

Juryrapport

‘Vertaler Jacques Westerhoven levert zijn meesterproef af’, zo kopte *de Volkskrant* op 3 maart 1994 naar aanleiding van het verschijnen van de Nederlandse vertaling onder de titel *Stille Sneeuwval* van de magnifieke roman *Sasame yuki* van de Japanse schrijver Junichiro Tanizaki. 25 jaren en bijna evenveel vertalingen van zijn hand later is het hoog tijd om de carrière van deze vertaler met een oeuvreprijs te eren. Aan erkenning voor zijn vertaalwerk heeft het de in 1947 geboren Westerhoven in de tussenliggende jaren overigens niet ontbroken. In 2000 ontving hij in Japan de Noma Award for the Translation of Japanese Literature voor zijn vertaling van de roman *De stenen getuigen* van Hikaru Okuizumi. En ook hier te lande werd hij met zijn vertalingen meerdere malen genomineerd voor de Filter Vertaalprijs.

Het vertaaloeuvre van Westerhoven omvat een twintigtal Japanse boeken, waarvan enkele zeer omvangrijke, van soms meer dan duizend bladzijden. Wie dat oeuvre als geheel en in zijn ontwikkeling overziet, wacht een aantal verrassende waarnemingen.

Zo is Westerhovens allereerste vertaling uit het Japans in 1985 er niet één in het Nederlands, maar in het Engels. Dat ging om een reisboek van de Japanse schrijver Osamu Dazai. Achter dit ongewone vertaaldebuut gaat het gegeven schuil dat Westerhoven weliswaar sinds 1975 in Japan woont, maar dat hij van opleiding geen japanoloog, geen neerlandicus en ook geen vertaler is, maar anglist. Om na zijn aanstelling als universitair docent Engels aan Hirosaki University in Noord-Japan zo volwaardig mogelijk aan het leven in Japan te kunnen deelnemen, stortte Westerhoven zich op de taal van het land.

Zijn eerste vertaling in het Nederlands betrof de roman *Kruisende lijnen* van Junichiro Tanizaki (1989). De zeer hoge moeilijkheidsgraad van Tanizaki’s taal, de vele uiteenlopende registers en het gebruik van dialect in die roman, maakten dit vertaaldebuut zowel moedig als ambitieus. Westerhoven toonde zich meteen het type vertaler dat zo nauwgezet mogelijk recht wil doen aan het origineel en de intenties van de auteur, maar tegelijk een natuurlijk Nederlands idioom hanteert en hier en daar de strenge monolithische tekstindeling van het origineel aanpast aan wat in het Nederlands gebruikelijk is.

Het nawoord bij *Kruisende lijnen* typeert de vertaler Westerhoven volledig. Hier is een vertaler die op grond van een minutieuze analyse van de brontekst in al zijn aspecten aan de slag gaat. De vertaalkeuzes zijn ingebed in zowel de inhoudelijke thematiek als de esthetische vorm en literaire techniek van het origineel. Die werkwijze zorgt ervoor dat de vertaling als een imposante eenheid verschijnt en niet – een gevaar voor zovele vertalingen, met name uit ‘verre’ talen zoals het Japans – als een opeenhoping van lineaire probleemoplossingen. Geen enkele verwijzing naar, bijvoorbeeld, de boeddhistische symboliek ontsnapt aan de aandacht van de vertaler; ook aan het gebruik van het Kansai-dialect – met zijn ‘onvertaalbare charme’ en ‘zachter en melodieuzer dan het Algemeen Beschaafd Japans’ – weet Westerhoven een betekenis te ontlokken, ook al moet hij, zoals nagenoeg alle vertalers, voor de vertaling van dialect het hoofd buigen. Want hij weet maar al te goed dat hij als

vertaler nooit al die culturele, historische en religieuze finesses zal kunnen weergeven. Hoe scherper de analyse van de brontekst, hoe duidelijker de uitdagingen en de beperkingen van de vertaler voor ogen komen te staan. Maar dat is voor Westerhoven allermintst een aanleiding tot vertalersdefaitisme. Veeleer profileert hij zich als zelfbewust vertaler die een kunstwerk *sui generis* produceert. En dat is een eigenschap die zijn hele vertaaloeuvre steeds sterker zal kenmerken.

Als voorbeeld daarvan mag alleen al de vertaling van de titel gelden: ‘Manji’ is het Japanse woord voor het hakenkruis, dat oorspronkelijk een magische en religieuze betekenis had, die het in de tijd van Tanizaki volledig verloren had, hoewel veel Japanners die betekenis ‘nog altijd in het achterhoofd hebben’. In de Italiaanse vertaling heet de roman *Het boeddhistisch Kruis*, met een te grote nadruk op de religieuze betekenis. In het Frans heet hij botweg en ‘misleidend’ *Swastika*. *Kruisende lijnen* is een prachtige vondst, die zowel aan de complexe thematiek als aan de geladen betekenis van de titel recht doet. Bovendien verwijst deze Nederlandse titel naar het weefsel van geschiedenissen waaruit de roman bestaat.

Westerhovens tweede grote Tanizaki-vertaling is *Stille sneeuwval*, die in 1994 verscheen. Ook die vertaling voorziet hij van een diepgravend nawoord. Hier profileert hij zich als een vertaler die probeert de onvertaalbare eigenaardigheden van de Japanse cultuur, of althans van Tanizaki’s kijk daarop, toch voor westerse lezers toegankelijk te maken. Wanneer hij de esthetiek van de roman in verband brengt met Tanizaki’s essay *Lof der schaduw* – waarin deze de westerse verering van het licht afwijst – dan weet hij de Nederlandse lezer met een treffende verwijzing op het juiste pad te brengen: ‘(...) in *Stille sneeuwval* worden schaduwen en duisternis niet noodzakelijk geïntroduceerd om een sombere stemming te creëren. Het effect dat Tanizaki beoogt, dient eerder te worden vergeleken met het chiaroscuro van Rembrandt.’ Zulke transculturele vaststellingen stellen de vertaler voor een opgave die wel een stuk verder gaat dan de vraag of hij letterlijk dan wel vrij, vervreemdend dan wel toe-eigenend moet vertalen.

Via een vertaling van drie korte novellen van Yukio Mishima (de bundel *Drie verhalen* in 1990) kwam Westerhoven vervolgens uit bij zijn eerste vertaling van een werk van de sindsdien tot een wereldnaam uitgegroeide Haruki Murakami, namelijk *De jacht op het verloren schaap* (1991). Het is Murakami die in de daaropvolgende decennia met meer dan tien titels het leeuwendeel van Westerhovens vertaalcapaciteit zou opeisen. Als pièce de résistance in dat Murakami-corpus mag de grote, zeer complexe, postmoderne *1q84*-trilogie gelden. Die vertaling is om meerdere redenen monumentaal te noemen, niet slechts door de omvang en de moeilijkheidsgraad, maar ook door de combinatie van Japanse en volstrekt internationale elementen, waardoor de voortdurend door elkaar heen lopende realiteit en fantasie in het boek het uiterste van een vertaler vragen waar het gaat om beheersing van bron- en doeltaal, identificeren van de meest uiteenlopende literaire en culturele referenties en het aldus zo compleet en ongeschonden mogelijk overdragen van de veelheid en de volheid van deze drie romans. De jury van de Filter Vertaalprijs 2011 loofde Westerhoven expliciet voor de wijze waarop hij de

inventiviteit van zijn vertaling van deze trilogie ondersteunt, 'door samenhangen en verwijzingen, die de Nederlandse lezer onbekend zijn, in voetnoten te verklaren'.

Een literair vertaler is maar tot op zekere hoogte in staat zijn of haar vertaaloeuvre naar eigen inzicht samen te stellen. Het enorme en op zichzelf zeer verheugende succes, ook in Nederland, van Haruki Murakami, betekende dan ook dat die auteur een belangrijke plaats in Westerhovens vertaaloeuvre is gaan innemen, met als niet onbelangrijke voordeel – zoals een van de door de jury geraadpleegde japanologen het formuleert – dat Westerhoven na een dozijn Murakami-vertalingen de auteur 'helemaal in de vingers heeft'.

Toch kan Westerhovens beslissing om – onderbroken door enkele kleinere vertalingen van Yasushi Inoue – zich een jaar of tien geleden te gaan wijden aan een vertaling van geheel eigen keuze, ook worden uitgelegd als juist een wens om zijn vertalerschap in inhoudelijk opzicht weer meer een eigen richting te geven. Het ging daarbij om het omvangrijke epos *Menselijke voorwaarden* (*Ningen no jōken*, 1956-1958) van de in Nederland zo goed als onbekende schrijver Junpei Gomikawa (1916-1995). Met dit zeer grote project, dat in 2018 resulteerde in de 1428 pagina's tellende Nederlandse editie – overigens een primeur in het Westen, want er bestaan geen Franse, Duitse of Engelse vertalingen van het werk – manifesteert zich niet slechts het vertalerschap van Jacques Westerhoven, maar ook zijn pleitbezorgerschap, zijn volharding en zijn toewijding aan de internationale en transculturele uitwisseling als vitale kracht van literatuur.

De vertaling van *Menselijke voorwaarden* is alleen al vanwege haar omvang een tour de force, maar het wordt een tour de force par excellence om minstens drie redenen. Ten eerste gaat het hier om een werk dat in artistieke vorm de Japanse versie documenteert van wat in het Duits 'Vergangenheitsbewältigung' heet. Het werk was vrijwel meteen een bestseller met een miljoenenoplage en zo onbekend als het tot voor kort in onze contreien was, zo bekend is het sinds lang in Japan zelf. De terugval van een oude, hoogstaande en verfijnde cultuur als de Japanse in de meest abjecte vormen van barbarij die in naam van die cultuur begaan worden, is een thematiek van universeel belang. Dit werk levert daaraan niet slechts een bijdrage, het vormt er een onvervangbaar bestanddeel van.

Ten tweede is *Menselijke voorwaarden* een groots literair kunstwerk dat in een meeslepende taal de ervaringen schildert van een individu dat zich het schijnbaar eenvoudige doel stelt een goed leven te leiden onder omstandigheden die dat goede leven praktisch onmogelijk maken. Gomikawa's roman doet op dat punt geen enkele concessie: niet alleen de historische mallemlen die in de oorlog zijn uitdrukking vindt, maar ook de slechts schijnbare geborgenheid van een cultuur die het individu zijn geluk niet gunt, zijn de elementen van een onverbiddelijk moderne roman. De Duitse filosoof Th.W. Adorno had in 1951, toen Gomikawa zijn werk schreef, al opgemerkt dat 'de bijna onmogelijke opgave erin bestaat zich noch door de macht van de anderen, noch door de eigen onmacht dom te laten maken' (*Minima Moralia* nr. 34). Maar zelfs die kleine opening lijkt voor Gomikawa geen optie meer te zijn.

Ten derde, en vooral: de vertaling van *Menselijke voorwaarden* is een meesterlijke vertaling omdat Jacques Westerhoven de uitdagingen die het Japans als

taal in het algemeen en Gomikawa's werk in het bijzonder aan de vertaler stelt, op een dusdanig creatieve manier weet te bejegenen dat de vertaling een kunstwerk met een heel eigen signatuur geworden is. Van een vertaling wordt wel vaker verlangd dat ze leest als een autonome tekst in de doeltaal. Dat is een eis die gemakkelijker klinkt dan het is, maar de realisatie ervan vergt, zeker in dit geval, een inspanning waarvan het begrijpelijk is dat de vertaler er meer dan tien jaar over gedaan heeft. Want vertalen uit het Japans in een westerse taal als het Nederlands is geen sinecure. Er is niet alleen de volledig andere syntaxis en de andere woordenschat, die het allemaal al moeilijk genoeg maken, het Japans is ook een taal die doortrokken is van registers, die een neerslag zijn van sociale verschillen, maar ook van genderverschillen: mannen spreken anders dan vrouwen, lagere standen anders dan hogere, ouderen anders dan jongeren, kortom: allerlei soorten hiërarchieën en verschillen uiten zich in een ander taalgebruik. Het Japans maakt ook een duidelijk onderscheid tussen wat eigen Japans is en wat van buiten komt, het heeft daarvoor zelfs verschillende alfabetten. In het begin van het tweede boek staat een weergaloze aanklacht tegen de gruwelijkheden waaraan het Japanse leger zich in China schuldig maakte: het twaalf bladzijden lange relaas staat in het Katakana-alfabet, dat voor uitheemse dingen en het taalgebruik van niet-Japanners gebruikt wordt.

Bovendien is het Japans een taal met een zeer groot historisch geheugen: ook oudere vormen en uitdrukkingen worden erin gebruikt en herkend, met name en vooral in de literatuur, waar men graag naar de lange literaire traditie verwijst. Al die verschillen, die in de taal uitgedrukt worden, zorgen ervoor dat het Japans over een potentieel aan woordspelingen beschikt waarbij de mogelijkheden van bijvoorbeeld het Frans verbleken. Voor Westerhoven zijn dat allemaal geen redenen om er als vertaler het bijltje bij neer te gooien, integendeel: voor hem zijn die taal- en cultuurgebonden onvertaalbaarheden, die hij ook ruitelijk erkent, evenveel uitdagingen die hij creatief oplost of met andere middelen compenseert, bijvoorbeeld door op die plekken waar het Japans veeleer 'normaal' is, in het Nederlands een opvallende uitdrukking te gebruiken. Bijvoorbeeld in deze passage:

‘Op elke onderneming van zulke reusachtige afmetingen is het ongeveer hetzelfde: je klokt op het juiste tijdstip in en uit, en als je in de uren daartussen je tijd een beetje creatief verspilt, zijn je natje en je droogje in elk geval gegarandeerd.’

In het Japans staat er voor 'creatief verspillen': 'je tijd op een efficiënte manier gebruiken' ('yōryō yoku kūhi suru'). Maar het werkwoord ('kūhi suru') herinnert ook aan het Japanse woord voor 'verspillen': 'kūhi'. Daaruit volgt de mooie oplossing 'creatief verspillen'. Verder in de zin staat er in het Japans droogjes: 'dan wordt je leven gegarandeerd'. Westerhoven maakt daar 'je natje en je droogje' van.

Die ontzuivering van de letterlijkheid is hét kenmerk van de vertaalstijl die Westerhoven voor deze roman hanteert en dat leidt tot een kleurrijk en sterk idiomatisch Nederlands, dat overal precies en gelukkig aansluit bij de beschreven situatie. De zin: 'Klootzak! Dacht je soms dat ik mijn ogen in mijn zak had?', heeft in

het Japans een minder harde toon en klinkt ook normaler: ‘Stommeling, dacht je dat ik blind was?’ Even verder hetzelfde procédé: ‘Moet je dat zootje eens zien!’ als vertaling van: ‘Kijk naar deze kerels’. Wanneer werknemers ‘oninteressant en incapabel’ (‘tsumaran nō nashi’) genoemd worden, zijn ze in het Nederlands ‘geen knip voor hun neus waard’. Culturele verschillen worden op een elegante manier opgelost: een groet bestaat in het Japans uit een kort knikje met het hoofd, bijvoorbeeld in de volgende scène, die ook een mooi voorbeeld is voor de andere manier van zeggen van het Japans en de noodzaak die in het Nederlands aan te passen. In het Japans staat er: ‘Kaji knikte kort en ging naar de deur. En de stem kwam tot hem.’ In het Nederlands wordt dat: ‘Kaji stond op en boog ten afscheid, maar hij was nog niet bij de deur of hij werd tot stilstand geroepen.’ Het misschien wat eigenaardige ‘tot stilstand roepen’ is de contextualiserende vertaling voor de kortaf, militair klinkende sfeer in het gesprek. En de passievorm is de juiste keuze voor de stem die in het Japans als vanzelf naar hem toekomt.

Maar die idiomatisering en verlevendiging (respectievelijk ontzuivering van het letterlijke) wordt soms ook omgedraaid: waar het Japans al te cru en brutaal wordt, weet Westerhoven dat op een gepaste manier te verzachten, met name in de talrijke erotische passages, die in het origineel vaak vulgair en hard zijn. Westerhoven is ook op dit punt een meester van de modulatie. In de volgende passage staat er in het Japans:

‘Ik zag het gezicht en het lijf van mijn vrouw. En ik kon niet wachten tot het avond was en daarom nam ik haar mee naar het bad en gaf haar een stoot.’

In het Nederlands:

‘(Maar als je zo op klaarlichte dag) je vrouw eens aankijkt en ziet wat een leuk toetje ze heeft en wat een lekker lijf dan denk je vanzelf: waarom zou ik tot vanavond wachten? Dus dan trok ik mijn vrouw de badkamer in, en dat was dat.’

In het Japans staat er voor ‘en dat was dat’ ‘ipatsu yaru’, wat uiterst vulgair en direct is.

Deze passage illustreert als geen andere de vertaalstijl en de transculturele werkwijze van de vertaler Westerhoven. Collega-vertalers en vertaalwetenschappers zouden tot in lengte van dagen kunnen discussiëren of de vertaling van het Japanse ‘gezicht’ met ‘toetje’ wel geoorloofd is. Maar binnen een vertaalstijl die uit is op wat we hier de ontzuivering van de letterlijkheid genoemd hebben, past die vertaling wel degelijk. En de culturele verzachting van de seksuele brutaliteit is in een roman met de titel *Menselijke voorwaarden* ook niet ongepast, temeer omdat een van de erotische fantasieën van de hoofdfiguur Kaji, in zekere zin de hele dramatiek van het boek belichaamt: ‘Michiko zou het doen uit naam der liefde, Kaji met voor zijn ogen de twaalf lijken die in de goederenwagon waren doodgedrukt.’

Westerhoven is een vertaler die heel precies begrijpt wat er in het Japans gezegd wordt, die ook elke woordspeling en allusie registreert, en een fijn oor heeft voor de met de registerverschillen verbonden sfeerschepping. Met die hele informatie bouwt hij een Nederlandse tekst op die precies past bij de beschreven inhoud. ‘Vertalen wat er staat’ is zeker niet zijn motto, ook al vertaalt hij wel degelijk wat er staat, maar dan in de gepaste toonaard en met de nodige modulatie. Vertaling is hier tot grote kunst verheven.

Het was in 1985 voor het laatst dat de Nijhoffprijs toegekend werd aan een vertaler uit het Japans. Dat was toen aan Cornelis Ouwehand. In haar rapport beklemtoonde de jury de bijzondere verdienste van de vertaler, die had moeten werken zonder de context van een Japans-Nederlandse vertaaltraditie. Hij was een van de eersten die rechtstreeks uit het Japans vertaalde zonder hulp van een Engelse tussenvertaling. De jury sloot toen haar rapport af met de volgende wens: ‘Wie dit alles geheel op eigen kracht, zonder de steun van een traditie, tot stand weet te brengen, is geen eenoog, maar een ziener in het land der blinden. Na hem komende vertalers, en wij hopen van harte dat die zich spoedig in groten getale zullen aandienen, kunnen in elk geval wél terugvallen op het werk van een illustere voorganger. Maar zij zullen van goeden huize moeten komen, willen zij hem kunnen overtreffen of zelfs maar evenaren.’

De jury van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs 2020 is van mening dat Jacques Westerhoven een vertaler is die van zeer goeden huize komt en die bovendien, overigens samen met anderen, de toen gestichte traditie met de grootste waardigheid heeft voortgezet en verder ontwikkeld.