar jaar voorbij. Maar ondertussen gebeurde er een en ander bij Atlas. In 2011 ging directeur Emile Brugman met pensioen en in 2012 fuseerde de uitgeverij met Contact.

Plotseling kreeg ik te horen: zouden vijftien verhalen niet volstaan? Het ging dan meer bepaald om die waarvoor geen auteursrechten meer moesten worden betaald, aangevuld met wat minder bekende namen. Het moest dus goedkoper, en het moest dunner. Maar zo zou mijn grotere plaatje verdwijnen. Het was alsof ik een

overzicht van de Nederlandstalige literatuur zou bieden zonder Reve, zonder Hermans, zonder Mulisch, zonder Claus, zonder Grunberg. Ik verzette me dan ook, geholpen door het excuus dat ik al meer dan dertig verhalen zo goed als klaar had.

Uiteindelijk is wel een tiental verhalen van de oorspronkelijke lijst van vijftig verdwenen. Het boek zou anders echt te dik en te duur zijn geworden. Ik schrapte voornamelijk recentere auteurs. De eerlijkste reden: dat waren de verhalen die ik op dat moment nog niet had afgewerkt. Maar ik dacht ook: misschien kunnen die later nog in een vervolg; eerst doe ik de geschiedenis, daarna de actualiteit. Ik zag namelijk dat er in het Engels de nodige belangstelling was voor Japanse literatuur. Er verschenen themanummers van tijdschriften en ook nieuwe bundels, zoals *March Was Made of Yarn*, met uitsluitend verhalen geschreven in de onmiddellijke nasleep van de tsunami en de kernramp in Fukushima in maart 2011.

In juni 2012 leverde ik dan het manuscript in. Maar er waren alarmsignalen. Ik keek regelmatig naar de rubriek 'Verwacht' op de website van Atlas-Contact. De publicatiemaand van de bundel *Moderne Amerikaanse verhalen*, nota bene door ex-directeur Brugman zelf samengesteld, bleef maar opschuiven. Net als die van *Moderne Griekse verhalen* (samengesteld door Arthur Bot en Anna Dekker). Het was geen denkbeeldig gevaar. Ik had het al meegemaakt met een Yukio Mishima-vertaling voor Meulenhoff. Ook dat manuscript was na een directiewissel op de plank blijven liggen; commercieel niet langer opportuun bevonden. En inderdaad, Atlas-Contact heeft de Amerikaanse en Griekse verhalen nooit uitgegeven (gelukkig vonden die laatste wel een alternatieve uitgever: het boek van Bot en Dekker verscheen in september 2013 bij Liverse onder de titel *Moderne Griekse vertellingen*). Ik voelde de bui dus al hangen.

Uiteindelijk gaf productiesteun van The Japan Foundation de doorslag. In maart 2014 verscheen de bloemlezing dus toch, zij het niet onder de oorspronkelijke titel *Moderne Japanse verhalen* (die reeks was hoe dan ook opgedoekt). De redactie wilde liever de titel van een van de verhalen gebruiken. In dat geval kon het er maar beter eentje zijn die 'Japans' klonk en dat werd dus *Liefdesdood in Kamara*.

De nageschiedenis

Bij de langverwachte publicatie van *Liefdesdood in Kamara en andere Japanse verhalen* kon ik meteen vaststellen: veel promotionele inspanningen worden er niet geleverd. De volle aandacht ging naar de nieuwe Murakami. Alle exemplaren kregen een sticker opgeplakt van *De kleurloze Tsukuru Tazaki en zijn pelgrimsjaren*, waarvan de kleuren overigens enorm vloekten met de omslag van mijn boek; het sloeg als een tang op een varken. Mijn schalkse suggestie om ook het omgekeerde te doen (een *Liefdesdood*-sticker op alle Murakami-boeken!) bleef zonder gevolg.

Veel geloof in de verkoop leek er evenmin te zijn. De eerste oplage bedroeg, och gut, 800 exemplaren. Vermoedelijk staat in het handboek van de hedendaagse manager dat vuistdikke bloemlezingen niet verkopen; zeker niet als ze ook nog eens

vijfenveertig euro kosten. Het leek eerder een verplicht nummer waar de uitgever een beetje mee zat opgescheept. Maar toen volgden lovende recensies in o.a. *NRC* en *Trouw*, wat er mede voor zorgde dat die eerste druk na zowat een maand was uitverkocht. Op een tweede was kennelijk helemaal niet gerekend, getuige een mailtje van de redactie met als onderwerp: ‘Je zult het niet geloven...’ Dat betrof dus de aankondiging van de herdruk. En zo duurde het meerdere weken voor het boek weer te verkrijgen was (waardoor bij de eerste presentatie, die ik noodgedwongen zelf had georganiseerd in samenwerking met een sympathiserende boekhandel, ternauwernood exemplaren beschikbaar waren). Ook op de website van Atlas-Contact was *Liefdesdood in Kamara* al die tijd onvindbaar; er was niet eens de melding dat het in herdruk was. De tweede oplage bestond uit 300 exemplaren. Optimistisch was het nog steeds niet te noemen. Na drie weken waren ze uitverkocht. Weer was het wekenlang wachten op de derde druk. En dat proces herhaalde zich tot de vijfde druk, zowat een jaar na de eerste. Toen kwam de Filter Vertaalprijs erbovenop. In oktober 2015 kreeg ik te horen dat de voorraad andermaal was uitgeput (en jawel: weer was er op de website van Atlas-Contact geen spoor meer van het boek), maar dat er twijfel was over de wenselijkheid van een zesde druk. Die is er tot mijn opluchting alsnog gekomen.

Recensies hadden het o.a. over ‘een noodzakelijk boek, een feest vanwege de zeer uiteenlopende verhalen’ (Auke Hulst, *NRC*), ‘een van de meest belanghebbende publicaties van dit jaar’ (Merijn Schipper, *Boekenkrant*), ‘een buitengewoon boeiend panorama van de Japanse verhaalkunst’ (Annemarie van Niekerk, *Trouw*) en ‘een standaardwerk, wat mij betreft, en voor wie daar geen zin in heeft: een leerzaam boek waarin veel te lachen en te bewonderen valt (Annelies Verbeke, *De Morgen*). Maar wat me extra plezier deed, was dat de diverse recensenten stuk voor stuk andere verhalen naar voren schoven als hun favorieten. Mijn oorspronkelijke doel om met deze bundel de verscheidenheid van de moderne Japanse literatuur aan te tonen leek daarmee alvast bereikt.