

**Geen Kamer hoeft men zijn —
voor een Bezoek door Spoken**

Geen Kamer hoeft men zijn — voor een bezoek door Spoken

(One need not be a Chamber — to be Haunted)

Weinig-vertaalde gedichten van Emily Dickinson

(Little-translated poems of Emily Dickinson)

Geert Otto Nijland (vertalingen en aantekeningen)

Irene van Silfhout (tekeningen)

Copyright: 2025, Geert Otto Nijland

Uitgave: In eigen beheer: Renkum

Druk: Bravenewbooks

Eindredactie: Mathilde Majer

Tekeningen: Irene van Silfhout

Alle rechten voorbehouden

ISBN: 9789465310848

Disclaimer: Ik heb alle moeite gedaan dat er alleen gedichten zijn afgedrukt die vrij zijn van auteursrechten. Mocht iemand toch menen dat hij of zij bepaalde rechten kan doen gelden, dan kan hij of zij contact opnemen met de auteur.

Trefwoorden: Emily Dickinson, poëzie, poëzie-afbeelding, poëzie-vertaling, poëzie-interpretatie

Motto

We wouldn't mind the sun, dear, if it didn't set —

Emily Dickinson, ca. 1849.

Bron: Bianchi (1924).

Inhoud

Motto	5
Inhoud.....	7
Dankbetuiging	9
1. Inleiding.....	11
2. Gedichten.....	17
3. Aandachtspunten voor de keuze.....	19
4. Andere Vertalers.....	21
5. De Gedichten	23
6. Gedichten Alfabetisch	148
7. Aangehaalde Literatuur	150
8. Andere vertalingen van Emily Dickinson door Geert Nijland	152

Dankbetuiging

*** Ann-Marie Vinde († 2017), voor haar niet aflatende attendering op het belang van de soms moeilijk te ontwaren grammaticale structuur van Dickinsons gedichten (die bij goed kijken bijna altijd te vinden is. Soms heeft een zin bij Dickinson pas twee strofen verder zijn grammaticale vervolg; die twee strofen zijn dan bijzinnen).

*** Ans Bouter († 2024), voor discussies over vertalingen. Een achttal van de gedichten hier staan ook in haar eigen bundels of blogs. Ans hechtte sterk aan het oorspronkelijke rijm en metrum van de gedichten. Nog in juni 2024 constateerde ze de mogelijk oprukkende Artificial Intelligence interpretaties van Dickinsons gedichten op internet. *Ik kom er nog op terug*, mailde zij mij. Helaas liep het anders door haar ziekte.

*** Irene van Silfhout, behalve voor de markante afbeeldingen bij een aantal gedichten, ook voor een aantal verbeteringen in de vertalingen, en een verhelderende e-mail discussie over de gedichten J-131 / F-123: *Besides the autumn poets sing* en J-1400 / F-1433: *What mystery pervades a well*.

*** Erwin Brinkhuis, voor de gesprekken over de gedichten en hun betekenis en voor het scannen van de afbeeldingen.

*** Mathilde Majier, voor de eindredactie en het persklaar maken van het manuscript, en voor de vele gesprekken over Emily Dickinson en vertalingen en interpretaties van anderen.

1. Inleiding

Wat nog over was gebleven:

De aandachtspunten voor keuze van de gedichten in deze bundel lijken een beetje negatief: wat er in de loop van 10 jaar aan vertaalde maar niet gepubliceerde gedichten is overgebleven; dat kan zijn, omdat niet duidelijk was hoe met de auteursrechten van een gedicht moest worden omgegaan; dat kan zijn, omdat een gedicht moeilijkheden opleverde bij de vertaling; dat kan zijn omdat we het eerst niet zo'n geslaagd gedicht vonden. Dat kan zijn

Volgorde van de gedichten:

De gedichten zijn zoveel mogelijk tijdsvolgordelijk geplaatst, vanaf het jaar waarin ze vermoedelijk geschreven zijn. Zo staan ze ook in de overzichtstabel van hoofdstuk 2. Gedichten waarvan het jaar van ontstaan niet bekend is zijn aangeduid met jaartal 18??. In de tabel van hoofdstuk 6 staan dezelfde gedichten in alfabetische volgorde.

Veel titelloze gedichten:

De helft van de gedichten in deze bundel is zonder titel. Dickinson zelf gaf haar gedichten zelden titels (bij minder dan 1%). De titels die je hier aantreft, zijn door latere samenstellers van verzamelbundels gegeven. Daarmee droegen ze soms bij aan een uitleg die eigenlijk niet in de gedichten thuishoort. Deze bewerkers voegden aan ca. 50% van de gedichten zelf een titel toe.

Poëtische vertalingen:

Mijn vertalingen zijn bedoeld als poëtische vertalingen. Ik heb geprobeerd om zo veel mogelijk vormkenmerken van de gedichten, metrum, (half)rijm, de geleding binnen de regels door liggende streepjes, hoofdletters voor belangrijke woorden, te handhaven. Bovendien heb ik zo letterlijk mogelijk vertaald. Maar ik heb alle begrip voor vertalers die menen dat je daardoor soms 'betekeniselementen en gevoelswaarden' van een gedicht kunt kwijtraken. Adrie Lint (blog 2018-2024) vindt dat, en hij kiest liever voor prozavertalingen. Lint formuleert het heel duidelijk: *Ritme en rijm zijn in de vertaling losgelaten. Een belangrijk aspect van poëzie is muzikaliteit die in ritme en rijm doorklinken. In haar gedichten zijn de melodieën van kerkliederen te horen. Het ritme van haar versregels kent een staccato cadans. Het is niet gelukt om deze kracht van haar poëzie naar het Nederlands om te zetten, tegelijk met de diepe betekenis van haar woorden.* Door af te zien van metrum en rijm heeft Lint meer vrijheid om wat er bedoeld werd met het gedicht weer te

geven. Ik ben ook zulke prozavertalingen tegengekomen bij Romijn Meijer (1991). En in dit boek heb ik ook eerst geprobeerd om de voordelen van poëtische- en prozavertalingen te combineren. Een extra prozavertaling kan voor de onvolkomenheden in de poëtische vertaling tegenwicht bieden, maar het lijkt wel, dat als je het op twee manieren tegelijk wilt doen, je dan, net als de schaker in Die Schachnovelle van Stefan Zweig tegen jezelf aan het schaken bent. Heb je een prachtig rijmpaar gevonden, en je probeert het gelijk daarna met proza te verbeteren!? Ik was dan ook niet tevreden over mijn prozavertalingen en heb ze weer verwijderd. Zoiets lukt veel beter als de prozavertaling door iemand anders geleverd wordt, zoals in onze bundel *Ik zend twee Zonsondergangen* (zie hoofdstuk 8). Bedenk echter, dat een dichter ook zelf wel eens een gedachte geweld aandoet, ter wille van rijm of metrum. In een enkel geval kan een vertaling ook wel eens beter zijn dan het origineel. Niet altijd geldt de uitspraak van Robert Frost, dat poëzie precies dat is wat in een vertaling verloren gaat.

De afgebroken versregels:

Bij veel gedichten van Emily Dickinson zie je dat ze veel ruimte gebruikt en onbekommerd een regel afbreekt en op de volgende regel verdergaat, soms met maar een enkel laatste woord. Heeft dat een speciale ritmische betekenis? Ann Jäderlund (2012) vindt van wel. Zij reproduceert in haar vertalingen de lay-out van de oorspronkelijke gedichten exact, inclusief zulke afgebroken regels. Ann-Marie Vinde (2013) vraagt zich een jaar later af in een essay of (vanaf hier geparafraseerd) vertalers de in bronteksten aangetroffen lay-out onverkort moeten reproduceren zoals die te vinden zijn in Dickinsons manuscripten en ook vandaag de dag op internet te zien zijn, of in R.W. Franklins facsimile-editie (1981), zoals ook Ann Jäderlund doet in haar vertalingen uit 2012?. Wat zijn de gevolgen van het kiezen van de een of de ander? (einde parafrase). Vinde neemt in haar essay stelling tegen de praktijk om in vertalingen precies alle genoemde vormkenmerken te willen reproduceren. Ze toont aan dat het afbreken van regels door Dickinson duidelijk een gevolg was van een te smalle bladspiegel van bijvoorbeeld een oude enveloppe, een advertentie of een smal opschrijfboekje waarin het gedicht was geschreven. Alles overziend, is mijn conclusie dat de minderheid van de vertalers wellicht meer gelijk heeft dan de meerderheid (de laatsten met hun verplichte reproductie van uiterlijke vormkenmerken (streepjes, hoofdletters, halfrijm, metrum, regelafbreking), zoals ook in deze bundel. Het is uiteraard wel leuk om te doen, en niet eens zo moeilijk, om zo je vertaalproblemen op te lossen, maar het is wetenschappelijk niet zo goed te verantwoorden.

Auteursrechten en oorspronkelijkheid:

De meeste oorspronkelijk handgeschreven teksten van Emily Dickinson zijn relatief kort geleden voor het eerst gepubliceerd in de vorm zoals zij ze schreef (Johnson, 1955 en Franklin, 1981 en 1998). Zo zijn de auteursrechten ervan terecht gekomen bij andere latere rechthebbenden. Daarom is het kostbaar om die gedichten in de oorspronkelijke vorm af te drukken, en we hebben er voor gekozen om de eerste bewerkte en uitgegeven auteursrechtenvrije versies uit 1890 tot en met 1923 te gebruiken, of tijdschriftuitgaven uit die tijd. Deze zijn nu in het zogenaamde *public domain*. Ze komen beter overeen met de toen geldende grammaticale regels voor het Amerikaans Engels. Later vonden sommigen dat deze aanpassingen niet juist zijn geweest, vooral nadat Dickinson beroemd werd (een Rembrandt of Picasso verbeter je immers niet). Veranderingen van toen die we nu onacceptabel vinden zijn, het schrappen van beginhoofdletters van sleutelwoorden en veranderingen in de leestekens – met als een opvallende ingreep het vervangen van liggende streepjes door ‘gewone’ komma’s en punten. In mijn vertaling heb ik dan ook zoveel mogelijk geprobeerd mij te houden aan “de vormen van Emily” en haar leestekens en gebruik van hoofdletters zoveel mogelijk heb gehandhaafd. Soms verplaats je je in de dichter en vraag je je af waar Emily – had ze het Nederlands beheerst – streepjes of hoofdletters zou hebben gebruikt; ze kunnen dan soms op een andere plaats komen. Van de andere vertalers heeft ruim meer dan de helft, schat ik, dat ook zo gedaan, een kleinere helft niet, en dat heeft hun andere mogelijkheden gegeven. Ans Bouter heeft alleen het metrum en het (half)rijm gereproduceerd, en dan soms nieuwe bewoordingen gekozen. Dat heeft ze zo consciëntieus gedaan dat de geest van Emily in de fles is gebleven, ook bij andere woordkeus. Niet iedereen kan dat.

Over de uitleg van de gedichten:

Bij de verklaringsparagraaf maak ik geen aanspraak op afgeronde verhandelingen over deze gedichten. Omdat ik mijzelf ook ruimtebeperking had opgelegd, (niet meer dan twee bladzijden tekst per gedicht), heb ik soms niet alle voetnoten die ik had kwijt gekund. Veel informatie over varianten in de gedichten heb ik ontleend aan het boek van Franklin (1998). Deze varianten zijn wel belangrijk, want ze geven houvast bij de vertaling en de interpretatie.

Soms heb ik gebruik gemaakt van vertalingen en duidingen van anderen. Mijn theorie is dat vertalingen vaak beter worden als je ook die van anderen bekijkt en er soms ook wat van overneemt. Ik heb ongeveer bij 12 van de gedichten expliciet gebruik gemaakt van vertalingen en / of verklaringen van anderen: Bouter (3x), Jäderlund (1x), Kübler 4x), Van Santen (1x),

Verstegen (6x), Vinde (1x), Wilmink (2x).

Verborgen ontleningen:

Verborgen ontleningen zijn er bij veel meer gedichten natuurlijk. Daarvoor was ik ooit huiverig, omdat je niet wist of je eigen 'mooie vondst' soms ook letterroof was. Kan iets wat een ander ook bedacht heeft origineel zijn? Ja natuurlijk, maar je kunt dat niet hard maken. Ik keek dus pas naar anderen als ik er zelf klaar mee was (ook om te voorkomen dat je niet meer van die andere vertaling los kwam). Maar uiteindelijk werkte dat maar half. De nieuwsgierigheid hoe anderen een gedicht hadden vertaald won het vaak, voor je de vertaling af had. Op te merken is ook dat vertalingen van buitenlanders, mede dank zij de uitstekende GOOGLE vertaal-algoritmen, goed te begrijpen zijn (soms beter dan Dickinson zelf). Ze worden doorgaans in begrijpelijk Nederlands omgezet. Je mist wel eens een verfijning, maar je bent er zelf bij, en je hebt ook de Nederlandse vertalingen om de buitenlandse aan te toetsen.

Superlatieven over Emily Dickinson:

In interpretaties van Dickinsons gedichten, wordt vaak 'aan de haal gegaan' met haar: Wat zou zij allemaal niet zijn: de eerste ecologische dichter, een voorloper van het feminisme, ze vatte de filosofie van Kant samen in vier regels en de filosofie van Popper in vier andere. Ik wil mijzelf er niet geheel van vrijpleiten. Dit gangbare beeld van Emily wordt flink opgeschud in de studie "The poetry of Emily Dickinson" van Ruth Miller (1968, p. 3). Al direct aan het begin van haar boek gaat zij in tegen het gangbare beeld: *"Mythen zijn de instituties van de geest. Ze hebben een organisch leven van zichzelf: ze blijven in leven ondanks feiten en rede, ondanks evidentie en bewijs. Verveeld door het alledaagse, dromen we van gebroken harten en onsterfelijke loyaliteiten; geknaagd door materialisme en opportunisme, genieten we van het buitengewone, we worden behekt door het exotische, we dromen van toewijding tot etherische abstracties. De mythische Emily Dickinson was een schuwe primitieve, een kluizenaar wiens terugtrekking van de actieve wereld te wijten was aan een daad van zelfverloochening van een onbereikbare minnaar. De dichter Emily Dickinson past niet bij de vrouw van deze mythe. ...* (einde vertaald citaat).

Publiciteit:

In 1864 leek de publicatie van Dickinsons gedichten al goed op gang te komen.: In *Drum Beat* bijvoorbeeld – op 29 februari: *Blazing in gold* – op 2 maart: *Flowers – well – if anybody* – op 11 maart *These are the days that birds come back*. Maar deze gedichten

werden anoniem gepubliceerd. Deze drie staan ook in onze bundel. In 1864 werd het gedicht *Flowers – well – if anybody* in niet minder dan vier tijdschriften gepubliceerd: *Drum Beat*, *Springfield Daily Republican*, *Boston Post*, en *American Literature*. Problemen met publiceren zijn later ontstaan.

Onze bronnen:

Wij verwijzen bij de bronnen, korthedshalve naar de eerste drie gepubliceerde boeken met gedichten van Dickinson als: Poems I, Poems II en Poems III, waarbij:

Poems I = *Poems by Emily Dickinson*, Mabel Loomis Todd and T.W Higginson (ed.). Boston: Roberts Brothers, 1890.

Poems II = *Poems by Emily Dickinson, Second Series*, T.W. Higginson and Mabel Loomis Todd ed.). Boston: Roberts Brothers, 1891.

Poems III = *Poems by Emily Dickinson, Third Series*, Mabel Loomis Todd (ed.). Boston: Roberts Brothers, 1896.

De Fascicles en Sets van Dickinson, die later door Franklin gepubliceerd zijn, moet men in de literatuurlijst zoeken onder Franklin, 1998.

Aanduidingen [*. *] en [*]:

Voorbeeld: De aanduiding [3.2] in de paragraaf Verklaring / toelichting / voetnoten verwijst naar de tweede regel van de derde strofe en de aanduiding [1.4] naar de vierde regel van de eerste strofe. De aanduiding [*] verwijst naar een eventuele titel van een gedicht.

De Emily Dickinson Lexicon:

Aan deze online Lexicon is veel informatie ontleend over de afzonderlijke woorden van de Gedichten (Hallen) <https://edl.byu.edu/>

Iets over het metrum:

De metrische patronen van veel 19e-eeuwse protestantse kerkliederen zijn terug te vinden in de gedichten van Dickinson. Het zijn vooral de 'common meter' en de 'long meter'. Hier een bekend kerklied als voorbeeld van de 'common meter': *Er is een o-ver-heer-lijk land, / Een land van zuiver licht, / Waar vreug-de al-le leed ver-bant, / De nacht voor eeu-wig zwicht* (8-6-8-6). Een regel van 4 jambes (een jambische tetrameter) gevolgd door een regel van drie jambes (een jambische trimeter), en dat tweemaal achter elkaar, per strofe. En dat x strofen lang. Ook in sommige sinterklaasliederen komt dit patroon voor: *De goe-de Sint is weer in 't land / hoe-zee, hoe-zee, hoe-zee. / Het staat te le-zen in de krant / hoe-zee, hoe-zee, hoe-zee.*

Ik las ergens dat de 'common meter' en de 'long meter' bij uitstek versvormen zijn, die de mensen ruim gelegenheid geven om over de inhoud na te denken. Dat geldt natuurlijk nog sterker wanneer op het halve tempo wordt gezongen, zoals in sommige geloofsgemeenschappen. Het voorbeeldgedicht van Dickinson in 'common meter' dat in veel boeken genoemd wordt is, *Be-cause I could not stop for Death — / He kind-ly stopped for me — / The Carr-iage held but just Our-selves — / And Im-mor-ta-li-ty. etc.*

Het viel nog niet mee om ook in deze bundel een zuiver voorbeeld te vinden, want vaak 'bederft' de dichter het nog in de laatste regel. Het patroon wordt vaker doorbroken dan niet. Maar hier is er toch een: *I died for beau-ty, but was scarce / Ad-jus-ted in the tomb, / When one who died for truth was lain / In an ad-join-ing room* (en dat patroon wordt ook in de volgende twee strofen volgehouden. Een gedicht uit deze bundel helemaal in 'long meter' (8-8-8-8) is het volgende: *I should not dare to leave my friend, / Be-cause — be-cause if he should die / While I was gone, and I — too late — / Should reach the heart that wan-ted me.* Al deze voorbeelden hebben de versvoet jambe (tum-tam, tum-tam etc.). Maar er staan ook trocheïsche gedichten in deze bundel (tam-tum, tam-tum etc.), zoals, *Flow-ers — well if a-ny-bo-dy / can the ec-sta-sy de-fine, / Half a trans-port, half a trou-ble / With which flow-ers hum-ble men — etc.*, dit is duidelijk een vlottere cadans. Maar de gedichten kenmerken zich vooral, doordat Dickinson experimenteerde met deze vaste patronen, en deze ook vaak doorbrak of vermengde.

Zo kun je in het laatstgenoemde gedicht, hoewel het in hoofdzaak trocheïsch is, op sommige plaatsen afzwakkingen van die maat vinden, bijvoorbeeld bij het woord *anybody*, dat eerder klinkt als een vierdelige dactylus, of quadruppel a-ny-bo-dy dan als twee trocheeën a-ny-bo-dy. Voor een meer genuanceerde ritmische analyse, moet je echter behalve met metrum (afwisseling van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen) ook rekening houden met de afwisseling van lange en korte klanken, open en gesloten lettergrepen en met tempovariables.