

## In gesprek met Samuel Vriezen

*Samuel Vriezen (1973) is dichter, componist en pianist. Hij brak een studie wiskunde voortijdig af om van 1994-2000 aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag te gaan studeren. Gedichten van zijn hand verschenen onder meer in Parmentier, Yang en DWB. Meer informatie over zijn artistieke productie valt te vinden op zijn [website](#). Hij is ook een actief blogger: [Vriezen vindt...](#)*

**Ton van 't Hof:** In een recente [overpeinzing](#) van jouw hand over poëzie en de wereld zeg je dat het 'niet makkelijk [is] om het "vreemde" zichtbaar te maken' in poëzie, 'al is het maar een glimp ervan vanuit een ooghoek'. Je vervolgt: 'En als een glimp van het vreemde ervaren wordt is dat inderdaad een opwindend, groots gevoel.' Zou je mij een gedicht kunnen voorleggen, dat bij jou een 'glimp van het vreemde' oproept?

**Samuel Vriezen:** Geen simpele vraag, en zij kan misleidend zijn. Wat je citeert schreef ik op mijn weblog in antwoord op een tekst van Henk van der Waal. Hij pleit voor een poëzie die het 'talige en individuele en historische en politieke zodanig [openbreekt en ontregelt] dat de kier ontstaat waarin dat andere, dat vreemde, op kan stomen'. En ik wil in deze passage zeggen: ja, waar de poëzie daar in slaagt, gebeurt iets opwindends. Maar ik wil in mijn tekst die ontmoeting met dat vreemde niet per definitie de hoogste waarde toekennen.

Maar om antwoord te geven: soms lees ik een tekst die, al is het maar even, alles anders maakt, of me naar een nieuwe wereld lijkt te leiden. Maar bij herlezing kan wat eerst vreemd was en nieuw en spannend vertrouwd worden, hoewel de tekst kan blijven ontroeren. Ook is er een poëzie die juist bekende dingen beschrijft of gebruikt, maar dat op een treffende en nieuwe manier doet – gaat het dan ook om het vreemde?

F. van Dixhoorn bijvoorbeeld, voor mij een van de belangrijkste Nederlandstalige dichters. Ik vind zijn werk prachtig, maar zou het niet snel over het vreemde hebben bij hem. Zijn materiaal is juist heel alledaags. Maar zijn vorm niet, en ik hou er van om hem te lezen omdat hij het alledaagse een nieuwe helderheid meegeeft, meer dan dat hij me iets vreemds laat zien. Die nieuwe helderheid heeft dan zelf wel een mysterieus karakter.

Hier enkele dichters die mij eens zo'n 'vreemde' ervaring hebben gegeven, al was het soms maar voor een poos. Ashbery, de eerste dichter die ik uitgebreid las, met zijn ongrijpbare, soms buitenissige gedachtesprongen. Gertrude Starink met haar droom-epos vol lastig te duiden archaische motieven en echo's. Faverey, die het ontstaan en vergaan van complete werelden en de onvermijdelijkheid daarvan in een paar zinnen kon vangen. Leslie Scalapino, die in haar roman *Defoe* hyperintense beelden oproept, waarin ze het alledaagse, gewelddadige pulpstrips, dromen en 'echt' geweld in elkaar laat overlopen, en waarmee ze een wereld schetst die misschien dichter bij de onze staat dan we wel zouden willen. Susan Howe, die het verleden doet herleven door het aftasten van woorden en zinsfragmenten, en zo de stemmen uit het verleden voelbaar maakt in de echo-ruimte tussen de woorden. En Arjen Duinker moet vermeld worden, onder meer vanwege zijn 'Secret starfish jumping' in de hallucinante tweestemmige en viertalige bundel in beperkte oplage *Starfish/Zeester/Etoile de mer/Estrella de mar*.

Als ik me nu beperk tot één tekst noem ik Gertrude Steins *An Acquaintance with Description*, dat ik las in het laatste jaar van mijn studie en dat toen niet alleen literair inspireerde maar ook mijn muziek op een nieuw spoor bracht. De wereld die daarin wordt opgeroepen is een gewone pastorale wereld, maar alles wordt ervaren als vanuit een ooghoek. Verstrooid tussen de lange lappen abstracte woordopeenvolgingen staan kleine zinnestjes en woorden die die pastorale wereld scheppen. Maar de primaire ervaring is die van het meeslepende en overweldigende ritme van haar abstracte syntaxis. Zodat het pastorale steeds onverwacht voorbij lijkt te flitsen. Een heel normale wereld is steeds maar in glimpen aanwezig, hij komt langs (of je komt er langs) bijna zonder dat je het doorhebt, en dat maakt die wereld vreemd en opwindend.

**TH:** Stein schreef *An Acquaintance with Description* in de zomer van 1926 in Frankrijk. Het wordt wel gezien als een 'studie van de beschrijving', waarin Stein onderzoekt hoe we ons bewust worden van wat we zien en hoe we onze gewaarwordingen omzetten in woorden. Het landschap vormt in *An Acquaintance with Description* het onderwerp, dat probeert ze zich eigen te maken. Ik citeer een passage:

An acquaintance in description. First a sea gull looking into the grain in order to look into the grain it must be flying as if it were looking at the grain. A sea gull looking at the grain. Second a sea gull looking into the grain. Any moment at once. Why is the grain that comes again paler so that it is not so high and after awhile there can be very many of a kind to know that kind. Next to find it coming up and down and not when it is directly through around. This come to be a choice and we are the only choosers. This makes that be what a little in the front and not at all what we see. To have seen very many every time suspended. This can be in black and as grey and surprising. It is not early to be discouraged by their seating. Seating four to a color.

Wat ontdekte je nu precies in de tekst van Stein, welke sluier of sluiers nam ze voor je weg, wat werd zichtbaar, openbaarde zich?

**SV:** Veel! En ik ben nog lang niet klaar met Stein. In elk geval leerde ik dat een tekst een tempo kan hebben. Het verband tussen syntaxis en ritme. Dat herhaling juist een middel kan zijn om betekenissen te activeren en de ervaring complexer te maken. Ook: hoe betekenisvol de 'kleine woorden' (lidwoorden, voorzetsels) zijn (het verbaast me wel eens hoe weinig dichters gevoel lijken te hebben voor de kracht van de taal op dit handen-en-voeten-niveau). De kracht van continuïteit en van ritmische profilering. Hoe fysiek lezen kan zijn, en hoe krachtig de emoties zijn die het lezen, als activiteit, kan oproepen.

'Acquaintance' staat daarbij een beetje symbool voor alle Stein-lezen dat ik in die tijd deed. 'Acquaintance' is vooral zo spannend omdat de tekst een precies midden houdt tussen beschrijving en abstractie. Wat ook het gevoel versterkt van een wereld 'en passant' waargenomen. Wat ze beschrijft komt langs, en vergaat dus ook precies terwijl het wordt beschreven.

Ik las in die tijd ook de roman *De Joden* van Nachoem M. Wijnberg, een van de de mooiste romans die ik ken. Een totaal ander soort boek maar het riep vergelijkbare emoties op. Daar is het de uitleg van de Wet, die een tekstuele dynamiek, een ritme oproept, dat primair wordt en alles meesleurt – en ook in dat boek wordt onze Wereld

alleen in glimpen waargenomen. Dat wil zeggen: er is ook een wereld van het boek, een alternatieve jaren 30 of 40 waarin de Joden er in zijn geslaagd om Hitler af te zetten (ze hebben Heidegger aan de macht geholpen, maar vanachter de troon is het eigenlijk Walter Benjamin die regeert). Het boek is dus een soort holocaust-ontkenning, een nogal extreme variant op de geschiedenis, die de echte geschiedenis dus lijkt te verbergen. Maar de referenties aan de échte Tweede Wereldoorlog zijn overal te vinden, verborgen in het voortrazen van de onophoudelijke interpretaties en varianten van wet en gebruiken. Wat een onthutsend effect oplevert, vaak tegelijk hilarisch, meeslepend en ondraaglijk.

**TH:** Gerard Reve zei: 'Stijl is het specifieke ritme en het tempo, de danspassen, de grimassen, waarmede een auteur een idee ontvouwt.' Je lijkt vooral gegrepen door de stijlen van Stein en Wijnberg. Vormkenmerken als ritme en herhaling zijn al eeuwenoud en door veel auteurs vóór Stein en Wijnberg reeds toegepast. Zou je het gebruik ervan door Gertrude Stein nog wat nader kunnen specificeren? Wat maakt Stein nu tot Stein?

**SV:** De manier waarop het woord 'stijl' wordt gebruikt suggereert vaak allerlei soorten hiërarchie, waarbij stijl bijvoorbeeld op een ander niveau staat dan inhoud, of verhaal, of vorm. Dat zie je ook in die formulering van Reve (die ik trouwens hoog heb): stijl is iets waarmede je een idee ontvouwt. Stein is dan meer met dat ontvouwen bezig dan met dat idee. Haar stijl dient geen idee maar is eerder een soort hardop denken: een weergave van het beleven van de taal in het heden. Cruciaal voor haar was haar opvatting van een genie als iemand die tegelijk kon luisteren en schrijven, iemand voor wie de afstand tussen beleving en weergave non-existent is. Ze maakte daarmee nogal stevige claims voor de natuurlijkheid van de uitdrukking in haar tekst.

Wat me meer interesseert is hoe bij haar de hiërarchie tussen vorm/compositie enerzijds en stijl anderzijds vervaagt. Stein maakt geen bogen die afhankelijk zijn van een spanningsrelatie tussen situatie A en situatie B, waarbij de stijl een soort kleurrijk ornament zou zijn van het verhaal, ondergeschikt aan een hoger doel – van die situatie A naar die situatie B komen. Haar spanningsbogen zijn vlak, ze lijkt met 'taalvlakken' te werken. Die taalvlakken geven uitgebreidheid aan dat 'specifieke ritme en tempo', aan een specifieke interne dynamiek van haar talige materiaal. Haar ritme en herhaling genereren zelf de vorm, ze staan centraal, er is geen narratieve boog die primeert op deze materiële kwaliteiten.

In Wijnbergs roman zou iets vergelijkbaars aan de hand kunnen zijn, maar wat hij voorop stelt is dan meer een ritme van het denken dan een van de grammatica. Redenering, interpretatie, herinterpretatie, regels, uitzonderingen enzovoorts vormen een autonoom ritme van de uitleg van de Joodse wetten en gebruiken, dat belangrijker lijkt te zijn in de beleving van het boek dan al die oorlogen en trouwpartijen die het verhaal vormen. Alsof hij de levende Joodse culturele ervaring boven de geschiedenis zelf stelt – die geschiedenis is zelf in het boek immers ook maar een variant.

**TH:** In het lijstje dichters die jou 'op een belangrijke manier een "vreemde" ervaring hebben gegeven' noem je ook Arjen Duinker en zijn in 2007 verschenen bundel in beperkte oplage *Starfish/Zeester/Etoile de mer/Estrella de mar*. Ik ken de bundel niet. Zou je een strofe of enkele regels kunnen citeren en aangeven wat deze poëzie met je doet?

**SV:** De bundel bestaat uit vier gedichten die tweestemmig zijn op de manier van *De Zon*, die qua titel en qua lengte gelijk zijn en dus tot op zekere hoogte qua onderwerp ook,

alleen het zijn wel vier verschillende gedichten in vier verschillende talen. Ik zal de eerste regels citeren:

STARFISH

Secret starfish jumping

Clouds

Secret starfish jumping

Transparent clouds

Acorn

Goose

The starfish jumping

No symmetry needed

Acorn and goose

Waving transparent clouds

Transparent clouds suit the starfish wonderfully well

Waving

Net als bij Stein wekt de strenge, maar open en niet-hiërarchische vorm een lees-stroom die autonoom lijkt te functioneren (en die niet ondergeschikt is aan een narratieve opbouw). Tegelijk spreekt Duinker hier van de meer-dan-werkelijke wereld van de geheime zeesterren en hun wonderlijke band met de zwaaiende transparante wolken. Elke taal in de bundel levert een eigen gedroomde zeester. Die tot ons komt in een op mysterieuze wijze samenhangende reeks compacte observaties, kleine prikkelende formules, onophoudelijke glimpen van die zeester-werelden.

**TH:** Je woorden 'een lees-stroom die autonoom lijkt te functioneren' doen me grijpen naar je gedicht 'Gedicht', dat begin dit jaar in *Parmentier* werd gepubliceerd. Daarin staat:

Wat prikkelt,

hoe schrijf ik het

het vergeten. Oprukken  
van andere woorden –

Beschrijf je hier kernachtig dat wat je zo fascineert in de poëzie van Stein, Duinker en wellicht ook Ashbery en waarnaar je tevens op zoek bent in je eigen poëzie?

**SV:** Allicht een aspect. In dat gedicht probeerde ik me een gewelddadige tekst voor te stellen, niet zozeer dat de tekst gericht geweld zou proberen te plegen op deze of gene, maar dat het gedicht iets zou vangen van de dynamiek van gewelddadige veranderingen. Het gedicht is volgens mij als los gedicht geslaagd, maar als project weet ik het nog niet. Ik stel me vaak bij het schrijven van een tekst een oppervlak met een bepaalde dynamiek voor – hier moest dat dus op een of andere manier door 'geweld' zijn bepaald – en dan probeer ik dat oppervlak vaak in een grote vorm uit te werken. Maar dit gedicht bleef hangen in een korte improvisatie. Misschien is het zo dat mijn idee van dat 'geweld' wel noodzakelijk samenhangt met iets korts?

Dit citaat wijst op een constante vervanging van woorden door andere woorden. Dat is wel iets dat me interesseert, maar vooral in de zin van een stroom. 'Vergeten' is niet iets waar ik per se een pleidooi voor wil houden, net zomin als voor de vernietigingen die in dat gedicht plaatsvinden. Wel vind ik het vergeten iets dat bij de mensen hoort en in de poëzie een plaats mag hebben. Dingen ontglippen ons; als we een totaaloverzicht willen krijgen, moeten we tegen de klippen op alles om ons heen structureren, wat natuurlijk ook een soort geweld is: een menselijk geweld.

Veel poëzie lijkt gericht te zijn op het zo precies mogelijk vastleggen van een beeld of gedachte of ervaring. Faverey – ook voor mij een zeer groot dichter – schreef 'Tegen het vergeten'. Anderzijds is hij ook pas van Sapfo gaan houden 'sinds de vernietiging/ haar teksten heeft ingekort'.

Hoe dan ook, een esthetiek van het vasthouden kan prachtig zijn. Maar bij mij ligt het accent daar niet. Dan voel ik me verwanter met de Ashbery van

[...]

Still, there's a lot of fun to be had in the gaps between ideas.  
That's what they're made for! [...]

(fragment uit *My philosophy of life*, in 'Can you hear, bird', en opgenomen in *Notes from the air, selected later poems*)

Ik moet nog iets preciseren over dat vergeten. Als ik vergeten niet al te erg vind, betekent dat niet dat ik onverschillig sta tegenover de details van de teksten zelf. Die moeten op een of andere manier wel degelijk horen tot 'wat prikkelt'. Ze moeten het dus waard zijn om te onthouden, en zeker tijdens het lezen aanwezig zijn, de ervaring dragen, 'prikkelen'. Het is op een ander niveau dat ik terughoudend wil zijn met het structureren, het fixeren, en dat ik enig vergeten kan tolereren. Meer op een niveau van structuur: in mijn lange teksten komt veel detail langs, en ik organiseer het meestal op een weinig hiërarchische, zo niet volstrekt vlakke manier. Dat maakt het geheel minder makkelijk te overzien. Zo zit het vergeten in de vorm ingesloten.

**TH:** Zou je iets kunnen zeggen over de wijze waarop jouw gedichten tot stand komen?

Mijn vertrekpunt is vrijwel altijd een idee over een leeservaring. Een gevoel dat het lezen zou moeten oproepen. Ik probeer de tekst als een aanwezigheid, bijna als fysieke aanwezigheid te zien. Ik probeer me vanuit dat gevoel de tekst voor te stellen, hoe die er uit ziet, ritmes, snelheid, lengtes, onderverdelingen, tekstuur, kleur, toon, dat soort dingen. Soms wordt het karakter van die aanwezigheid bepaald door de aanleiding, bijvoorbeeld in het geval van een specifieke opdracht. Toen Herlinda Vekemans me vroeg om een prozagedicht voor De Brakke Hond probeerde ik me voor te stellen wat voor mij proza zou kunnen zijn, en ik wist al heel snel dat ik ongeveer 1500 woorden wilde schrijven – dat werd toen de tekst '1512', op de site van DBH te lezen. De 'Two Poems for Eric Lyon' hadden nog veel specifiekere eisen: die moesten allebei 12 lettergrepen bevatten die Eric dan in zijn compositie zou kunnen gaan permuteren. Zo'n uitgangspunt is voor mij heel handig. Maar soms begint het ook bij geschetste flarden, stukjes tekst waar ik een soort beweging of spanning in ervaar die me interesseert en die ik zou willen uitwerken op grotere schaal. Zo ontstond 'Kromming', bijvoorbeeld.

Een idee over vorm is dus belangrijk: dat gevoel van aanwezigheid van een tekst valt voor een belangrijk deel samen met wat ik vorm noem. Ik lees veel gedichten ook zo. Voor ik weet wie er in de tekst waarover aan het woord is weet ik al vaak wat voor aanwezigheid een tekst heeft, wat voor omgeving hij de lezer te bieden heeft. Schrijven is voor mij ook: een omgeving maken. Ik kan pas prettig aan het werk als ik grip heb op die omgeving.

Dan pas kan de tekst zelf ontwikkeld worden. Soms van moment op moment schrijvend, maar vaak ook sprokkel ik allerlei tekstfragmentjes bij elkaar die een karakter hebben dat ik kan gebruiken, en die ik pas later in hun uiteindelijke vorm onderbreng. 'Gewrichten' kwam zo tot stand.

De teksten hebben ook altijd onderwerpen: een idee van autonome zuivere vorm lijkt mij niet houdbaar in de taal. Maar die onderwerpen kristalliseren zich rondom mijn idee van leeservaring, aanwezigheid, vorm uit.

De wereld dient zich dus altijd in mijn woorden aan, soms zelfs heel bot, zoals al die continenten die in '1512' rondklossen.

**TH:** Ik citeer de eerste strofe van ['1512'](#):

duren (hoe) straat wil de een op koop (lang mag een gebeurtenis dueren) hoe kunst lang (ik koop een auto) een straat de een een koop en (kunnen willen dat er iemand is) kunst dat auto dat er op moet er de iemand mag hoe kan dueren de (moet) gebeurtenissen kunnen verdwijnen gebeurtenis is is mag ik en auto verdwijnt (de kunst de straat op) moet (en verdwijnt) iemand lang willen ik

Je geeft aan dat je 'al heel snel' wist dat je ongeveer 1500 woorden wilde schrijven. Slaat de titel op het aantal woorden dat het gedicht bevat?

**SV:** Het korte antwoord is: ja.

Dit is ook mijn meest doorgeorganiseerde tekst tot nu toe. Wie gaat tellen en analyseren zal er snel achter komen hoe het zit. Er zijn 21 strofen (of alinea's, want het is

prozapoëzie) en die tellen elk 72 woorden, waarvan 24 tussen haakjes en 48 buiten haakjes. Elke alinea is gebaseerd op ofwel 1, ofwel 2 ofwel 4 zinnestels van 6 woorden: dus elke alinea bevat 6, 12 of 24 verschillende woorden (afgezien van vervoegingen). Deze eerste alinea is gebaseerd op de zinnestels 'hoe lang mag een gebeurtenis duren', 'ik koop een auto en verdwijnt', 'kunnen willen dat er iemand is' en 'moet de kunst de straat op'. Maar er zijn ook 'zinnen' als 'een twee drie vier vijf zes' of 'Afrika Australië Antarctica Eurazië Noord-Amerika Zuid-Amerika'. De hele tekst heeft 21 van dat soort zinnestels: 7 zinnestels die 1 keer voorkomen, 7 die 2 keer voorkomen, 7 die 4 keer voorkomen. De meeste van die zinnen heb ik gewoon verzonden, maar er zitten er ook tussen die ik heb gevonden of die vrienden me hebben gesuggereerd.

**TH:** Is die, hoe zal ik het zeggen, mathematische vormbenadering gaandeweg in het gedicht geslopen of was het meteen al een vertrekpunt?

**SV:** Mijn uitgangspunten leidden er al heel snel toe dat ik een soort meetsysteem zou gaan ontwerpen, maar ze waren op zich niet 'mathematisch'. De werkwijze van '1512' komt voor mij voort uit een programmatoelichting die ik ooit schreef bij mijn reeks van vijf ultrakorte pianostukjes, 'Possible Worlds', waarvoor ik een zinnestel nam van 6 woorden ('again a possible world opens up') en dan met een dobbelsteen daar 5 zinnestels van 6 woorden uit dobbelde. Dat bleek met die woorden heel goed te werken. Later kwam ik Jackson Mac Low's tekst voor 4 sprekers tegen, 'Is That Wool Hat My Hat?', waarin ook willekeurige woordreeksen uit een vocabulaire worden gemaakt die uit één zin van 6 woorden komt.

Bij '1512' begon ik met een globaal idee van de lengte. Toen bedacht ik dat ik teksten wilde maken die vergelijkbaar waren met die van 'Is That Wool Hat My Hat?' en die van mijn programmatoelichtingen op de 'Possible Worlds'. Dat gaf een raamwerk dat ik vervolgens met passen en meten kon uitwerken. Geleidelijk aan werden toen de verhoudingen die ik zou gaan gebruiken voor mij steeds duidelijker. En toen ik eenmaal de proporties bevredigend vond en ik de zinnestels die ik wilde gaan gebruiken gekozen had was het gedicht snel geschreven.

Als ik bij het maken van iets terecht kom in een situatie waar ik dingen rigoureus kan structureren, dan heb ik de neiging om tot het uiterste daarin te willen gaan. Hoe schoner, hoe helderder de structuren, hoe beter. Bij 'Gewrichten' is het bijvoorbeeld een heel simpel idee – een lang gedicht waar elke regel twee keer voorkomt, soms met een kleine mutatie – dat de vorm maakt. Maar dat idee moet dan streng worden volgehouden, anders zie ik er de zin niet van in. In muziek is het trouwens vaak makkelijker om daar heel ver in te gaan dan in taal, omdat woorden betekenissen hebben die niet altijd een makkelijk controleerbare structuur toelaten. Terwijl heel veel van wat je in muziek kunt voorschrijven parametriseerbaar is, zoals dat heet – toonhoogte, sterkte, duur, zelfs articulatie en timbre zijn in principe meetbare grootheden.

Tegelijk vind ik het het interessantst als die heldere structuren iets instabiels of oncontroleerbaars hebben, een assymetrie die uit symmetrie voortkomt. '1512' is structureel makkelijk te analyseren maar wat er van woord tot woord gebeurt is bepaald niet eenduidig.

**TH:** Bij het lezen van '1512' drong zich het woord 'mantra' aan mij op. Op Wikipedia lees ik dat er voor de herkomst van het woord 'mantra' verschillende verklaringen zijn. 'Volgens

velen is het een combinatie van de Sanskriet woorden *manasah* (geest) en *tra* (bevrijding door beheersing van die geest). 'Beheersing' lijkt gezien de totstandkoming van toepassing op '1512'. Wat probeer je te 'bevrijden' in het gedicht?

**SV:** Ik moet me eens in mantras gaan verdiepen!

Ik zou verschillende dingen kunnen zeggen in antwoord op je vraag. De lezer? De woorden?

Door de woorden te herhalen kunnen ze hun betekenissen ontplooiën, op onvoorziene wijze, zeker als de herhalingen tegelijk variaties kennen – in '1512' dus doordat dezelfde woorden steeds in andere volgordes voorkomen.

De lezer van een gedicht krijgt iets aangeboden om te denken, wat hem kortstondig bevrijdt van zijn eigen woorden, of zijn eigen gebruik van de woorden.

Of: er is in elke frase, in elk woord een dynamiek, die onder meer voortkomt uit de geschiedenis van dat woord, maar die niet altijd vrijgemaakt wordt als het woord in een of andere alledaagse zin gebruikt wordt. Poëzie kan die innerlijke dynamiek van het woord losmaken. Ook in het hoofd van de lezer, waarin de poëtische formulering verder kan rondzingen en mogelijk bij hem of haar nieuwe gedachten op gang brengen. Het is tenminste mooi als dat gebeurt.

Wat ook nog een mogelijkheid is: een heldere vorm kan de lezer bevrijden door nadrukkelijk geconstrueerd te zijn. Dat bevrijdt je van de normale ervaring van taal als iets dat zich vanzelf voordoet. In plaats daarvan bied je de lezer een nieuw perspectief aan, een andere manier om naar de taal (zijn taal) te luisteren.

Waar het me in elk geval niet om gaat: het verzinnen van luisterrijke frasen. Dat kan ook een soort bevrijding zijn, maar dan van de expressie van de schrijver. De poetica's van het 'spelen met de taal' en van het orakelend welluidende imponeren. Ik heb daar zelf niet veel mee. Taal is geen speelgoed, het is waar je in leeft; en imponeren verdooft de lezer in plaats van hem te prikkelen. Ik heb liever alledaagse taal (dat beperkt zich niet tot eenvoud en spreektaal, het omvat ook schrijftaal, of zelfs jargon) boven exotisch gedoe. Maar hoe die taal gevormd wordt, in de ruimte en de ritmes van een poetische vorm wordt geschikt, maakt die taal opnieuw beluisterbaar, maakt een andere ervaring van dezelfde taal mogelijk.

Zou het niet fantastisch zijn, een gedicht dat de lezer laat voelen hoe exotisch het woord 'de' is?

**TH:** Je bent naast dichter ook componist en pianist. Na het lezen van je laatste antwoord heb ik naar enkele composities van je geluisterd. Vooral ['Between Chords'](#) bekoort me. Je noemt deze compositie zelf 'a string quartet of chords that are never quite there'. Je geeft de eenvoudige akkoorden alle ruimte om te klinken en in de lange stiltes tussen de akkoorden na te klinken.

In ['Verfijnd Exces'](#), je manifest over je 'compositorische werkwijze', schrijf je: 'De stemmen [...] bewegen zich binnen dezelfde, of dicht bij elkaar liggende, parametrische ruimtes: ritme, articulatie, klankkleur, tempo en dynamiek van verschillende stemmen dienen



verbanden met elkaar aan te kunnen gaan.' In 'Between Chords' gaan de akkoorden in de stiltes verbanden met elkaar en ook de stilte zelf aan. Hier lijkt zich een parallel tussen je muziek en je poëzie aan te dienen: het wit vervult in enkele van je gedichten een belangrijke, en met de stiltes in 'Between Chords' overeenkomstige, rol. Laat ik de eerste regels uit je gedicht 'Lucht' citeren:

en de lucht  
en de zon

alles anders  
te wensen  
op een bankbiljet  
een glas water

kattenoog waakvlam  
doe niets dag

en de tegenstemmer in staking

sterk lijf een pizza  
en leeft nog  
mooi is de regen

Zou je iets kunnen vertellen over de functie van het wit in dit gedicht?

**SV:** 'Lucht' werd in een eerdere versie gepubliceerd in DWB. Die versie wijkt tekstueel licht af van de definitieve versie, maar vooral had die versie nog niet de lange stroken wit.

'Lucht' was een van de eerste gedichten waar ik het gevoel bij had dat de vorm werkte. Er was geen strenge constructie, maar ik had iets, een ritmisch gegeven waar ik langer dan één sessie mee door kon schrijven. 'Lucht' bestaat uit strofen van 1 tot 6 regels, waarbij de regels ook grotendeels los van elkaar staan: vrijwel geen enjambementen. Zo had de tekst iets zwevends. Er was een continuïteit, maar tegelijk was er een grote losheid. Twee maal wordt de tekst doorbroken door langere, meer samenhangende strofen, van 32 en van 16 regels – een soort wolkjes.

Pas in een later stadium besloot ik het wit uit te breiden. Dat wit een positieve en constructieve aanwezigheid kan zijn had ik al gezien in de poëzie van F. van Dixhoorn, die heel scherp met de compositie van een pagina werkt. Bij mij ging het in 'Lucht' niet om een scherp pagina-beeld, maar om het accentueren van dat zwevende van de tekst. Ik besloot dat in een gedicht dat 'Lucht' heet er precies evenveel wit als tekst zou moeten zijn. Dat deed ik door een kreeftcanon te maken tussen het ritme van het wit en van de tekst, dat wil zeggen dat de witte passages qua aantallen regels precies corresponderen met de lengtes van de strofen, maar wel omgedraaid: de eerste 'witte strofe' correspondeert met de laatste tekststrofe. De laatste 'wolk' van 16 regels verschijnt als drie-na-laatste strofe, dus is er al na 3 'witte strofen' een grote lap wit.

Wat me in deze opzet bevalt is dat je bij het lezen zo niet helemaal zeker weet of je nou één gedicht aan het lezen bent of eerder een soort reeks. Sommige strofen bestaan uit één regel, dus heb je ook soms enkele witregels – wat normaal is in gedichten. Maar dat aantal witregels kan oplopen tot zelfs 32, wat nogal een groot gat maakt.

'Positief wit' is verwant met de opvatting van stilte bij John Cage. Stilte bij Cage is niet afwezigheid van geluid, maar op zijn best afwezigheid van intentie. Geluid is er namelijk altijd (je eigen hartslag maakt geluid, bijvoorbeeld). Stilte en (intentioneel, gecomponeerd) geluid hebben wel één ding gemeen: tijdsduur.

'Lucht' werkt met vergelijkbare principes. Het was voor mij dan ook logisch om bij voordracht van het gedicht, of van fragmenten uit het gedicht, de stiltes uit te tellen – ik nam 3 seconden voor elke regel, wit of niet. Wat bij een slam in Café Helmers wel tot enige verbazing heeft geleid; vooral misschien was het verbazend voor het publiek dat ze bleven luisteren waar ik eens 20 seconden mijn mond hield... maar voor mensen die zich serieus met de implicaties van het werk van Cage hebben beziggehouden zijn dat soort dingen heel normaal. Stilte en tijdsindeling zijn raamwerken voor gebeurtenissen, onderdeel van de manier waarop je de dingen die verschijnen ziet: niet per se in een zich steeds vervangende stroom.

Dit soort aspecten van het werk van Cage worden op zeer uiteenlopende manieren opgepikt en uitgewerkt door componisten van de Wandelweiser-groep, waar ik vorig jaar een [artikel](#) over heb geschreven in Vrij Nederland. Het strijkkwartet 'Between Chords' is ook bij een week van Wandelweiser in Dusseldorf in première gegaan, gespeeld door een viertal fantastische musici. In dat stuk zijn de stiltes niet voorgeschreven, omdat ik veel open laat in de ritmische structuur, maar ze zijn wel impliciet voorgeschreven: de psychologie van het stuk, de manier waarop spelers op elkaar moeten reageren of wachten, maakt dat er vanzelf lange stiltes zullen vallen. Elke passage (steeds van 3 liggende tonen en 1 glissanderende toon) moet door die stiltes een eigen gebeurtenis kunnen voorstellen, ook al is het stuk als geheel coherent.

Ik denk dat in 'Gewrichten' het wit een vergelijkbare functie heeft. 'Gewrichten' heeft simpelweg een witregel tussen elke twee regels, en het gedicht kent een veel sterkere voorwaartse beweging dan 'Lucht' – de regels lopen veel meer in elkaar over – maar de witregels maken dat elke regel tegelijk een eigen 'eilandje' is.

Stilte en wit zijn belangrijke onderwerpen, maar ik hou er net zo goed van om de zaak juist helemaal op te vullen met beweging of met tekst. ['20 Worlds'](#) voor 2 piano's bijvoorbeeld is juist geschreven met als uitgangspunt dat er nog geen zestiende rust in zou voorkomen. Maar dat levert natuurlijk alleen maar een ander soort stasis op.

**TH:** Op zijn [weblog](#) zegt Arie Altena over 'Gewrichten' het volgende: '[...] onlangs las ik het gedicht 'Gewrichten' van Samuel Vriezen (in Yang). Na 3 keer lezen heb ik nog altijd geen idee waar het 'over' gaat (anekdote, thema, verhaal), maar ik zie/hoor/lees wel wat er gebeurt: ritme van taal. En de taalflarden op zich, daar is niks moeilijks aan. Is zo'n gedicht moeilijk? Volgens mij niet. Volgens mij is het zelfs een makkelijk gedicht, een heel ontspannend gedicht misschien wel. Ik vind het prachtig. Vervolgens kun je dan gaan discussiëren over wat dit zegt over ritme en taal / ritme en werkelijkheid / ritme van taal en ritme en werkelijkheid.' Ik citeer enkele regels uit het gedicht:

ik heb lang gedacht dat taal iets moeilijks was

reproductie aanroep

zoekend naar een kleinste wending

of in

taal

zegt steeds bijna alles

terwijl het niet goed is

geen verschil tot wij iets uitdenken

Zou je aan kunnen geven waar 'Gewrichten' 'over' gaat?

**SV:** Maar Ton, je weet toch dat je niet aan dichters hoort te vragen waar hun werk over gaat!?

Goed, laat ik er wat over zeggen. 'Gewrichten' is een soort lange ritssluiting, met linkerregels en rechterregels die in elkaar haken. De linkerregels en de rechterregels zijn dezelfde, maar in een volstrekt andere volgorde, en sommige regels zijn licht gemuteerd.

Ik had bij het schrijven twee dingen in mijn hoofd: het gedicht moest iets doen met zo'n herhaalstructuur (een terugkerend motief bij mij), en de losse regels moesten elk als een soort kleine knik in het betoog werken. De losse regels zijn kleine eenheidjes, maar ze moesten ook kunnen functioneren in de context van andere regels – anders dan bij 'Lucht',

waar de regels op zichzelf staan, moesten deze regels als in elkaar overlopend kunnen worden gelezen, als deel van een groter verhaal – en dan ook op verschillende manieren, in verschillende volgordes. Maar elke regel moest ook iets 'doen', de vorige regel op een of andere manier bijsturen – dat is die knik.

Elke regel is dus een soort knikje in een betoog dat elke vorige regel verbindt met elke volgende. Opmerking en verbinding zijn één. 'Gewricht' leek mij een goede metafoor voor zo'n soort regel; de titel heb ik dus gedacht als een beschrijving van het materiaal van het gedicht. En dat heeft vast te maken met de 'kleinste wending' in het fragment dat je citeert.

'Gewrichten' heeft vanwege deze structuur, omvangrijk, vol spiegels maar niet-hiërarchisch, geen centraal punt waar een hoofdonderwerp wordt uiteengezet. Wat het onderwerp van het gedicht is hangt dus af van welk fragment je bekijkt. Net als bij 'Lucht' zou je misschien allerlei stukken binnen het gedicht kunnen lezen als op zichzelf staande gedichten (ik zou nog eens een interactieve versie willen maken die zulke eigenschappen van het gedicht meer naar voren laat komen).

Natuurlijk zijn er allerlei thematische clusters aan te wijzen in het gedicht. Je citeert een passage die poëticaal of misschien taalfilosofisch te lezen is. Zulke opmerkingen komen op wel meer plaatsen voor. Ik heb niet zo veel moeite met poëtische passages. Ik heb het idee dat men in Nederland poëtische poëzie niet makkelijk accepteert. Het wordt al snel abstract of autonomistisch gevonden. Maar voor mij is lezen en schrijven onderdeel van de wereld, iets wat mensen doen, en niet meer of minder interessant als onderwerp dan om het even welk ander deel van de wereld. Ik hoop dat men zulke meer reflecterende passages op één niveau wil lezen met meer wereldse stukken als:

wat ik loon noem

wordt afgeleid

een vreemde rijkdom

soms meer dan anders

steeds minder toevallig het overlopen dat een stad doet

Sterker nog, 'Gewrichten' heeft zelfs een paar passages die ik altijd autobiografisch lees. Die passages zijn eigenlijk per toeval ontstaan en bleken toen over mij te gaan. Maar ik ga je niet zeggen welke het zijn!

**TH:** Zowel in je gedichten als composities vraag je van de lezer of luisteraar een actieve rol bij het creëren van de betekenis ervan. Pas bij meerdere lezingen kreeg ik het gevoel in je gedichten door te kunnen dringen, dat ik in staat was om de door jou geschapen ruimtes, die soms veel weg hebben van een labyrint, te betreden en me aangenaam te laten verrassen door ongewone klanken, ritmes, passerende beelden. Je nog ongepubliceerde gedicht 'steden tot de toekomst', een aan Jeroen Mettes opgedragen cyclus, is wat mij betreft het *pièce de résistance* tot nu toe. Ik citeer een gedicht uit de cyclus:

geld keert terug            iets vangt aan  
                                 draait om  
dat men verdwijnt           hoe men verdwijnt  
                                 laatste plooi, steeds  
                                 nu helder  
stad vormt handel           handel vormt steden  
                                 met mensheid  
in staat gesteld            het staat niet

De ruimte, wereld, die je in deze cyclus weet voort te brengen is divers, kleurrijk, geheimzinnig, beangstigend soms. Het doet verlangen naar meer. De vraag waarmee ik dit gesprek wil afsluiten luidt als volgt: Wat heb je nog meer voor ons in petto?

**SV:** Dank voor het compliment! Over de toekomst praten is niet makkelijk, vind ik. Zoals blijkt uit 'steden tot de toekomst' – in dat gedicht komen niet voor niets zo veel gaten binnen regels voor. Eigenlijk zou je ook niet moeten praten over gaande projecten die hun uiteindelijke vorm nog niet hebben gevonden. Over specifieke teksten en stukken waar ik nu aan werk wil ik dan ook niets zeggen.

Wat al wel vaststaat: in maart debuteer ik bij De Wereldbibliotheek met een boek dat 4 *Zinnen* gaat heten. Dat boek is min of meer af. Onder meer 'Gewrichten' en 'steden tot de toekomst' komen daar in te staan.

En verder geloof ik dat ik zo onderhand toe ben aan het schrijven van lange composities voor kamerensemble en spreekstemmen, met eigen tekst. Muzikale structuur en tekststructuur zouden daarbij zo veel mogelijk op elkaar afgestemd moeten zijn, misschien vergelijkbaar met de performanceteksten van Jackson Mac Low of de gesproken opera's van Robert Ashley. Ik wil zulke stukken al heel lang maken. En zeker als die bundel uit is zal er geen excuus meer zijn om dat nog uit te stellen!

**TH:** Samuel, hartelijk dank voor je openheid tijdens dit gesprek. Het was me een waar genoegen. Ik wens je heel veel succes met je verdere artistieke carrière.

*November-december 2007*