

# Nicolette Hoekmeijer

## Vertalen is je identiteit steeds weer een beetje oprekken

*Nicolette Hoekmeijer (1962) vertaalde vele romans uit het Engels, waaronder werk van Toni Morrison, Justin Torres, Nathan Englander, Edward St. Aubyn en Maggie Nelson. Ook is ze docente aan de VertalersVakschool in Amsterdam en verzorgt ze regelmatig vertaalateliers voor de Master Literair Vertalen van de Universiteit Utrecht en de KU Leuven. In het academisch jaar 2015-'16 was ze bij deze master 'gastvertaler'. Daarnaast is ze, samen met collega Andrea Kluitmann en Hanneke Marttin van het Nederlands Letterenfonds, een van de drijvende krachten achter de Vertalersgeluktournee, die jaarlijks wordt georganiseerd op basis van de longlist van de Europese Literatuurprijs. Op uitnodiging van het Amsterdamse Academisch-Cultureel Podium Spui25 hield ze op 13 februari 2017 onderstaande 'State of Translation'-lezing, die eerder verscheen op de site van De Groene Amsterdammer.*

## Vertalen is je identiteit steeds weer een beetje oprekken



51 weken per jaar ben ik een grote, witte, westerse, homoseksuele vrouw, deel van de zogeheten *lost generation*, geboren in Noord-Holland, wonend in Amsterdam, weliswaar niet in de grachtengordel maar wel in het centrum, misschien wel linkse elite, in ieder geval iemand met een liefde voor taal, iemand die op momenten heel goed alleen kan zijn, iemand die uren stilletjes achter een bureau kan zitten, eerder een twijfelaar dan een doener. Eén week per jaar ben ik dat allemaal niet – nou ja, natuurlijk nog wel duidelijk een grote witte westerse vrouw, maar al die andere aspecten van mijn identiteit schud ik dan even af. Eén week per jaar ben ik matroos, een buitenmens,

onverschrokken, een gezelligheidsdier, een doener.

Het heeft iets ongekend bevrijdends om zo los te komen van jezelf. Ik zit een week lang op een boot, met zo'n veertig onbekenden, van wie ongeveer de helft kinderen.

Dat laatste betekent dat ik aan het einde van die week, tijdens de bonte avond, tien minuten lang weer iemand anders ben, en ook mijn tijdelijke identiteit even loslaat. U ziet het.



Afgelopen zomer zat ik na afloop van die bonte avond tot 's avonds laat met de vaste matroos aan dek. Een zwoele avond, volle maan, een drooggevallen wad, ruimte, zeelucht, vrijheid. Hij vroeg me waarom ik niet het hele jaar zo wilde leven – een vriendelijke manier om te vragen waarom ik in godsnaam het grootste deel van mijn leven achter een bureau slijt. Ik probeerde uit te leggen wat me zo trekt aan mijn werk. En hij deed zijn best om het te begrijpen.

Op een gegeven moment zei hij: oké, als ik het goed begrijp vind je het dus leuk om precies de juiste woorden te zoeken om een situatie te beschrijven, of om andere

mensen te beschrijven. Ik vond het sympathiek dat hij zijn best deed om het te begrijpen, en ik beaamde zijn woorden. Maar vrijwel op hetzelfde moment realiseerde ik me: nee, dat is helemaal niet wat ik doe. Tijdens het vertalen probeer ik helemaal geen andere mensen te beschrijven: ik ben tijdelijk die andere mensen.

En dat is precies waarom ik vertalen zo verslavend leuk vind: niet alleen heeft het iets bevrijdends om even los te kunnen komen van jezelf, het heeft ook iets intrigerends om te ontdekken hoeveel aspecten van anderen er in jezelf leven – soms tot je eigen verbazing. Het is alsof je je eigen identiteit of persoonlijkheid steeds weer een beetje oprekt. (Ik kan me overigens voorstellen dat velen van u dat zullen herkennen – ik denk dat het een van de charmes is van lezen.)

Ik ben ervan overtuigd dat het een vertaling ten goede komt wanneer je echt in de huid van je personages weet te kruipen. Het gaat dan vaak om nuances, maar het zijn precies die nuances die het Nederlands authenticiteit verlenen en daarmee de vertaling overtuigend maken.

Natuurlijk vertaal ik woorden en zinnen, maar al die woorden dragen ook betekenis en context in zich. ‘Vertalen wat er staat’ – dat is te makkelijk. De woorden van het origineel zijn tenslotte ook niet louter woorden, maar vormen de neerslag van een creatief proces, van een stroom beelden en associaties, de belevingswereld van de auteur. Ik zal me die belevingswereld moeten eigen maken om te weten wáár ik precies de woorden voor zoek.

Een heel simpel voorbeeldje uit een recente vertaling: Een snibbig, snobistische oma heeft een taxi besteld om met haar tienjarige kleinzoon ergens heen te gaan. Ze loopt de woonkamer in om te zeggen dat de taxi voor de deur staat en dat de kleinzoon moet opschieten. Die ligt echter op de bank en kijkt naar het plafond. *What are you staring at the ceiling for?* vraagt oma. *I'm thinking*, zegt de kleinzoon. Waarop oma reageert: *Don't be ridiculous*. Je zou die dialoog als volgt kunnen vertalen: *Waarom staar je naar het plafond? Ik denk na. Doe niet zo idioot*.

Op zich valt daar weinig op aan te merken, maar voor mij mist deze vertaling bezieling. Als ik probeer te denken vanuit die oma, als het ware van binnenuit haar reactie formuleer, met alle lading die de context in zich draagt, zou dit dialoogje er nét anders uitzien:

Wat lig je nou naar het plafond te staren?

Ik denk na.

Stel je niet aan.

Minieme verschillen, maar in die verschillen komen de personages echt tot leven, ontstaat er een nieuwe, volwaardige tekst in mijn eigen taal.

Deze manier van vertalen vertoont veel overeenkomsten met het zogeheten *method acting*. Ik citeer uit *Alles over Method Acting*, van Ned Manderino (in de vertaling van Jan Steemers): *[Method acting]* dwingt de speler ertoe minder bezig te zijn met de woorden van zijn toneeltekst en zich meer te concentreren op een heldere vertolking van de bedoelingen van de schrijver. Door middel van zinvolle acties (gebaseerd op aan de tekst ontleende doelen of intenties) en de ontwikkeling van een gevoeliger zintuiglijk bewustzijn, maakt de acteur zich de innerlijke ervaring van de rolfiguur eigen, waarbij tegelijkertijd de bouwstenen worden gelegd voor de uiterlijke

vormgeving.’ (...) ‘Het idee is dat het werk van de auteur zonder zintuiglijke training waarachtigheid zal missen.’

Tot zo ver. Een gevoeliger zintuiglijk bewustzijn – hoe krijg je dat als vertaler in de praktijk voor elkaar?

Zelf gebruik ik zoveel mogelijk foto’s, films en internet, om me een beeld te vormen, om de sfeer op te roepen.



Ook geur en smaak kunnen heel functioneel zijn. U ziet hier een stukje van mijn collega Paul Bruijn – die momenteel een boek vertaalt dat in Vietnam speelt, en hij komt in de juiste stemming door zijn geur en smaakpapillen te prikkelen.

Jaren geleden heb ik een boek vertaald waarin de hoofdpersonen zich in een kano proberen te redden in een ondergelopen New York. Mede dankzij het Nederlands Letterenfonds heb ik samen met de auteur, Nathaniel Rich, een kanotocht gemaakt, waardoor ik bepaalde scènes echt van binnenuit kon vertalen: niet alleen wist ik vanaf dat moment wat een zogeheten *J-stroke* is (een peddelslag met een subtiel zwiepje aan het einde), ik vóelde het in mijn hele lijf.



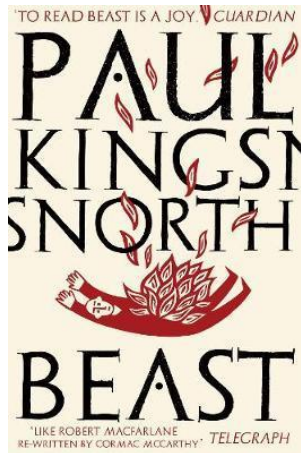
Nathaniel vertelde me in die kano ook welke muziek hij veel had gedraaid tijdens het schrijven, en toen ik die muziek vervolgens zelf tijdens het vertalen opzette, merkte ik dat ik als het ware meteen werd meegezogen in de sfeer van het boek. Sindsdien probeer ik bij elk boek een ‘soundtrack’ te vinden om uit mijn eigen hoofd in dat van mijn personages te komen.

Het gehoor vervult voor mij sowieso een belangrijke rol – een tekst op papier zien staan is één ding, zodra je een tekst hóórt, ben je ineens scherper, speelt er een extra zintuig mee. Ik probeer soms flarden van een vertaling uit in het echte leven, om te kijken of het natuurlijk klinkt... Het is dat ik het niet durf, maar ik zou ‘mijn’ jongerentaal het liefst op die manier uittesten in de metro.



Onlangs heb ik een boek vertaald van Paul Kingsnorth, *Beast*, over een man die de moderne, westerse maatschappij de rug toekent en zijn heil zoekt op een verlaten moor in Engeland. In zijn isolement raakt hij steeds meer vervreemd van de wereld, én van zichzelf. De tekst krijgt gaandeweg steeds meer iets van een koortsdroom, waarin uiteindelijk ook de interpunctie wegvalt. Om me de sfeer van deze in toenemende mate ijrende man op de desolate moor eigen te maken, heb ik allereerst een afbeelding van de moors als bureaublad geïnstalleerd en een film als *Wuthering Heights* gekeken.

Ook heb ik tijdens het vertalen veel geluisterd naar de etherische muziek van de vroege Kate Bush (<http://tiny.cc/gcszmy>). Ik laat u dit zien en horen in de hoop dat u iets soortgelijks ervaart, dat u ook wordt meegevoerd naar een andere sfeer.



Daarnaast heb ik zowel origineel als vertaling hardop voorgelezen, bladzijden achter elkaar, zoveel mogelijk zonder adem te halen, om me het gejaagde, malende ritme van de gedachten van de hoofdpersoon eigen te maken. (Wanneer de hoofdpersoon tijdens een zwaar noodweer het dak probeert te repareren en eraf valt, breekt hij enkele ribben en kan hij nauwelijks meer lopen door een vlammeende pijn in zijn knie, die de verkeerde kant op knikt. Ik zal niet zeggen dat het fijn was dat ik halverwege deze vertaling een fietsongelukje kreeg en een scheurtje in mijn meniscus opliep, maar ik denk wel dat het de vertaling ten goede is gekomen.)

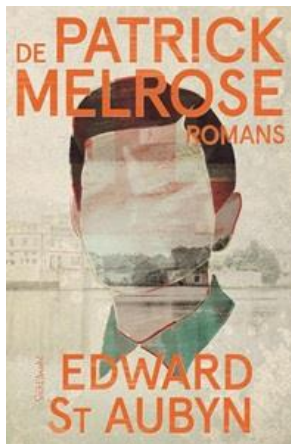
Muziek en hardop lezen zijn wat mij betreft uitstekende manieren om één te worden met boek en personages. In sommige gevallen weet ook de stem van de auteur een hele wereld op te roepen, zoals bij Edward St Aubyn, van wie ik onder meer de *Melrose Novels* heb vertaald. In het volgende interview vertelt St Aubyn iets over de achtergrond van zijn familie: <http://tiny.cc/eprzmy>

In één klap heb je een beeld bij de personages en de setting van zijn goeddeels autobiografische Melrose-romans: de Engelse *upper class*.

Ook om dit milieu goed weer te geven, volstaat het niet om te vertalen wat er staat. Sterker nog, ik heb er hier juist voor gekozen om dat wat er staat, de *poshness*, soms niet te vertalen. De Engelse upper class praat anders dan de Nederlandse upper class, en één van die verschillen zit in het veelvuldige gebruik van een hoog register, en van woorden met een Latijnse stam. Als ik dat één op één zou overnemen, en mijn Nederlandse personage net zo veel 'deftige' woorden in de mond zou leggen als het Engelse personage zou het resultaat overtrokken en daarmee potsierlijk worden. Er is een wezenlijk verschil tussen posh en potsierlijk.

Om St Aubyn goed te kunnen vertalen is het noodzakelijk om vertrouwd te zijn, of te raken, met de manier van praten van het Nederlandse zogeheten oude geld – door te gaan logeren bij familie in Wassenaar, bijvoorbeeld. Pas dan kun je van

binnenuit, met zorgvuldig gedoseerde ‘kaktaal’, in het Nederlands eenzelfde soort milieu oproepen, dat even geloofwaardig is.



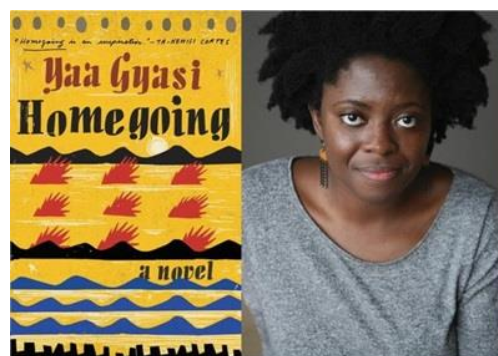
De typerende welbespraaktheid van de Engelse *upper class* gaat vaak vergezeld van een zekere hang naar ironie, of cynisme – iets zo formuleren dat je tegelijkertijd iets heel anders beweert, of kúnt beweren. Denk aan de ironie waarmee St Aubyn het had over de ‘great continuity’. Ik zou haast willen zeggen dat cynisme onderdeel is van de identiteit van de Britse upper class – waarbij ik identiteit dan zie als dat wat wordt bepaald door externe factoren, door de groep waartoe je behoort. Ik heb het idee dat cynisme minder onlosmakelijk is verbonden met de Nederlandse upper-classidentiteit dan met de Engelse.

En hier kan de persoonlijkheid van de vertaler – wat ik dan meer zie als een verzameling individuele eigenschappen – een cruciale rol spelen. Omdat een vertaling onvermijdelijk ook een interpretatie is, klinkt de persoonlijkheid van de vertaler door in de vertaling. Dat een zeker cynisme mij niet vreemd is, kleurt dus mijn vertaling. Ik durf wel te zeggen dat dat in het geval van St Aubyn zonder meer een pre is.

Als respondenten Gys-Walt of Niña straks in het Engels zouden zeggen: *Thank you, Nicolette. How interesting*, zou een vriendelijke, argeloze vertaler dat misschien vertalen met: Dank je, Nicolette. Erg interessant. Terwijl ik zelf in dit geval eerder ruimte zou laten voor enig cynisme, met: Goh, interessant hoor, Nicolette. (En een cynische achttienjarige vertaler zou er misschien van maken: Lekker belangrijk, Nicolette.)

Je persoonlijkheid kan je dus helpen bij het vertalen, of juist in de weg staan. Ik denk dat het goed is om je daar als vertaler van bewust te zijn.

Onlangs heb ik de roman *Homegoing* van Yaa Gyasi vertaald. Deze roman volgt gedurende drie eeuwen de afstammelingen van twee halfzussen uit Ghana, van wie de een trouwt met een slavenhandelaar, terwijl de ander wordt gevangengenomen en in de kerker belandt van het slavenfort in Cape Coast Castle, van waaruit ze wordt verscheept naar Amerika.



Een van de thema's van het boek is hoe de slavernijgeschiedenis doorwerkt tot in de huidige generaties, en het zou aanmatigend zijn om te zeggen dat ik 'van binnenuit' kan voelen hoe is om tot een zo structureel en gruwelijk onderdrukte minderheid te behoren, maar in de praktijk bleek het me weinig moeite te kosten om in 'de stem van het boek' te komen.



Terwijl in de roman de personages versprongen van de achttiende eeuw naar begin 21ste eeuw, zag ik de documentaire *What Happened, Miss Simone*, over de zangeres Nina Simone, en vanaf dat moment was *Sinnerman* de soundtrack van mijn werk. Het nummer riep keer op keer allerlei zintuiglijke associaties bij me op: de beelden, geluiden, verhalen en stemmen die ik nodig had om 'in' het boek te komen.

Hoewel ik tijdens het vertalen van *Homegoing* natuurlijk op de nodige problemen stuitte, hadden die eigenlijk geen van alle te maken met het feit dat ik me de betreffende identiteiten onvoldoende zou kunnen eigen maken.

Grappig is wel dat mijn Nederlandse identiteit me hier voor een geheel eigen probleem plaatste: Gyasi gebruikt verschillende termen voor zwarten: *blacks*, *negroes*, *niggers*, maar slechts één term voor blanken: *whites*. Lange tijd was in het Nederlands de term blanken gebruikelijk. Maar het is een term waar iets van superioriteitsgevoel aan kleeft, en hij heeft dan ook op een gegeven moment plaatsgemaakt voor het neutralere witten.

Ik kan me voorstellen dat de zwarte mensen in Ghana die in de achttiende eeuw voor het eerst Europeanen zagen, eenvoudigweg constateerden dat deze mensen wit waren. Maar wanneer ik *whites* het hele boek lang consequent met witten zou vertalen, zou ik mijn negentiende en twintigste-eeuwse personages in een politiek correct keurslijf avant la lettre persen, waarmee ik een politieke gevoeligheid zou introduceren die niet in het origineel zit. Dus daar moest het haast wel blanken worden.

Voor de hedendaagse context leek witten me weer de betere keuze, en blank bijna politiek incorrect. Het werd er allemaal niet makkelijker op toen ik een paar zwarte meisjes op straat vroeg hoe ze mij zouden noemen: blank of wit. Ze keken me verbijsterd aan. 'Blank, natuurlijk...'

Sloeg ik door en was ik misschien politiek hypercorrect?

Goed, even van dit dilemma terug naar het *method acting*: Bij *Homegoing* was ik al met al voldoende in staat een zintuiglijk bewustzijn op te roepen om me de belevingswereld eigen te maken, en zodoende van binnenuit te vertalen.

Enige maanden na *Homegoing* werd ik benaderd door een uitgever met de vraag of ik een essaybundel wilde vertalen van Emily Witt, een jonge Amerikaanse essayiste. De bundel heet *Future Sex*. De uitgever zocht specifiek een vrouwelijke vertaler. Na het lezen van de wervende tekst van de Amerikaanse uitgever vroeg ik

mij af of vrouw wel het juiste criterium was om dit werk goed te kunnen vertalen. Ik citeer:

*'In Future Sex, Witt explores Internet dating, Tinder, Internet pornography, polyamory, and avant-garde sexual subcultures as sites of possibility. She observes these scenes from within, capturing them in all their strangeness, ridiculousness, and beauty. The result is an open-minded, honest account of the contemporary pursuit of connection and pleasure.'*

Hier komt duidelijk veel meer bij kijken dan vrouw zijn. Ik laat de *avant garde sexual subcultures* even voor wat ze zijn – het tinderen levert al genoeg problemen op. Hoe meer ik over dit boek nadacht, hoe meer ik ervan overtuigd raakte dat ik me de identiteit van een jonge, tinderende vrouw niet voldoende eigen zou weten te maken om tot een goede vertaling te komen.



Ik heb een paar passages bekeken en het is zonder meer fascinerend en goed geschreven, maar ik meende overal mysterieuze verwijzingen te zien: in elke beweging zag ik een verwijzing naar het heen en weer vegen van al dan niet leuke mensen op je telefoon.

Tinderen zal vast heel opwindend zijn en ik lees de *shiver* in een bepaalde alinea dan ook als een verwijzing naar het trillen van je telefoon tijdens het tinderen. Of wordt daar niet bij getrild? Ik weet het domweg niet.

Om dit boek te kunnen vertalen zou ik gedurende langere tijd diep in deze wereld moeten duiken, om me al die subtiliteiten eigen te maken, om de weg te vinden in de seksuele supermarkt, zoals Witt het in een interview noemt, om mezelf ontvankelijk te maken voor alle associaties, voor alles wat er tussen de regels gebeurt.

Maar in zekere zin gold dat toch ook voor *Homegoing*, dat ik me een wereld eigen moest maken die niet de mijne is? Waarom stond ik dan zo verschillend tegenover deze twee vertalingen? Waarom meende ik me betrekkelijk moeiteloos te kunnen verplaatsen in een twintigjarige zwarte vrouw die drie eeuwen geleden op een



slavenschip naar Amerika werd gezet, maar veel minder in een dertigjarige vrouw anno nu, die zomaar mijn buurvrouw had kunnen zijn?

Was het dan misschien toch aanmatigend dat ik *Homegoing* heb vertaald? Die vraag baarde me enige tijd zorgen, totdat ik me realiseerde dat Yaa Gyasi zelf ook nooit een jonge vrouw op een slavenschip in de achttiende eeuw is geweest. Zij heeft zich ook een beeld moeten vormen van die realiteit op grond van verhalen, boeken, beeldmateriaal, documentaires, romans. Goeddeels dezelfde bronnen die ik tot mijn beschikking heb (al is er bij haar binnen de familie ook duidelijk sprake van overlevering – dat zijn verhalen waar ik natuurlijk niet bij kan).

Zoals Anneke Brassinga afgelopen december tijdens de vertaaldagen zei: ‘Het mirakel van taal is dat wij dingen kunnen kennen zonder ze ooit gekend te hebben.’ Yaa Gyasi formuleert het zelf ook min of meer zo, in een radio-interview. Ze vertelt bijvoorbeeld dat ze uit Alabama komt, maar niets wist van kolenmijnen. Toch is een van haar personages tewerkgesteld in een kolenmijn, onder de *Fugitive Slave Act*. Gyasi heeft ook daarvoor veel research gedaan – ‘*imagining my way into that reality*’, zoals ze zelf zegt, door middel van beelden en taal.

Misschien zit het verschil tussen het vertalen van die beide werelden – opeenvolgende generaties zwarte mensen in de afgelopen drie eeuwen enerzijds én tinderende jongeren anno nu anderzijds – er wel in dat Yaa Gyasi zélf een min of meer vergelijkbare afstand heeft tot de personages in haar roman als ik, een afstand die binnen het werk zelf wordt overbrugd, door middel van taal. Het gaat om een wereld, een taal, die in zekere zin gestold is, gedocumenteerd, die zowel voor de auteur als voor mij in grote lijnen hetzelfde oproept.

Emily Witt roept natuurlijk ook een wereld op in taal, maar zij overbrugt daarbij niet dezelfde afstand als ik, aangezien zij min of meer samenvalt met haar personage. En ik heel duidelijk niet. Ik voel me haast van een andere planeet.

Daarnaast werkt de taal zelf ook nog eens anders in deze twee boeken: de taal in *Future Sex* is minder uitgekristalliseerd, is voortdurend en razendsnel in beweging. Emily Witts taal zal voor haar, en voor veel mensen van haar generatie, dingen oproepen die hij bij mij domweg niet oproept, omdat ik niet tot dezelfde groep behoor, omdat ik het referentiekader mis. Er zullen me dingen ontgaan in háár taal.

Ook vrees ik in mijn taal de plank geregeld nét mis te zullen slaan. Twee jaar geleden heb ik van mijn destijds veertienjarige taalinformant geleerd dat je *That’s so not funny* in een bepaalde context prima kunt vertalen met *Yo kill, zie je mij lachen?* Ik was daar toen zeer mee verguld. Inmiddels vrees ik dat niemand dat meer zegt (op een enkele vertaler na die hip probeert te doen...).

Moet ik dan concluderen dat ik beter uit de voeten kan, of wil, met gestolde, statische taal? Nee, zeker niet – drie maanden geleden heb ik hier nog verteld hoe leuk en uitdagend het was om *The Argonauts* van Maggie Nelson te vertalen. (Ik zal dat nu niet allemaal gaan herhalen, wie het interessant vindt kan het teruglezen op de website van Athenaeum of op Vertaalverhaal.) Een van de dingen die ik zo mooi vind aan *The Argonauts* is dat Maggie Nelson niets wil vastpinnen, dat ze wars is van gestolde taal, of ‘totaliserende taal’ om haar eigen woorden te gebruiken. Maggie

Nelson is onderzoekend, tastend, voortdurend op zoek naar ruimte en beweging, naar fluïditeit. Oók in haar taal. En juist dat maakte het tot een feest haar boek te vertalen.



Het verschil is dat ik grote affiniteit en verwantschap voel met de wereld die Nelson schetst, dat ik maar al te graag mee ga in haar zoektocht, en dat ook kán omdat die wereld me in veel opzichten na is.

Kortom: ik merk dat ik vooral terugdeins voor een taal die volop in beweging is en die samenhangt met een identiteit die in een aantal wezenlijke

opzichten beduidend verder van mij af staat dan van de auteur.

Hoe langer ik vertaal, hoe meer ik me realiseer dat de rek in mijn eigen identiteit en persoonlijkheid niet oneindig is. Zoals Yaa Gyasi in een interview zegt: *'there are a million ways to black'*. En zo is het – er zijn duizenden manieren om wie dan ook te zijn. Identiteit is hybride. Maar hybride is iets anders dan oneindig.

Al lijken we ineens in een tijd te zijn beland van alternative facts – 54 is géén dertig. Daarmee staat de wereld van *Future Sex* in al haar generatiegebonden dynamiek automatisch ver van me af. Misschien kan ik domweg niet alles vertalen. Maar dat geeft niet – ik hoef ook niet alles te vertalen. Ik ben ervan overtuigd dat sommige boeken zijn gebaat bij een jonge vertaler.

Als ik dan kijk naar de *State of Translation* ben ik ervan overtuigd dat we zijn gebaat bij de aanwas van jong vertaaltalent, waarmee de rek van de beroepsgroep als geheel toeneemt.

En misschien dat dit jonge talent en passant een soort Tinder Translate-app kan ontwikkelen, voor een optimale match tussen roman en vertaler.