

[B] **VERBLINDENDE HELDERHEID EN
ONDOORDRINGBARE DUISTERNIS.
“DODE KAMER” VAN ERIK SPINOY**

Op de achterflap van Spinoy's vorige bundel, *Ik en andere gedichten* (2007), wordt met enige opluchting vermeld dat Spinoy, “aanvankelijk gedoodverfd als ‘postmodernist’” zich inmiddels heeft ontpopt “als een absolute einzelgänger, die de Nederlandse poëzie verrijkt met een uniek dichterlijk traject”. Inderdaad lijkt de consensus over het werk van Spinoy dat hij zich na de fragmentarische, intellectualistische poëzie uit een vroege bundel als *Susette* (1988) meer en meer is gaan toeleggen op het schrijven van ingetogen, aardse lyriek uit bijvoorbeeld *Ik en andere gedichten*. Zo lijkt het romantische verlangen dat in die eerste bundel, overigens niet zonder melancholie, begraven werd, in *Ik en andere gedichten* zomaar terug te keren.

Een dergelijke lezing verwoordt allicht de consensus in het huidige poëzieklimaat, waarin poëzie die geconstrueerd aandoet het aflegt tegen de onmiddellijkheid van de poëtische stem, maar voor Spinoy's werk is ze niet houdbaar. Als er bij Spinoy al sprake is van zo'n traject dan is het een

ambivalent traject. Zoals Thomas Vaessens en Jos Joosten in hun *Postmoderne poëzie uit Nederland en Vlaanderen* (2003) al betoogden, is de grondtoon van Spinoy's werk een conflict tussen de illusieeloosheid van het denken en een verlangen dat niet door denken kan worden uitgeroeid. Ze diagnosticerden het treffend als het probleem van de intuïtie: de poëzie wil een ruimte bieden voor wat zich niet door het denken laat temmen, wat onder de alledaagse werkelijkheid sluimert en zich blijft opdringen, maar begrenst die redeloosheid daardoor tegelijkertijd ook. In *Dode kamer* komt dit dualisme het meest expliciet aan de oppervlakte in het volgende gedicht:

Wat hij, Descartes, in Ulm
in 1619 beschreef

*Eens op een ijzige winterdag
sloot ik mij uren in een warme kamer op*

en wist niets zeker meer

*dan dat iets dacht
dat zonder enige inhoud was*



Ann Veronica Janssens, *Zonder titel*, 1997 © Sabam Belgium 2011.

*dat niet bewusteloos in water gras of zand
verzonken lag*

*maar ook niet water gras of zand omarmde
of in de tang nam*

doet zich in zo een lichtbak kelder
of aquarium voor:

geborgenheid geeft daar verstek
maar ook de plek

waar alles naam en faam
zijn dodend lot

kreeg toebedeeld.

Spinoy beschrijft hier Descartes zoektocht naar een onbetwifelbaar fundament voor alle kennis, een fundament dat de filosoof vond in de rede. Maar van een ondubbelzinnig vertrouwen in het denken is geen sprake. Het gedicht wijst immers niet louter naar wat de rede vermag, maar ook naar datgene wat aan de greep van de ratio ontsnapt. Het denken bewerkstelligt weliswaar een verruiming van het bewustzijn, maar ergens lijkt er een grens: het denken is immers niet iets dat “bewusteloos in water gras of zand verzonken” ligt, maar evenmin iets dat “water gras of zand omarmde of in de tang nam”. In eenzelfde soort dubbele beweging wordt de kamer van Descartes – in dit gedicht een metafoor voor de ervaring die de dichter heeft als hij een kunstwerk van Ann Veronica Janssens betreedt – achtereenvolgens vergeleken met een “lichtbak kelder of aquarium”. Ruimtes die zowel verblindende helderheid als ondoordringbare duisternis suggereren.

Deze paradox kenmerkt alle dode kamers die Spinoy in deze bundel opvoert, van de kamer waarin Descartes zijn zoektocht ondernam tot een hotel in een ver, tropisch land, de kunstinstallaties van al vermelde Ann Veronica Janssens en de verstilde, versteende jeugdherinneringen waarmee de bundel besluit. Allemaal hebben ze trekken van wat volgens Van Dale een “reflectieloze, galmvrije ruimte” is – een behulpzaam lemma is achterin de bundel opgenomen. Een ruimte dus waarin licht noch geluid weerkaatst en die door zijn zuiverheid

zowel naar ware kennis leidt als naar de grens van kennis voert. Cruciaal is dat dit verlies (“geborgenheid geeft hier verstek”) niet louter wordt betreurd, maar ook de plek vormt waar het verlangen van deze bundel zich concentreert. Kortom, de dode kamer is het decor van het sublieme, een ervaring die zowel vrees als vreugde oproept. Niet voor niets opent de eerste serie met een motto van Lyotard (“In een flits dringt het ongehoorde zich op aan de rand van het hoorbare”), de vader van het postmodern sublieme. En in dit licht moeten we ook de omineuze slotformule van het bovenstaande gedicht lezen.

Dat de dode kamers in deze bundel zowel hallucinante als ontvucherende verblijven zijn, massief en poreus tegelijk, ijl en werelds, blijkt in de hele bundel het geval. In elke serie betreedt de dichter een andere, soms fysieke, soms innerlijke ruimte, en telkens roept ze een subliem gevoel van verwarring op waarin wat vaststaat ineens van plaats verschuift. Het land waarin de dichter in de eerste serie verblijft, krijgt lichamelijke, bijna viscerale trekken. Zo lezen we over het gerommel in “terminale buizen”, de “vette kankerhoest” van “zelfontbranders diep”, over “salamanderachtige autocars” en de “vlezig zachte wagenzieke weg”. Het inwendige keert zich binnenstebuiten en blijkt een obscene, felgekleurde vitaliteit te bezitten, die scherp contrasteert met het “hagelwit” van een tropische regenbui of de verblindende zon, en een zuiverheid te beloven in een doffe, vuile werkelijkheid. Van die ervaring vangen we af en toe een glimp op, bijvoorbeeld in regels als “een uitzicht dat onpeilbaar ruimer wordt / verschiet dat ongedacht ons weer // een uitweg biedt”. De dubbelzinnigheid van het woord “verschiet” vat treffend de kortstondigheid en weidsheid van het perspectief dat zich in zijn poëzie opent. Dat wordt misschien wel het duidelijkst in het hier ter afsluiting in zijn geheel geciteerde gedicht, dat op een voor Spinoy karakteristieke manier tussen begrenzing en ontgrenzing oscilleert.

Neem dit vlees

en drijf het
naar waar het ophoudt vlees te zijn.

Soms doet zich na het schelle projecteren
een heftige remanentie voor

soms is er op het oog haast niets te zien

soms ook schiet alles in een kramp

de onverklaarbare kramp van het
Martin MAC2000 Performance
apparaat

en van het frunniken daaraan.

Neem dit vlees

en jaag het op
totdat het buiten zich raakt

tot het vleesloos als een vuurwerk openbarst

en vleesloos weer verschiet.

FRANK KEIZER

ERIK SPINOY, *Dode kamer*, De Bezige Bij Antwerpen,
2011, 64 p.
