

EEN STAP TERUG OM STEEDS HETZELFDE TE DENKEN

De poëzie van F. van Dixhoorn

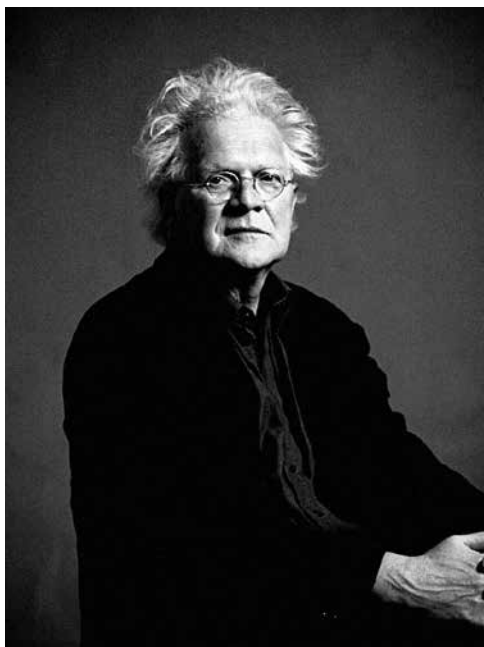
Een bundel van F. van Dixhoorn (Hansweert, 1948) lijkt telkens weer een eindpunt. Toch vergroot de Nederlandse dichter met elk nieuw boek zijn ruimte. Dit artikel is een poging om te begrijpen hoe weids de wereld in zijn werk inmiddels is.

_ SAMUEL VRIEZEN

Verbijsterend, met een schijnbare misdruk, opent *Verre uittrap* (2017), het zevende boek van de dichter F. van Dixhoorn. Vanuit het niets ziet de lezer zich geconfronteerd met een ding, helemaal op de verkeerde plek, in de linkermarge van de rechterpagina, een onding. Waar komt dit ding vandaan, uit welke verte is het naar ons toegetrapt? De punt en het aanhalingsteken wijzen erop dat er een stem aan het woord is, maar het beginpunt, het sprekende lichaam, blijft onzichtbaar, net om de hoek van de pagina.

Hoever staat deze persoon wel niet? Naar mijn indruk: oneindig ver. Je kunt dit zien door het boekje te kantelen. Dan ontstaat een wit landschap, met de vouw als horizon, en de spreker staat precies daar. De herkomst van de stem is nu een punt op oneindig, een zuivere richting. En achter de horizon ligt de hele rest van de wereld. (Afbeelding op p. 73)

Nee, het is geen misdruk. Het hele gedicht blijkt te bestaan uit stemmen vanuit de marge, van wie we alleen laatste woordjes opvangen. Al staan die in de hele rest van de bundel op de linkerpagina's en blijven de rechterpagina's leeg. Maar zeker gaat deze poëzie alle perken te buiten. Ik moet denken aan een opmerking van de criticus Hans Groenewegen, die de reeksen in de eerste bundels van Van Dixhoorn, vol herhalingen en telsystemen, karakteriseert als de "steeds hernieuwde vluchtpoging van iemand die niet weet hoe zijn gevangenis eruitziet en wat de maten ervan zijn". Al pratend probeert de gevangene te ontkomen, aan wat eigenlijk het labyrint van zijn eigen gepraat is. Een onmogelijke opgave, maar Van Dixhoorn lijkt er minstens, na zeven bundels, in geslaagd om zijn ruimte te vergroten.



F. van Dixhoorn © Keke Keukelaar

Elders stelt Groenewegen voor om Van Dixhoorns poëzie in glazen platen uit te geven, zodat de ruimtelijke structuur van de gedichten (die zich altijd over meerdere pagina's uitstrekken) in één oogopslag zichtbaar wordt. Dit beeld suggereert ook het vreemde tijdsgevoel in dit werk, alsof alle pagina's tegelijk gebeuren. En inderdaad: als ik terugblader naar het begin van het oeuvre, blijkt de "verre uittrap" genomen te zijn op de eerste pagina van *Rust in de tent* (1994), in het tweede gedicht uit zijn eerste bundel. '2. verre uittrap', lees ik daar op pagina 29.

Wel is tussen lancering en landing veel gebeurd. Dix-fans hebben zich bij elk nieuw werk steeds kunnen verbazen over hoe de dichter zijn stramien wist op te rekken. Elke bundel moest wel een eindpunt zijn, en dat werd dan door de volgende gelogenstraft. Altijd viel er weer een muur van de gevangenis "om / de ene na / de andere / om" (zoals het refrein van *De zon in de pan* uit 2012 luidt.) De ruimte van Van Dixhoorns poëzie werd zo groter en groter.

4. door niet steeds
hetzelfde te denken
is de boot
ontzettend groter geworden
wanneer niets wordt ondernomen
dreigt de verzameling
uiteen te vallen

Bovenstaande regels staan in *Jaagpad* uit 1994. Krap tien jaar later, in *Dan op de zeevaartschool*, zijn ze door de dichter, grappenmaker die hij is, hernomen als: “2. door steeds / hetzelfde te denken / is de boot / ontzettend groter geworden.”

Valt de verzameling uiteen? Wie *Verre uittrap* leest zonder de rest van het werk van Van Dixhoorn te kennen, kan niet meer zien hoeveel muren er omgegaan zijn. Maar ik wil begrijpen hoe weids de wereld is die het werk inmiddels bewoont. Dus is deze zevende rondgang langs de muren aanleiding voor een overzicht.

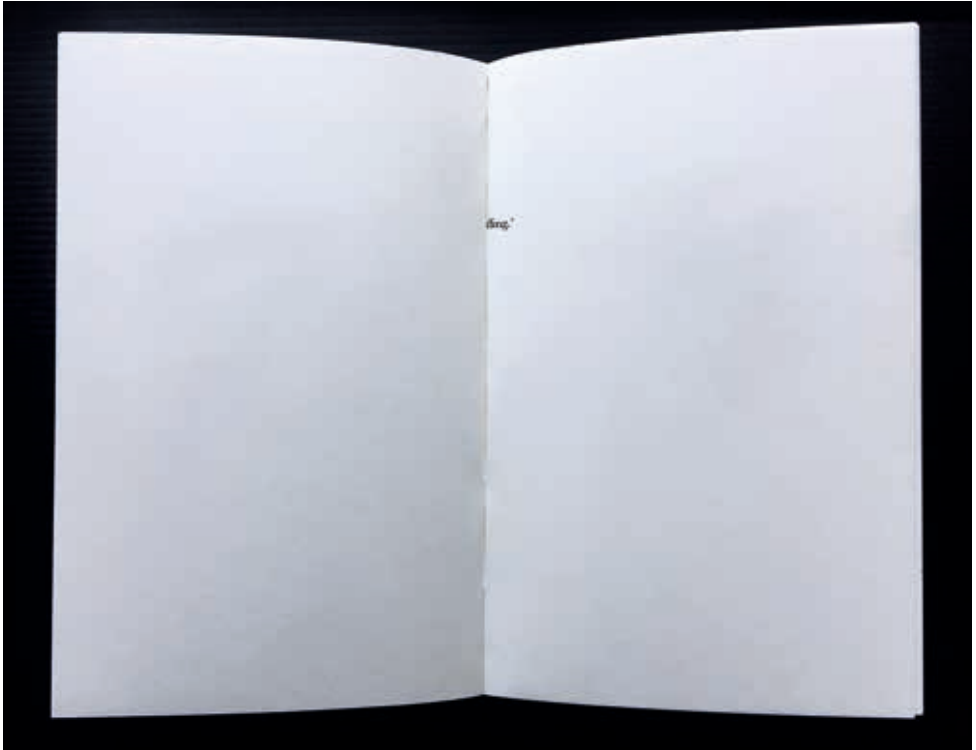
SPREEKTAALKORRELS

Er zijn twee beproefde manieren om overzicht te krijgen op een oeuvre: chronologisch en thematisch. Bij Van Dixhoorn voelen die allebei ongemakkelijk. De chronologie, vanwege de al genoemde suggestie van gelijktijdigheid. Waar de meeste dichters zich in hun werk lijken te ontwikkelen, of minstens gedicht voor gedicht proberen nieuwe dingen te zeggen, heeft Van Dixhoorn er niet de minste moeite mee om sommige vondsten vaak te herhalen, binnen gedichten, binnen bundels, en van bundel op bundel.

Thematiek is altijd een hachelijke zaak in poëzie, omdat het onderwerp zelden is wat er besproken wordt. Al zijn er natuurlijk allerlei terugkerende gegevens: uitzicht op water en boten, beweging in een landschap, het eten van vis, kinderliedjes en veel meer. Belangrijker is dat zijn werk is opgetrokken uit een soort spreektaalkorrels, kleine, vaak schijnbaar onbeduidende zinnnetjes, bij nadere beluistering markant, maar je hoort er makkelijk overheen. Gelukkig let de dichter voor ons op: “de weg / door het bos / die niet meer / gebruikt wordt”, in *Twee Piepjes* (2007), wordt direct op de volgende pagina gevolgd door “2. dat is er een / de weg / door het bos / die niet meer / gebruikt wordt”. Een inkijkje in de werkwijze van de dichter, die iets hoort en het vervolgens (meteen) *als poëzie* hoort.

Misschien gaat Van Dixhoorns werk meer over zijn oor voor taal, dan over het onderwerp van die taal. En hij structureert zijn gedichten als klankruimtes voor deze zinnnetjes, zodat die op ons oor kunnen werken. Hij zet daarvoor visuele, ritmische, en structurele procedés in: herhaling, typografie en eigenaardige getallenreeksen die dwars door zijn teksten heen tellen. Deze getallen lijken soms een maat aan te geven, dan weer lijken ze zelf woorden of zelfs personages. In de vroegere gedichten volgen ze voorspelbare patronen, in latere gedichten worden de patronen gevarieerd of vallen ze weg.

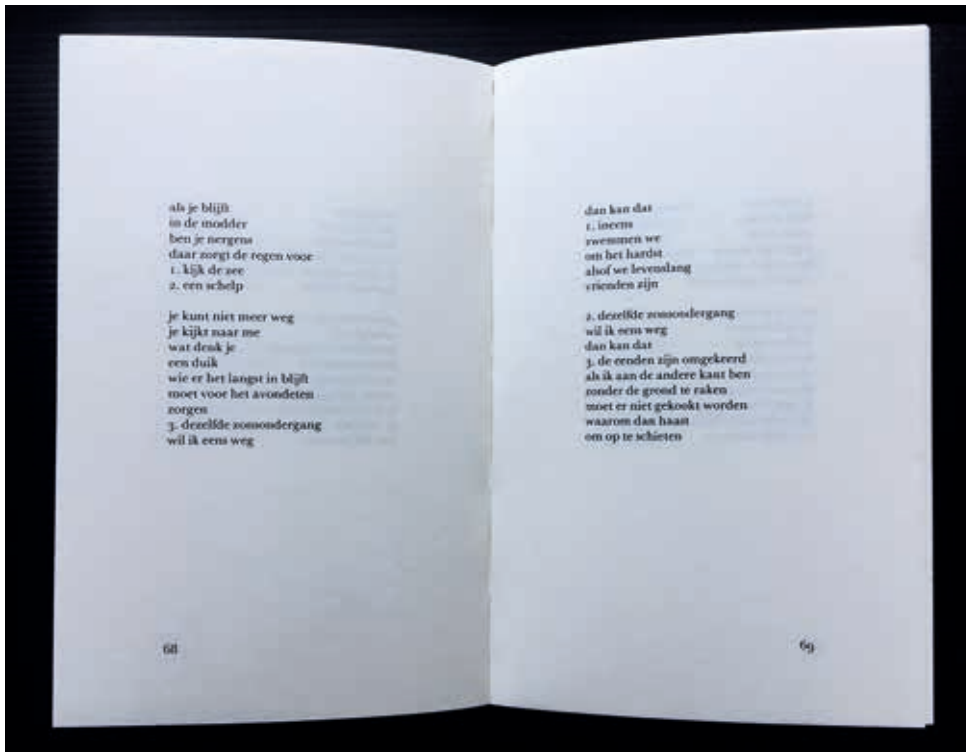
Dit zijn de grondgegevens; het oeuvre als geheel bestaat uit variaties hierop. Daarin kun je wel tendensen aanwijzen. Zo bevat elk boek minder woorden en steeds meer wit dan het vorige. In poëzie wordt zoiets meestal begrepen als een neiging tot groot betekenisvol zwijgen, of steeds verdere minimalisering. In dit werk heb ik het altijd andersom begrepen: als toename van structuur. De gedichten waren vanaf het begin constructies voor het hernieuwd horen van taal; het wit is deel van deze architectuur, en deze constructieve middelen nemen toe.



Pagina uit *Verre uittrap*, foto Samuel Vriezen

Bij Van Dixhoorn is het wit geen betekenisvol zwijgen of spoor van het onzegbare, maar een conditie voor het horen van alledaagse taal als poëzie. Geen metafysica, maar een uiterst materiële, lijfelijke poëzie. Je kunt bij de kleinste korrels taal een spreekstem horen. “denk het laatste”, lees ik in *Verre uittrap*, en ik hoor het iemand zeggen, al heb ik geen idee wie, of waarover het gaat. Hoewel typografisch het witst, is *Verre uittrap* misschien zelfs wel het meest roezemoezerige gedicht, vol onbestemde stemmen die elkaar in de rede vallen.

Wel werd de ruimte waarin die lichamen mogen spreken in de opeenvolgende bundels ruimer en rijker, dankzij het steeds verder verfijnen van de architectonische middelen. Hierboven had ik het over omvallende gevangensmuren, maar misschien is het beter om te spreken over oplossing: de wereld van Van Dixhoorns poëzie lost in al verfijndere werelden op, en reikt zo steeds verder naar zijn limieten. Alsof de dichter in zijn werk geen vooruitgang boekt, maar juist telkens een stap terug zet om “steeds hetzelfde te denken”, in steeds ruimer verband. Ik wil dat schetsen in vier begrippen, die ik koppel aan (deels overlappende) perioden in het werk, als een soort fasering, al blijken de concepten in dit tijdloze werk uiteraard in elke bundel werkzaam. Ik noem deze beginselen stroom, zweven, verstrengeling en speculatie.



Dubbele pagina uit *Jaagpad / Rust in de tent / Zwaluwen vooruit*, foto Samuel Vriezen

VERSCHUIVINGEN EN WISSELWERKINGEN

‘Stroom’ is de voornaamste parameter in de eerste twee bundels, *Jaagpad / Rust in de tent / Zwaluwen vooruit* (1994) en *Armzwaai / Grote keg / Loodswezen I* (1997). Deze twee bundels zijn de enige in het oeuvre die op elkaar lijken. Daarin stelt de dichter de kaders van zijn werk vast, waar de latere bundels zowel op voortgaan als aan ontkomen. De spreektaalige korte regels, de herhalingen, de getallenreeksen zijn hier allemaal aanwezig, en ook het kenmerkende typografische kader: tekstblokken van altijd precies zestien regels.

Elk van deze parameters op zich heeft een statisch karakter. Het paginabeeld is per gedicht steeds hetzelfde. De getallen lijken een strofestructuur aan te geven, ongeveer zoals Bijbelverzen, volgens een voorspelbaar parcours. Zo wordt in *Jaagpad* steeds opnieuw tot vier geteld. Ook het taaleigen is consistent. Toch veroorzaakt de manier waarop al deze dimensies op elkaar inwerken een gevoel van constante verandering. Elke parameter kent een eigen ritmiek, maar de ritmes zijn niet op elkaar afgesteld. Zo ontstaan er verschuivingen en wisselwerkingen. Het doet denken aan de manier waarop in de middeleeuwse muziek met “isoritmiek” werd gewerkt: herhaalde melodische en ritmische patronen van ongelijke lengte, binnen één stem, vermenigvuldigen zich tot permanente variatie.

Neem bijvoorbeeld een fragment uit *Zwaluwen vooruit*. Elke pagina in dit gedicht heeft dezelfde bladspiegel van zestien regels. In sommige van de gedichten uit de eerste twee bundels wordt gewerkt met witregels; in *Zwaluwen vooruit* is dat altijd de zevende van de zestien, zodat elke pagina visueel opgedeeld wordt in twee “strofen”, van zes en negen regels. In *Rust in de tent* is het de zesde regel, wat “strofen” van vijf en tien regels oplevert. Beide verhoudingen zijn benaderingen van de Gulden Snede. Ik zet “strofen” tussen aanhalingstekens, omdat de visuele strofen niet samenvallen met de strofen zoals de cijfers ze aangeven. Die gaan soms door over het wit heen, dat zo als een schijnbaar willekeurig accent gaat werken. Strofen gaan ook over de pagina zelf door. In het op de pagina hiernaast afgebeelde fragment is dat duidelijk te zien in de herhaalde regels “dezelfde zonsondergang/wil ik eens weg/ dan kan dat”: dit loopt eerst over de pagina, maar begint daarna precies onder de witregel. Dezelfde tekst neem je zo met een ander ritme waar.

Maar deze in elkaar grijpende, grillige klokwerken brengen tegelijk een gelaagde continuïteit aan, waardoor je steeds door moet lezen. Geen van de structurele geleidingen maakt ergens een afsluiting. Zo blijft de stroom op gang. Ook lijkt de structuur van elke pagina, binnen zijn stramen, vloeibaar, doordat dezelfde elementen steeds op andere plekken verschijnen. Elke pagina is zo als een unieke still in een video van een steeds veranderend landschap.

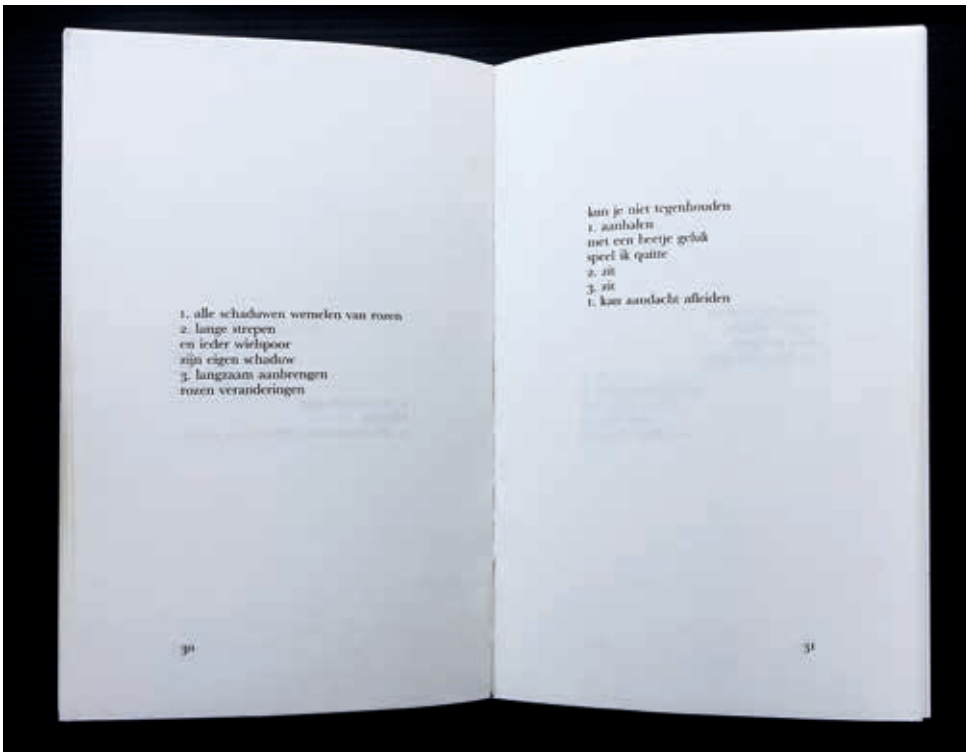
Heel af en toe gebruikt de dichter deze parameters ook juist om een accent te plaatsen. Verderop in het gedicht staan onverwacht drie pagina’s achter elkaar die alle drie met dezelfde, aangrijpende, strofe beginnen:

dag maan
wat sta je laag
heb zo’n pijn
kan niet slapen
stuur iedereen weg
of ik bang ben

Zo moduleert de dichter de stromen van zijn wereld, om soms, kortstondig, een specifieke ervaring profiel te geven. Even staat in Van Dixhoorns vloeiende wereld, in een zware nacht, de maan centraal, die trouwens ook alle getij in werking zet.

ALLES DEINT OP EN NEER

Al in deze eerste bundels is de witregel positief deel van de constructie. Vanaf de derde bundel, met de fantastische titel *Takken molenwater / Kastanje jo / Hakke tonen / Hakke tonen / Uiter-ton / Molen in de zon* (2000) begint Van Dixhoorn het wit op steeds meer manieren te gebruiken. Het is binnen het oeuvre een open moment. De zes gedichten, van elk zeven pagina’s, zijn variaties op de eerder ontwikkelde vormtaal, zes mogelijke doorzettingen ervan. Het werk staat op een zessprong.



Dubbele pagina uit *Takken molenwater / Kastanje jo / Hakke tonen / Hakke tonen / Uiterton / Molen in de zon*, foto Samuel Vriezen

Het stramien van de zestien dichtregels blijft gehandhaafd, maar tot vijftien van de regels kunnen wit zijn. Sommige pagina's zijn doorlopende blokken als in de eerste bundels, andere worden onderbroken door witte velden. Soms gaat dit volgens vast patroon, maar in andere gedichten schuift het wit steeds op, zodat ook de tekstblokken op andere plaatsen staan. Hierdoor ontstaat steeds meer ruimte om de tekst binnen de kaders te laten zweven, of deinen. Doordat de presentatievorm zoveel rijker wordt, krijgen ook de tekstfragmenten zelf meer profiel. De onderliggende raderwerken blijven, zodat het gevoel van een stroom nog steeds aanwezig is, maar je krijgt als lezer meer aandacht voor het eigene van alles wat in die stroom drijft, of op die stroom zweeft. Niet toevallig is deze bundel ook thematisch het moeilijkst samen te vatten: de zes formele strategieën vormen elk een complete manier van kijken en luisteren, en elke tekst roept een rijk spectrum aan sferen en ervaringen op.

Vooraf in het eerste *Hakke tonen* gebeurt iets bijzonders. De tekstblokjes lijken op het wit van de pagina's op en neer te deinen. Maar door het wit zie je ook al een schim van de tekst op de volgende en vorige pagina's, ongeveer zoals in Groenewegens voorstelling van een uitgave op glasplaten. Je leest daardoor niet alleen de tekst in het moment zelf, je ziet ook een tijdsverloop als schimmen opdoemen. Door de pagina heen wordt het stramien van de zestien regels zichtbaar. Het gedicht speelt

met de materialiteit van het boek, en verbindt op deze concrete manier heden aan verleden en toekomst. (Zie afbeelding op p. 76)

Hetzelfde gebeurt in het vierde boek, *Dan op de zeevaartschool* uit 2003, maar dan op volledige lengte – van hier af zijn de boeken van Van Dixhoorn geen bundels meer, maar bevatten ze elk één gedicht. *Dan op de zeevaartschool* ervaar ik als Van Dixhoorns lichtste gedicht. Alles deint op en neer in deze bundel, ritmes ademen, en de tekst zweeft rond de zee, het vissen, herinnering, tijd en het nu:

3. zeelui
denken nooit
aan wat ze achterlaten
4. wat er na komt

1. dat en het feit
hier boven
overeind te blijven

VERBINDINGEN EN VERSTRENGELINGEN

Aan het eind van *Molen in de zon* (2000) was intussen nog iets gebeurd dat uniek is in dit werk: de laatste twee pagina's rijmen. “hoever / de deeltjes / ook van elkaar” en “haalt / een hand / door het witte haar”. Het rijm verstrengelt de strofen. Inderdaad zal later, in *Dan op de zeevaartschool*, blijken dat het hier om het natuurkundige verschijnsel van kwantumverstrengeling gaat: “als het ene deeltje / iets overkomt / is dat op hetzelfde moment / ook aan het andere / af te lezen”. Dit effect, onacceptabel voor Einstein omdat het een “spookachtige werking op afstand” zou zijn, lijkt mij een hint voor hoe je de vele herhalingen en verdubbelingen in Van Dixhoorns werk

kunt zien: als non-lokale verbindingen en verstrengelingen in ruimtetijd. In de volgende twee gedichten, *Twee piepjes* (2007) en *De zon in de pan* (2012) wordt dit steeds duidelijker.

Twee piepjes is, met nog geen driehonderd woorden, het structureel meest complexe gedicht van Van Dixhoorn. Het is een bundel vol van spiegelingen, verdubbelingen (zoals de titel al aangeeft), afstanden die worden overbrugd. De scène lijkt grotendeels rond een ziekenhuis te spelen. De openingspagina vult voor het laatst alle zestien regels op, met een zestien keer herhaald “de wat”: een wat, of een vage vraag, of een dubbelslag, een hartslag. Zinnetjes worden verdubbeld als poëtische vondsten; een “verrekijker” halverwege het boek wijst vooruit naar een typografisch identieke “variatie” aan het einde. Hier-zijn, het simpelste gegeven in ons leven, is in deze verstrengelde wereld al moeilijk denkbaar: “en ik denk niet meer / 1. ik ben nu hier”.

Het magnum opus van de verstrengeling is echter zonder twijfel het buitengewone *De zon in de pan* (2012), waarover ik elders uitvoerig heb geschreven.¹ Dit wonderlijke boek is een verstrengeling op zich: één gedicht, dat tegelijk twee gedichten is. Sla je het oranje kaftje getiteld ‘De zon in de pan. Gedicht’ open, dan vind je twee boekjes, allebei één ‘Gedicht’, respectievelijk getiteld ‘De zon in de pan’ en ‘4. De zon in de pan’. De twee boekjes blijken het leeuwendeel van hun tekst gemeen te hebben, waardoor je ze nauwelijks los van elkaar kunt zien. Alsof de dichter wil dat je ze ook verstrengeld leest: alles wat je in het ene boekje meemaakt, heeft een spookachtig effect op wat je in het andere leest.

Verder bevatten beide boekjes suggesties van een oneindige lus, een cyclus die steeds doorgaat of uitnodigt tot heen en weer bladeren, hoewel de cyclus in het tweede boekje ook onderbroken wordt. Tijd en ruimte worden hier nog verder gedestabiliseerd dan eerder, om iets op te roepen als de ervaring van een mooie avond, of een herinnering die tegelijk oneindig en fragiel is.

OPGELOST IN DE WERELD

Zo bleef in de loop van zes bundels Van Dixhoorn steeds zijn uitgangspunten trouw: herhalingen, zinnetjes, cijferreeksen, het typografische kader. *Verre uittrap* (2017) gooit dit alles open. Het typografische kader is doorbroken: alle tekst staat nu in de marge (al beginnen de zinsfragmenten wel nog op dezelfde hoogte als de pagina’s in de eerdere bundels, en bereiken ze ook nooit de onderkant van het zestienregelige blok). Cijfers zijn er niet meer, zelfs de paginanummers zijn weggelaten. En neigde Van Dixhoorns taaleigen altijd al naar het elliptische, hier blijven hoogstens de laatste drie, vier woorden van de anonieme sprekers over. Bij het omslaan van elke pagina vang je een, of een paar, van deze stemmen uit de marge, of van buiten het boekje op.

Bijna alle structuren lijken nu te zijn verdwenen, of opgelost in de wereld, zodat je nauwelijks nog van een architectuur kunt spreken. Ik noem dit speculatie, omdat de lezer, meer dan tevoren, gevraagd wordt om zich herkomst van de zinnen en stemmen voor te stellen als iets onbepaalds. Maar speculatie wijst ook op het taaleigen. Vrijwel

verdwenen zijn de boten, het water, de dieren, de maan. Deze stemmen lijken voornamelijk technische of zakelijke dingen te bespreken. “hard moet werken”, zeggen ze, of “procent”. Natuurbeleving is sporadisch nog aanwezig: “met zon”, “zeeën”, “bosgrond” komen even langs. Maar ook hier wordt eerder afstandelijk over natuur gepraat, dan natuur beleefd. Het zijn stemmen van ver, die tegelijk over de verte spreken als iets waarvan je terugkeert. Speculatie is misschien ook hun onderwerp. De eerste stem werpt ons een “ding” toe, de tweede ook, de derde echter ondermijnt deze stelligheid en spreekt van een “gok”.

VOORSTELLINGSVERMOGEN

Zelf heb ik *Verre uittrap* ervaren als de meest verontrustende bundel van Van Dixhoorn. Hij slaagt erin om alle muren op te lossen en de wereld binnen te laten, maar het voelt als een koude wereld, tegelijk open en oneindig, maar die weinig andere mogelijkheden dan technocratische lijkt te kennen. Maar natuurlijk blijft elk “ding” een “gok”. Als lezer voel ik me uitgedaagd om ook in deze praat andere mogelijkheden te horen. Eén stem daagt daar expliciet toe uit: “hoor je het verschil”. Inderdaad, een woord als “vermogen” hoeft niet over kapitaal te gaan, het kan ook het voorstellingsvermogen zijn dat aangespoord wordt.

Wat dat betreft, zijn we bij Van Dixhoorn in goede handen. Misschien dat over enkele jaren weer zal blijken dat zelfs in deze open wereld van procenten en vermogen de laatste grens nog niet is bereikt.

De bundels van F. van Dixhoorn verschijnen bij De Bezige Bij in Amsterdam.

Verre uittrap, 2017

De zon in de pan, 2012

Twee piepjes, 2007

Dan op de zeevaartschool, 2003

Takken molenwater / Kastanje jo / Hakke tonen / Hakke tonen / Uiter-ton / Molen in de zon, 2000

Armzwaai / Grote keg / Loodswezen I, 1997

Jaagpad / Rust in de tent / Zwaluwen vooruit, 1994

NOOT

- 1 SAMUEL VRIEZEN, ‘Woorden verschijnen, ruimtes verdwijnen’, op *De Reactor*, 11 maart 2013, www.dereactor.org/home/detail/woorden_verdwijnen_ruimtes_verschijnen