

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/3.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

---

[B] **VERONTRUSTENDE POËZIE. “NU IS AL TE LAAT”  
VAN ERIK SPINOY**

De illustratie op de kaft van de jongste bundel van Erik Spinooy is een foto van de dichter zelf. Het beeld toont een verweerde muur, met daarvoor afgedankt materiaal, ordeloos en achteloos achtergelaten. Onder het oog van de camera verschijnt die toevallige constellatie echter als uitermate gestileerd, een haast abstracte compositie, iets wat door het zwart-witkarakter van deze illustratie nog wordt versterkt. Het is een omineus beeld, dat iets apocalyptisch uitdraagt, maar tegelijk perfect de spanning uitdrukt van wanorde en stilering die de dichter al sinds jaar en dag intrigeert.

Erik Spinooy geldt algemeen als een belangrijk, maar tegelijk ook bijzonder moeilijk auteur. Dat de publicatie van *Nu is al te laat* dit beeld van een elitaire dichter ingrijpend zal bijstellen, lijkt weinig waarschijnlijk. Dat ogenschijnlijke hermetisme hangt in de eerste plaats samen met het gebruik van talloze eigennamen en allusieve verwijzingen, al volstaat wat surfen om de meeste raadsels te identificeren. Het gaat de dichter overigens niet (louter) om het formuleren van cryptische omschrijvingen voor zijn lezers en al evenmin om het etaleren van zijn persoonlijke eruditie. Die vele namen zijn er vooral op gericht om een soort van omvattende “wereld” in het vers binnen te brengen

en er een opzichtige plaats aan te geven. Dat universum is al even oneindig en heterogeen als de realiteit, met verwijzingen naar de geschiedenis en de actualiteit, van politiek tot wetenschappen, maar ook naar de populaire cultuur – naast de groten (en de vrijwel onbekenden) uit de wereldliteratuur of de film. Eerdere bundels van Spinoy (onder meer het indrukwekkende *Boze wolven*<sup>1</sup>) hebben al laten zien hoe de gulzige blik van de dichter in dit opzicht feitelijk onbegrensd is.

Op elke bladzijde van *Nu is al te laat* staan dergelijke fremdkörper. Het effect daarvan is dubbel. Aan de ene kant wordt de lezer ertoe aangezet om te gaan zoeken, om de allusies te identificeren en een soort van bron te achterhalen. Aan de andere kant echter – en dat is minstens even essentieel – gaat het allereerst om fundamenteel vreemde elementen, die zich niet zomaar laten herleiden tot specifieke buitentekstuele informatie. De poëtische tekst – die in dit opzicht model kan staan voor om het even welke vorm van taalgebruik – manifesteert zich zo als een deels ondoordringbaar monumentaal gegeven, maar tegelijk ook als een illusoir geheel vol gaten. Veel meer dan er wordt geponeerd of gesuggereerd blijft onuitgesproken. Of de informatie van de dichter betrouwbaar is of niet, is ondergeschikt aan die fundamentele onmogelijkheid van de taal om volledig te zijn.

Even opmerkelijk als die encyclopedische woekering is daarom de fragmentering van alle gedichten. Spinoy is uitermate beducht voor anekdotiek en naïef kleinrealisme, om nog maar te zwijgen van de rechtstreekse uitdrukking van persoonlijke gevoelens. Die weigering van het “natuurlijke” beschrijven en vertellen, hangt samen met een felle kritiek van de burgerlijke vanzelfsprekendheid en de politieke mediocratie – hier komt de ideologiekritische literatuurwetenschapper om het hoekje kijken. Maar opnieuw gaat het om veel meer dan dat. De wijze waarop wij als het ware vanzelf samenhang menen te onderkennen, gebeurtenissen interpreteren en beoordelen in termen van intentie, oorzaak en gevolg, of anekdotes als afgerond beschouwen, wordt hier radicaal in twijfel getrokken. Met dat doel wordt de tekst als een op zich staand betekenisgeheel ontmanteld.

In zijn nieuwste bundel heeft Spinoy daartoe een ingenieuze strategie ontwikkeld. De meerderheid

van de gedichten valt uiteen in drie typografisch gescheiden blokken, die niet enkel over andere thema's lijken te gaan, maar waarin ook een verschillende toon wordt aangeslagen. Lezers zullen uiteraard moeite doen om die tekstlagen zoveel mogelijk met elkaar te verbinden, maar daarbij moeten ze noodgedwongen sprongen maken en bruggen bouwen, een problematisch proces waarvan de verbrokkelde vorm ons bewust wil maken. Dat principe van collage en montage is in de actuele kunst en de film schering en inslag, en Spinoy sluit literair aan bij een invloedrijke experimentele traditie. Die spanning van continuïteit en discontinuïteit wordt daarenboven nog verder op de spits gedreven door ook binnen de diverse stemmen wittigels in te lassen. Ieder gedicht is, met andere woorden, een amalgaam van puzzelstukken.

Het resultaat is een gelaagd, maar tegelijk hoogst intrigerend tekstweefsel, zoals bijvoorbeeld al mag blijken uit het vers waarmee de bundel opent. ‘Eenzelvigheidsbewijs’ – een ouderwets woord voor “identiteitskaart” – begint als volgt:

Espenboom, je kruin kijkt beenderwit het donker  
in.

Waarom werd mijn moeders blonde haar niet wit?

Nooit wordt (schreef Paul Celan) de Oekraïne net  
zo groen,  
met paardenbloem bezaaid.

Nooit kwam mijn blonde moeder thuis.

De raadselachtige, ogenschijnlijk onsamenhangende mededelingen cirkelen alle rond kleuren, afwisselend geassocieerd met de natuur en de moederfiguur. Van een aanspreking gaat het over een vraag tot twee absolute ontkenningen. De herhalingen en variaties dragen ertoe bij dat tussen de regels allerlei kruisverbanden ontstaan. De verwijzing naar Paul Celan, de belangrijkste dichter van de Holocaust, verwijst niet enkel naar de intertekstuele echo's van diens poëzie, maar activeert onvermijdelijk het beeld van een apocalyptische vernietiging. De boom en de moeder (die, ironisch genoeg, “blond” is) vallen ten prooi aan het onmogelijke, een trauma dat, door de haast

anekdotische toon, extra tragisch wordt.

Een soortgelijke aanhef treffen wij in vrijwel elk ander gedicht aan. Vaak wordt meteen verwezen naar cruciale actoren: grote namen uit de literatuur (Rilke, Hölderlin, Apollinaire, Faverey, Achterberg of Van Ostaijen), de schilderkunst (Matisse), de film (Rossellini, Hitchcock, Fuller), de filosofie (Montaigne, Pascal) of de geschiedenis. Zo plaatst de dichter zich in een ruimer verband, dat niet wordt opgevoerd als een vaststaand pantheon, maar als een onbegrensd netwerk, een ongestructureerde lappendeken van namen, citaten en allusies. Opvallend is vooral hoe dat kader allerminst geruststellend is, maar integendeel vooral trauma's en geweld naar voren brengt. In die context krijgen de verwijzingen vaak een onheilspellend karakter, zelfs al gaat het op het eerste gezicht om een idyllische scène of een autonoom-literaire uitspraak. Niets is onschuldig, en de manipulaties van de dichter confronteren ons met dat verontrustende inzicht.

De tweede laag – om het maar zo te stellen – bestaat vooral uit eigentijdse vormen van communicatie. Daarbij worden banale gesprekken als een soort van readymades gepresenteerd, maar ook brieffragmenten, persmededelingen of wetenschappelijke stellingen. Al die vertogen onderstrepen het momentane karakter van taal. Uitspraken zijn essentieel verbrokken en heterogeen. Tegelijk markeren ze een specifieke tijd en ruimte, en vooral een bepaalde ideologische positionering. In die zin hangt taalgebruik nauw samen met macht en met de totstandbrenging van subjectiviteit. Leeftijd, gender, cultuur, sociale klasse en etniciteit zijn evenveel factoren waaraan mensen (in een soort van algemeen-menselijke illusie) onterecht voorbijgaan. De dichter brengt ze, net door zijn selecties en de discrepantie met de overige tekstgedeelten, op de voorgrond. Zo demonstreert hij dat identiteiten niet meer zijn dan constructen, beelden waarachter wij zoveel mogelijk schuilgaan of waarmee wij trachten samen te vallen. Zelfs de spanning tussen de individuele uitspraak (in een brief, een dagboek of een liefdesverklaring), de sociale uitspraak (waaruit een gedeelde overtuiging spreekt) en de wetenschappelijke uitspraak (die zogenaamd objectief en universeel zou zijn) ontsnapt niet aan die problematiek van identiteiten.

In het openingsvers krijgen wij bijvoorbeeld de

stem te horen van een of andere boyband, geplukt uit interviews. De naïviteit van de jongensachtige uitspraken wordt ideologisch ontmaskerd als een schijnwereld, die gebaseerd is op betwistbare rolpatronen, seksistische clichés en grootheidswaan:

Toen er meisjes met slijpes gooiden, waren we  
even van slag.

Je hebt het natuurlijk pas écht gemaakt wanneer  
tienermeisjes  
hun ondergoed naar je hoofd slingeren.

De eerste keer dat zoiets gebeurt, weet je even  
niet waar je het hebt.

(lacht)

Tegenwoordig leven we als echte rocksterren.

Het maakt alles deel uit van de rock-'n-rollroom.

Zeker in dit type fragmenten laat Spinoy alle remmen los. Afwisselend moeten de reclame, de politieke en religieuze propaganda, de vooroordelen van de goegemeente, de populaire media, maar ook de jubelretoriek van de wetenschap het ontgelden. De politieke dictaturen van Hitler en Stalin worden zelfs het symptomatische model voor onze laatindustriële samenleving. De toon van deze fragmenten is soms onderkoeld, soms superieur ironisch, maar af en toe ronduit grimmig. Naar het einde van de bundel toe wordt bijvoorbeeld herhaaldelijk het conservatieve discours van het Vlaams-nationalisme gecontesteerd, via de ondermijning van een aantal Vlaamse koppen (Van Wilderode, Conscience of de IJzer-martelaar Van Raemdonck): "Vlaamse poëzie: beenderwitte zwammen op een dode stam / van giftig eikenhout."

Aan het einde van de meeste gedichten duiken ten slotte weer totaal andere fragmenten op, ditmaal met een uitgesproken lyrisch karakter. De hier samengebrachte notities zijn concies, precies en beeldend, maar toch valt op hoe afstandelijk en abstract ze lijken. Die schijnbare emotionele onthechting, ook waar het gaat om intieme en traumatische ervaringen, zal wellicht traditionele poëzielezers tegen de borst stuiten. Wij zijn immers gewend om authenticiteit te associëren met de

expliciete of op zijn minst suggestieve formulering van gevoelens. Daartegenover stelt Spinoy een ontregelende visie op subjectiviteit. In ‘Eenzelvigheidsbewijs’ wordt zo een lege binnenruimte geschetst met behulp van enkele schitterende beelden. Niet de mens staat centraal, maar de ruimte en de (gepersonifieerde) objecten zelf. De in het begin al vluchtig opgeroepen motieven van Siberië, van de nacht en de duisternis, van de vergankelijkheid en dood, keren hier terug, terloops maar tegelijk omineus:

De wijde donkere living blijft Siberisch koud en  
leeg.

De donkerrode wijn wacht onderkoeld en  
levenloos

en zie de haard, zijn lichtloos gapen. Verstijfde  
muil  
van stof en as.

Deze slotzinnen getuigen van een ongelooflijke plastische verbeelding en een groot vakmanschap: de gedragen taal, de adjectieven en de details, het ritme, alles draagt telkens optimaal bij tot een nazinderend finaal akkoord.

Het mag duidelijk zijn. Spinoy heeft met *Nu is al te laat* een gelaagde, schitterende en soms ronduit spectaculaire bundel geschreven. Zijn insteek is vrij academisch, gebaseerd op allerlei kennis en op theoretische overtuigingen over literatuur, maar ook over identiteit, taal, macht, ideologie en politiek. Tegelijk wil Spinoy, als een echte leermeester, zijn lezers onderrichten en waarschuwen. Dat engagement blijft ver van slogans en al te concrete betweterij, maar is daarom niet minder pregnant. Bovenal is Spinoy een begenadigde taalkunstenaar, die de lezer met enkele woorden in zijn nekvel grijpt en niet meer loslaat. Zelfs niet na de indruk waarmee deze bundel uiteindelijk afsluit:

Op woedend groen: contour vuilgrijze vlek

wordt uitgewist wordt weerom  
uitgewist.

**DIRK DE GEEST**

ERIK SPINOY, *Nu is al te laat*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2015, 64 p.

**Noot**

(1) ANNE DECELLE, “Een wolf die niet met schapen graast. ‘Boze wolven’ van Erik Spinoy”, *Ons Erfdeel*, jg. 46 (2003), nr. 3, pp. 405-420.