

Juryrapport

‘Teksten vertalen waarvan ik zelf niet wist of ik ze wel aankon.’ Dat was volgens Rokus Hofstede zijn drijfveer toen hij zich in de jaren negentig als relatief jonge vertaler waagde aan werk van notoir moeilijke en daardoor in Nederland relatief onbekende schrijvers als Georges Perec en Pierre Michon. Hij kreeg al snel de naam een ‘kieskeurige vertaler’ te zijn, mede doordat hij ‘zelf de ambitie liet blijken om moeilijk werk te doen’. Met dit streven kwalificeerde hij zich eigenlijk al als potentiële Nijhofflaureaat.

Het zou niet daarbij blijven; in de ruim dertig jaar dat Hofstede als vertaler werkzaam is, heeft hij een oeuvre opgebouwd dat door zijn veelzijdigheid, moeilijkheidsgraad en relevantie indrukwekkend genoemd mag worden. Zijn oeuvre telt vertalingen van filosofische en sociologische essays, over onderwerpen als de multiculturele samenleving (*L'Éthique, essai sur la conscience du mal* van Alain Badiou; 1993) of de klimaatcrisis en de onwil van politici om daar iets aan te doen (*Où atterrir? Comment s'orienter en politique* van Bruno Latour; 2017). We vinden een historische studie van Philippe Burrin, *Hitler et les Juifs. Genèse d'un génocide* (1989), literair-theoretische beschouwingen van Roland Barthes gebundeld onder de titel *Het werkelijkheidseffect* (2004; herdruk in voorbereiding), werk van Jacques Derrida en bijdragen aan tentoonstellingscatalogi. Bovendien heeft Hofstede het invloedrijke werk van de Franse socioloog Pierre Bourdieu voor het Nederlandse publiek toegankelijk gemaakt, met de bundel *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (1989) en de vertaling van *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), waarin Bourdieu zijn ‘veldtheorie’ uiteenzet en laat zien hoe volgens hem economische en culturele macht onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

Daarnaast – de Martinus Nijhoff Vertaalprijs blijft op de allereerste plaats een literaire prijs – telt het oeuvre van Rokus Hofstede een weidse waaier aan literaire vertalingen, variërend van het werk van auteurs van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw (Charles Baudelaire, Louis Aragon, Michel Leiris) tot nog levende schrijvers als Pierre Michon en Annie Ernaux. Zijn fascinatie voor ‘perifere’ auteurs leeft Hofstede uit door werk van onbekende Belgische schrijvers als Caroline Lamarche en Richard Morgiève te vertalen, evenals de roman *La Grande Peur dans la montagne (De grote angst in de bergen, 2019)* van de buiten zijn eigen land onbekend gebleven Zwitserse auteur Charles-Ferdinand Ramuz. Hoewel de jury zich bij de bekroning allereerst heeft laten leiden door omvang, breedte en kwaliteit van Hofstedes oeuvre als solo-vertaler, is het opmerkelijk dat hij parallel daaraan een gezamenlijk vertaaloeuvre met Martin de Haan heeft opgebouwd, met vertalingen van onder anderen Régis Jauffret (*Asiles de fous/Gekkenhuizen!;* 2008) en Joris-Karl Huysmans (*En ménage/Aan de vrouw;* 2019).

Wie is deze schijnbare alleskunner? Rokus Hofstede studeerde sociologie, culturele antropologie, literatuurwetenschap en filosofie. Opmerkelijk genoeg dus geen Frans of vertaalwetenschap. Naar eigen zeggen was dit verleden als ‘eeuwige student die aan alles heeft gesnuffeld’ een ‘ideale uitvalsbasis om vertaler te worden’. De keuze voor het Frans lag voor de hand, die taal was hem vertrouwd door zijn middelbareschooltijd in Zwitserland en België. Eerst vertaalde hij werken die aansloten bij zijn studies, later kwam de literatuur daarbij.

Zes jaar lang was hij recensent Franse literatuur voor *de Volkskrant*, later vormde hij samen met Martin de Haan en Jan Pieter van der Sterre Hof/Haan, de redactie en de vertalers achter de serie *Perlouses* (argot voor ‘pareltjes’) van Uitgeverij Voetnoot. Deze reeks bestaat uit 24 kortere, vaak relatief onbekende teksten van schrijvers als Stendhal, Marcel Proust, Marguerite Duras, Yasmina Reza, die hiermee weer onder de aandacht komen. Een mooi voorbeeld zijn vijf korte verhalen van Émile Zola die in 1876 verschenen onder de titel *Comment on meurt*. Het zijn eigenlijk kleine sociologische studies, oorspronkelijk geschreven voor *Vestnik Evropy*, het Russische maandblad voor geschiedenis, politiek en literatuur. Zola laat de rituelen zien rondom sterven en begraven in vijf sociale klassen en biedt daarmee een veelzeggend en kritisch inkijkje in de toenmalige Franse maatschappij.

Alleen en samen met Martin de Haan is Rokus Hofstede een vurig pleitbezorger van aandacht voor en financiering van literaire vertalingen en vooral van gedegen opleidingen tot literair vertaler, zoals moge blijken uit het vertaalpleidooi dat in 2008 verscheen, *Overigens schitterend vertaald*, de bijzin waarmee veel recensenten hun bespreking van vertaalde werken plegen af te sluiten. Daarnaast telt zijn cv een indrukwekkende lijst lezingen, zowel voor een gespecialiseerd publiek (gastcolleges en bijdragen aan congressen) als voor een bredere, in vertalen en literatuur geïnteresseerde doelgroep (lezingen in bibliotheken of in culturele centra als SPUI25).

Uiteindelijk gaat het bij het toekennen van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs om kwaliteit en om creativiteit, om het creëren van een zelfstandig leesbaar werk in de doeltaal dat literair gelijkwaardig is aan de oorspronkelijke tekst.

Als we de vertalingen van Rokus Hofstede langs deze meetlat leggen, is het eerste wat opvalt de moeilijkheidsgraad van de teksten. Enkele voorbeelden uit zijn oeuvrelijst: werken van Clément Pansaers, een van de voortrekkers van het Belgische dadaïsme, *Vois! Déjà l'ange...* van Michel Leiris, gekenmerkt door, aldus Hofstede in zijn nawoord bij de vertaling, ‘stenografisch genoteerde details en verbatim geciteerde uitspraken’, die bij uitstek lastig te vertalen zijn.

Daarnaast beheerst hij als geen ander bekende vertaalstrategieën als het compensatieprincipe (zoals allitteratie vervangen door assonantie) en het veranderen van woordsoort om tot een welluidende vertaling te komen (‘éternité de la faim’ – ‘altijddurende honger’). Hoe hij omgaat met syntactische en lexicale vertaalproblemen, met het vertalen van stijlfiguren en van culturele eigenschappen als intertekstualiteit, valt het beste te illustreren aan de hand van voorbeelden uit zijn vertalingen van Georges Perec, Pierre Michon (van wie hij de vaste vertaler is) en

Annie Ernaux. Perec en Michon zijn schrijvers wier oeuvre zich kenmerkt door vaak lange en gecompliceerde zinnen, een geheel eigen vocabulaire, een overvloedig gebruik van stijlfiguren en, in het geval van Perec, woordspelingen en woordgrapjes die aan de *Opperlandse taal- & letterkunde* van Battus doen denken. Ernaux vermengt in haar werk het persoonlijke met het sociologisch-historische, wat haar stijl een geheel eigen karakter geeft. Ze raadpleegt kranten en tijdschriften, maar ook haar eigen dagboeken en aantekeningen. Haar persoonlijke ervaringen komen zo in een breder historisch kader te staan. De vaak lange zinnen worden afgewisseld met korte, zakelijke aantekeningen.

Georges Perec is wellicht de bekendste vertegenwoordiger van de Oulipo, l'Ouvroir de littérature potentielle (werkplaats voor potentiële literatuur), een groep schrijvers die zich ten doel stelde literatuur te maken door allerlei 'contraintes' (beperkingen) aan de tekst op te leggen. Zo schreef Perec ooit een roman zonder één keer de klinker 'e' te gebruiken (*La Disparition*; 1969) en drie jaar later een vervolg daarop, *Les Revenentes*, waarin juist exclusief de klinker 'e' wordt gebruikt.

In de door Hofstede samengestelde bundel *Ik ben geboren* brengt hij 28 niet-fictionele teksten van uiteenlopende aard bijeen en in enkele van deze teksten vinden we het principe van de 'contrainte' terug. De vertaler slaagt er telkens weer in deze beperking na te volgen op een manier die, net als bij Perec zelf, soms even puzzelen van de lezer vraagt. In 'De la difficulté qu'il y a à imaginer une Cité idéale' somt Perec in alfabetische volgorde 26 steden en ruimtes op waar hij al dan niet graag zou willen wonen, van 'Amérique, belle étoile, le cinquième, donjon, expédients' naar 'wigwam, Xanadu, Yonne'. In 'Waarom het moeilijk is je een ideale Stad voor te stellen (pp. 216-217) houdt Hofstede de alfabetische rangschikking aan, maar niet altijd levert de vertaling een vergelijkbare beginletter op: 'le cinquième' is immers het vijfde arrondissement, 'expédients' zijn noodoplossingen. Hij bedenkt zijn alternatieven vervolgens zo, dat de oorspronkelijke verwijzingen toch allemaal gehandhaafd worden: 'le cinquième' wordt weliswaar Canada, maar van Québec maakt hij het Quartier Latin. Daarnaast bedenkt hij creatieve oplossingen om de 'contrainte' te respecteren. Zo vertaalt hij 'vivre vieux' (oud worden) met 'vijfentachtig willen worden'.

Voor de niet-bestaande woorden die Perec gebruikt, heeft Hofstede equivalenten gevonden die het grapje intact laten en exact tot hetzelfde taalregister behoren als het origineel – je zou de uitdrukkingen zo in het Nederlands kunnen gebruiken met hetzelfde effect: 'we badgasten' (p. 206) voor 'on plage' en 'ik ski water' (p. 210) voor 'je skie nautiquement'. Het rijm en de alliteraties die regelmatig in Perecs teksten voorkomen en die, gezien zijn hypergestructureerde manier van schrijven zeker niet op toeval berusten, zijn Hofstede niet ontgaan en hij vertaalt deze met behoud van vorm en inhoud: 'débile et délébile' wordt 'sullig en onbenullig' (p. 71), 'refuges ratiocinants' wordt 'spitsvondige schuilplaatsen' (p. 72).

Een belangrijke titel uit het oeuvre van Pierre Michon is *Vies minuscules*, een autobiografische roman met als hoofdpersonen familieleden en dorpsgenoten uit Les

Cards, een gehucht in het departement Creuse. De vaak boerse personages uit 'la France profonde' hebben met elkaar gemeen dat zij ongekend de geschiedenis in zijn gegaan (vandaar ook de titel *Roemloze levens*) en vaak moet de ik-verteller bekennen dat hij niet precies weet hoe hun leven verlopen en geëindigd is. In deze onwetendheid ligt de bron van de complexiteit van deze tekst; de verteller vult de leemten door in soms bladzijden lange zinnen hypothesen uit te werken of kleine gebeurtenissen zeer gedetailleerd weer te geven. Tevens lijkt hij de vergetelheid waarin zijn personages zijn geraakt te willen compenseren door een stijl die past bij de groten der aarde en waarover hij zelf zegt dat hij gekenmerkt wordt door 'neiging tot archaïsmen' en 'ouderwetse hang naar welluidendheid' (p. 222). In het recht doen aan deze stijl liggen dan ook de moeilijkheden voor de vertaler, want hoewel het Frans van Michon zich onderscheidt van het moderne Standaardfrans, herkent de ingewijde francofone lezer de invloed van de 'préciosité' en het classicisme uit de zeventiende eeuw. Op de Nederlandse lezer, die niet of minder bekend is met deze stromingen, zal vergelijkbaar taalgebruik echter al snel een gekunstelde indruk maken. De vertaler zal daarom het proza van Michon recht moeten doen zonder daarbij in gezwollen Nederlands te vervallen. Behalve deze syntactische en lexicale moeilijkheden gebruikt Michon ook nog veel stijlfiguren, in navolging van onder anderen de zeventiende-eeuwse toneelschrijver Racine.

Hofstede slaagt erin de lengte van de zinnen met de vele bijzinnen en uitwerkingen te respecteren en doet daarmee volop recht aan de syntactische aspecten van de stijl van Michon. Zinnen die voor de Nederlandse lezer echt te lang worden, knipt hij in meerdere stukken, door bijvoorbeeld een punt te zetten waar in de oorspronkelijke tekst een puntkomma staat, maar deze oplossing is maar een enkele keer nodig. Hetzelfde geldt voor de woordvolgorde; Hofstede laat deze zoveel mogelijk intact, want de verbrokkelde zinnen zijn ook in het Frans een stijlkenmerk van Michon: 'Je revins à moi sur la terrasse, déserte à cette heure et livide, du bar proche' wordt 'ik kwam bij op het terras, dat op dat uur vaal en uitgestorven was, van de bar verderop' (p. 127).

Ook de lexicale kenmerken van de tekst komen in de vertaling tot hun recht. Allereerst is Hofstede consequent, in die zin dat hij herhaling niet schuwt daar waar de auteur dat ook doet. Bovendien is hij sterk in het kiezen van het juiste register – net als in het origineel is het door hem gekozen vocabulaire karakteristiek voor de generatie die Michon beschrijft en dit vocabulaire is in de vertaling even rijk als in de oorspronkelijke tekst. Hofstede gebruikt daarvoor een scala aan vaak wat minder gebruikelijke synoniemen die de uitbundige stijl van Michon goed weergeven: 'cérémonieuses' wordt 'stijfdeftig' (p. 117), 'jaser' is vertaald met 'zwatelen' (p. 197). Het gebruik van woorden en uitdrukkingen als 'zijn tijd beiden' (p. 8) of 'desavoueren' (p. 11) dragen bij aan dit effect. Woorden behorend tot het populaire register worden vertaald met equivalenten uit het populair Nederlands of een dialect. Zo is de vertaling van 'où le premier litre basculait dans le matin' niet de afgezaagde uitdrukking 'naar binnen gieten' of 'achteroverslaan' maar het uit het Fries afkomstige 'naar binnen lappen' (p. 52). Door het gebruik van verwijzingen naar de Nederlandse literatuur is het literaire gehalte van de vertaling compleet: 'la rage et le

rire crispant sa bouche' werd 'zijn mond in een grimlach vertrokken', niet alleen een oudere vorm van 'glimlach' maar tevens een toespeling op Piet Paaltjens' *Snikken en grimlachjes* (1867).

Met deze constatering behoeft de toekenning van de Martinus Nijhoffprijs aan Rokus Hofstede eigenlijk geen verder betoog, maar zijn vertaling van *Les Années* (*De jaren*) bevestigde de jury nog eens extra in haar oordeel.

Annie Ernaux brak door in de jaren tachtig met twee korte romans, *La Place* (1983) en *Une femme* (1988), waarin ze haar jeugd in een klein Normandisch dorpje beschrijft en respectievelijk haar vader en haar moeder centraal stelt. Inmiddels telt haar oeuvre ruim twintig titels, waarin ze klassenverschillen en controversiële onderwerpen als verkrachting en abortus niet schuwt. Het in 2008 verschenen *Les Années* wordt vrij algemeen als haar magnum opus beschouwd en er werd dan ook reikhalzend uitgekeken naar de, inmiddels alom geprezen, Nederlandse vertaling. De thematiek in dit werk doet aan Proust denken, het gaat om het terugvinden en vasthouden van de voorbije tijd, in het geval van Ernaux de periode tussen de Tweede Wereldoorlog en 2007. Het genre zou nog het best gekwalificeerd kunnen worden als 'autobiographie impersonnelle' – het gaat over haarzelf, maar ook over haar tijdgenoten, over iedereen.

Net als bij de vorige besproken auteurs, slaagt Hofstede er ook nu weer in het register van zijn vertaling aan te passen aan de tijd waarin het verhaal zich afspeelt – verouderde woorden of uitdrukkingen die verbonden zijn aan een specifiek milieu krijgen overtuigende equivalenten in het Nederlands. Ook de lange zinnen zijn zo vertaald dat ze in het Nederlands soepel lopen en datzelfde geldt voor de opsommingen waarmee een hele wereld wordt opgeroepen. De vertaler blijft zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke opsomming, maar vindt waar nodig alternatieven.

Hofstedes virtuositeit blijkt, paradoxaal genoeg, uit vertalingen die op het eerste gezicht bizar overkomen. Op pagina 17 van het origineel van *Les Années* lezen we 'le comble de la religieuse est de vivre en vierge et de mourir en sainte', een bekend grapje dat berust op homofonie – voor een nonnetje kan het volmaakt zijn als maagd te leven en als heilige te sterven, maar 'en sainte' wordt hetzelfde uitgesproken als 'enceinte' – zwanger... Een geestig woordspelletje dus, vandaar dat de nonsensicale vertaling, ontleend aan de Nederlandse Volksverhalenbank, een geniale vondst is: 'Wat is het toppunt van netheid? Uit je neus eten met mes en vork.'

Vlak daarna volgt een vergelijkbaar geval: 'l'explorateur mit le contenu de ses fouilles dans des caisses' is door Hofstede vertaald als 'de badgasten pakten hun koffertjes en keken elkaar strak in het gezicht'. Bizar, maar briljant, want de Franse zin leent zich voor een tamelijk scabreus spoonerisme – 'mit le contenu de ses couilles dans les fesses' (stopte de inhoud van zijn kloten tussen de billen). Datzelfde geldt voor de vertaling, die, jawel, ook door Battus wordt vermeld – een spoonerisme verandert de Nederlandse zin in 'kakten hun poffertjes en streken elkaar kak in het gezicht'.

Al met al verenigt Rokus Hofstede alle kwaliteiten van een Nijhofflaureaat in zich – zijn vertaaloeuvre telt niet alleen gekende meesterwerken, maar ook relatief onbekende teksten die dat predicaat verdienen en nu dus door een groter publiek ontdekt kunnen worden. Daarnaast is hij, met zijn essays, lezingen en pleidooien voor een gedegen vertaalopleiding, een belangrijk ambassadeur voor het vertalersvak. En vooral: hij beheerst (de cultuur van) brontaal en moedertaal tot in de finesses en levert daarmee vertalingen af van zeer hoge literaire kwaliteit. Redacteur Vicky VanHoutte vatte dit alles mooi samen in *De Standaard*: ‘Er is een vertaler van wie ik alles wil lezen, en dat is Rokus Hofstede’ – een uitspraak die aangeeft dat de vertaler de status van (co)auteur bereikt heeft.

Bij dat alles blijft Hofstede bescheiden: ‘De angst dat ik niet goed genoeg was heeft me lang achtervolgd. Dat ik nu deze prijs krijg is de beloning voor dertig jaar stug volhouden,’ vertelde hij laatst in een interview. Zelf noemt hij vertalers ‘vertolkers, uitvoerend kunstenaars’ en het verheugt de jury dat zij het werk van deze virtuoze woordkunstenaar heeft kunnen bekronen met de Martinus Nijhoff Vertaalprijs 2021.

De jury:

M.W.B. Asscher, voorzitter

H. Bloemen

E.R.G. Metz

H. Pach

M.J.E. van Tooren

M. de Vos