

Cornelis Ouwehand

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1985

Cornelis Ouwehand (1920–1996) werd tijdens zijn studie Indologie aan de Universiteit Leiden opgeleid tot ‘Oost-Indisch ambtenaar’ en werkte van 1945 tot 1950 in ‘de Oost’. Ook studeerde hij Japanse, Chinese en culturele antropologie. Vanaf 1951 was hij assistent-conservator en later conservator van de Japanse afdeling in het Leidse Rijksmuseum voor Volkenkunde. In 1958 organiseerde hij de eerste tentoonstelling van mingei in Nederland en in 1964 een grote tentoonstelling van Japanse houtsneden. Ook promoveerde hij in dat jaar op Namazu-e en hun thema’s: een interpretatieve benadering van enkele aspecten van de Japanse volksreligie, een gedetailleerde, structuralistische studie van afbeeldingen van viskatten (namazu-e), later ook vertaald in het Japans. In 1968 vertrok hij naar de Universiteit van Zürich, waar hij de grondlegger van de Japanologie in Zwitserland werd en tot zijn pensionering in 1986 de Japanse leerstoel aan het Oostasiatisches Seminar bekleedde. In 1985 verscheen zijn Hateruma: sociaal-religieuze aspecten van een eilandcultuur in Zuid-Ryukyuan, een etnografisch onderzoek van het rituele leven in Hateruma, een deel van de Yaeyama-eilanden, gebaseerd op twee lange periodes van veldwerk in 1965 en 1976, en enkele kortere verblijven. Intussen was hij een hartstochtelijk verzamelaar van Europese en Japanse moderne keramiek. Zijn omvangrijke collectie werd onder zijn begeleiding eerst in 1991 tentoongesteld in het Museum Bellerive te Zürich en vlak voor zijn dood aan dit museum geschonken. Ook was hij van jongs af aan een groot kenner en belangrijk verzamelaar van het werk van de dichter Rainer Maria Rilke. Hij vertaalde zes romans van Kawabata Yasunari en één van Mishima Yukio (Het gouden paviljoen). In 1992 keerde hij terug naar Nederland en vestigde zich in Heiloo, net achter de duinen en dicht bij de Noordzee, waar hij toen zijn gezichtsvermogen afnam graag naar het geluid van de golven ging luisteren. VertaalVerhaal dankt Gerbrig Ouwehand voor haar hulp en toestemming dit dankwoord hier te mogen plaatsen.

Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1985

Het stemt tot grote dankbaarheid dat het bestuur van het Prins Bernhard Fonds mij op voordracht van de jury de Martinus Nijhoffprijs 1985 voor mijn vertalingen uit het Japans heeft willen toekennen.

Dankbaarheid, vooral, omdat voor het eerst de Japanse literatuur de eer van deze prijs waardig werd gekeurd. Dankbaarheid, óók, omdat het, naar ik mag en na aanhoring van het juryrapport wel moet aannemen, vooral mijn Kawabata-vertalingen zijn, die de jury tot zijn voordracht hebben bewogen.

De Martinus Nijhoffprijs werd voor de eerste maal in 1955 toegekend en in datzelfde jaar verscheen ook mijn eerste vertaling, namelijk die van de *Hyakunin isshu*, een tot op de huidige dag in Japan populaire, in de dertiende eeuw samengestelde bloemlezing van honderd *tanka*'s van honderd dichters en dichtersessen uit de 7e tot de 13e eeuw. Hoewel ik ook toen al wel wist, dat voorzichtigheid de moeder van de porseleinkast is en ik er dus zorg voor droeg niet al te veel Japans porselein in scherven te slaan, is het maar goed dat de Stichting de Roos het boekje in een bibliofiele uitgave van 175 exemplaren produceerde en het om die reden de jury misschien niet in handen is gevallen. Niettemin denk ik nog vaak met een zekere nostalgie aan die overmoedige 'jeugdzone' terug. Want wat ik toen aandurfde, zou ik vandaag niet meer wagen. De klassieke *tanka*, dat ogenschijnlijk zo simpele vijfregelige gedicht van 31 lettergrepen is in de meeste en beste gevallen helaas onvertaalbaar. Daar helpt ook geen 'volmaakte alchemie', geen 'herdichten, gebonden scheppen' aan, zoals de onvolprezen dichter J.C. Bloem het in zijn essay over 'De moeilijkste aller kunsten: verzen vertalen' (uit 1931) wilde. Dat dit zo is, zou ik u graag aan de hand van een der mooiste Japanse liefdesgedichten die ik ken, een *tanka* van de legendarische dichteres Ono no Komachi uit de 9de eeuw, willen demonstreren, maar dan moet ik mij schuldig maken aan het adagium van Dante Gabriel Rossetti: 'A translation remains perhaps the most direct form of commentary', dat voor de *tanka* nu eenmaal fataal is. Ik zal u die demonstratie dus besparen.

Dit brengt ons intussen wél tot de vraag naar de vertaalbaarheid van Japanse literatuur en, daarmee verbonden, tot de algemene vraag, die in iedere discussie over vertalen weer opduikt: die van de vertaalnormen.

Met betrekking tot de eerste vraag zou ik willen opmerken dat ook het moderne Japans als vehikel van het literaire product in zijn semantische, morfologische, syntactische, ja zelfs in zijn grafische eigenheid de vertaler soms met frustrerende problemen confronteert. Ik heb dat in een opstel 'Over de Japanse taal en vertalen uit het Japans' in de Meulenhoff Japan Krant van juni 1983 met enkele voorbeelden geïllustreerd. Vanavond zou ik willen volstaan met erop te wijzen dat het vertalen van premoderne Japanse literatuur – en daarmee bedoel ik de poëzie en het proza vóór omstreeks 1900 – moeilijkheden oplevert, die we bij westerse talen in

die mate nauwelijks tegenkomen.

Ik denk hier bijvoorbeeld aan het feit dat deze traditionele literatuur zich vaak minder om de inhoud, om de mededeling zelf, om wat zij wil zeggen, bekommert, dan wel om de wijze waarop iets tot uitdrukking wordt gebracht, om hoe iets wordt gezegd. In zulke gevallen – in het bijzonder, maar zeker niet alléén bij de tanka – werden speciale taalkundige effecten, een decoratieve taal en de stijlmiddelen van een rijke poëtiëk zó ingezet, dat de op die wijze ‘verpakte’ mededeling soms alleen door middel van associatie en connotatie kon worden doorgegeven, maar niettemin door het publiek voor wie deze literatuur was bestemd, werd begrepen. Dit soort van ‘double entendre’ werkte na 1900 nog door, ook bij Kawabata, die er zich bijvoorbeeld in zijn bekende toespraken van 1969 aan de Universiteit van Hawaii over ‘Het bestaan en de ontdekking van schoonheid’ (Bi no sonzai to hakken) uitdrukkelijk toe bekende.

Maar er is meer. De taal is steeds spiegel der cultuur, of, om het anders te zeggen: ook bij een complexe cultuur als de Japanse bestaan er betrekkingen tussen de aspecten van het taalsysteem enerzijds en andere, non-verbale, aspecten van de cultuur anderzijds. Ik wil u dit met twee voorbeelden verduidelijken. Voor het eerste voorbeeld citeer ik mijzelf uit het voorheen genoemde opstel uit de Meulenhoff Krant. ‘Het Japans is een statustaal. Daarmee wordt bedoeld dat het sociale netwerk der intermenselijke betrekkingen met zijn onderscheidingen naar leeftijd, geslacht, rang, stand, opvoeding, met zijn gradaties van meer of minder familiariteit en formaliteit zich met behulp van een gecompliceerd systeem van grammaticale en lexicale middelen ook in de taal weerspiegelt. Het ligt voor de hand dat een dergelijk systeem niet adequaat vertaald kan worden.’ De moderne Japanner heeft met dit systeem, dat in een feodaal verleden tot grote perfectie werd opgevoerd, zijn lieve moeite. Niettemin hebben naoorlogse enquêtes bewezen, dat een taalkundige ‘democratisering’ van het systeem door een grote meerderheid van de bevolking wordt afgewezen.

Mijn tweede voorbeeld heeft met het Japanse begrip *fūdo* te maken. *Fūdo* wordt meestal met ‘klimaat’ vertaald, maar het omvat veel meer, het duidt op de natuurlijke omgeving zoals die cultureel wordt ervaren. Het moessonklimaat heeft Japan met een rijke vegetatie gezegend. Bomen, bloemen, grassen, kruiden, ook de zeldzaamste, bezaten lang voordat de Latijnse nomenclatuur werd ingevoerd, hun eigen Japanse namen, waaronder ze nu nog bekend zijn. Er bestaat weliswaar een algemeen woord voor bloem, namelijk *hana*, maar geen Japanner zal een willekeurige bloem *hana* noemen. De Amerikaanse linguïst Kenneth Pike, die zelf geen Japans kende, vermeldt het geval van een studente aan de Universiteit van Tokio, die hem, toen hij haar een zeldzame, azalea-achtige bloem voorhield en haar vroeg: ‘Wat is dat?’, eenvoudig antwoordde: ‘*Shirimasen*’ (ik weet het niet). In de mening dat dit het woord voor ‘bloem’ was, noteerde Pike ‘*shirimasen*’ en ging verder. Hij had er niet aan gedacht dat een Japanse in dit geval wel eens een ander antwoord kon geven dan een Amerikaanse. Daarbij komt dat het woord *hana* in het bijzonder voor dé Japanse bloem bij uitstek, de kersenbloesem (*sakura*), wordt

gebruikt. Dat is ook wel de reden waarom een sterke, voor de kersenbloesem schadelijke aprilwind *hanakaze* heet, een bewolkte voorjaarshemel *hanagumori* of een late storm, die de bloesems naar beneden laat sneeuwen, *hanafubuki* wordt genoemd. En tenslotte kan dit met emoties beladen woord *hana* in figuurlijke betekenis o.a. ook voor begrippen als pracht, eer, een hoogtepunt in het leven, en eufemistisch zelfs een fooi of de prijs van een prostituée worden gebruikt.

Keren we nu kort terug naar de algemene vraag van de vertaalnormen. Op zijn eenvoudigste noemer teruggebracht gaat het om de optie tussen de zo letterlijk mogelijke, gebonden vertaling en de vrije of vrijere vertaling. Of, zoals Walter Benjamin het in een scherpzinnig en op het gebied van de vertaaltheorie onovertroffen betoog over de taak van de vertaler ('Die Aufgabe des Übersetzers', voorwoord bij zijn vertaling van Baudelaire's *Tableaux parisiens*, 1923) formuleerde: het gaat om de optie tussen 'Treue und Freiheit – Freiheit der sinn gemassen Wiedergabe und in ihrem Dienst Treue gegen das Wort'. De skeptische vraag die Benjamin daar direct op liet volgen, luidt: '...was kann gerade die Treue (gegen das Wort, gegen das Gemeinte) für die Wiedergabe des Sinnes eigentlich leisten?'. Daar ligt inderdaad, óók en in hoge mate voor de vertaling uit het Japans, het dilemma, want het gaat er tenslotte om 'wie das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Wort gebunden ist'. Een troost en naar mijn stellige overtuiging tevens een norm voor het vertalen uit zulke vreemde, eenzame talen als het Japans, geeft Benjamin ons dan, wanneer hij opmerkt dat de taak van de vertaler daarin bestaat, om in de eigen taal een echo van het origineel terug te kaatsen. Metaforisch gesproken bevindt de vertaling zich niet, zoals het oorspronkelijke werk, binnenin het bergbos van de taal zelf, maar daarbuiten, daartegenover, en zonder het bos te betreden dient de vertaling het origineel precies op dat punt terug het bos in te kaatsen, waar de echo uit de eigen taal de weerklank vermag te geven van het werk in de vreemde taal. Daarbij – en ook dat vindt men *mutatis mutandis* bij Benjamin – gaat het er niet in de eerste plaats om, de vreemde taal (in ons geval het Japans) te vernederlandsen door zich aan de toevalspositie van het Nederlands vast te klemmen; het gaat er ook om, de eigen taal door middel van de vreemde taal te verwijderen en te verdiepen.

Sinds 1961 heb ik mij met grote tussenpozen vrijwel uitsluitend met het vertalen van werken van Yasunari Kawabata beziggehouden. Ook mijn laatste, juist afgesloten vertaling is een werk van Kawabata: *Mizuumi*, Het meer. Waarom die voorkeur? In de eerste plaats omdat de in zekere zin beperkte, maar oneindig rijk geschakeerde Kawabata-wereld in zijn thematiek én in de verwoording van die thematiek bij alle moderniteit steeds weer de eigenheid en continuïteit van de Japanse cultuur weet op te roepen. Het grote en telkens in allerlei vormen terugkerende thema van Kawabata's werk kan men wellicht samenvatten onder de titel van die roman uit 1965: *Utsukushisa to kanashimi to*, Van de schoonheid en van de droefenis. Schoonheid die de droefenis al in zich draagt en droefenis, omdat zij van de schoonheid al te zeer weet heeft. Het is dit ambivalente thema en Kawabata's sensitivistische benadering ervan (want als neosensitivist is Kawabata zichzelf tot het

eind toe trouw gebleven), die mij door jaren heen bleven boeien.

In de tweede plaats ben ik van mening, dat concentratie op het werk en de taal, de stijl, van één auteur ten slotte tot een zo grote vertrouwdheid kan voeren, dat een adequate vertaling van dat werk misschien binnen het bereik der mogelijkheden gaat komen.

Voor wie, zoals ik, van beroepswege, maar niet als beroepsvertaler, met de taal en cultuur van Japan te maken heeft en voor wie het lot wil dat dit in allerlei talen behalve in de eigen moedertaal gebeurt, is een intensieve confrontatie met de mogelijkheden én onmogelijkheden ook van de eigen taal een bijna gebiedende eis en voor mij in elk geval een bijzonder gewenst tegenwicht voor het dagelijkse werk. Om aan die eis te voldoen en dit tegenwicht aan te brengen, biedt de literaire vertaling uit het Japans in het Nederlands mij van tijd tot tijd gelegenheid. Het blijft dan te hopen dat mij van Nederlandse zijde niet alleen de kritiek, maar – zoals vanavond – ook de zegen ten deel moge vallen.

Ik dank u.