

13. SPINVIS –
ERIK DE JONG



door Yke Schotanus

1. Biografie

Lieddichter Erik de Jong (Spijkenisse, 1961), beter bekend als Spinvis, werkte 25 jaar bij de PTT voor hij in 2002 debuteerde met het thuis in Nieuwegein opgenomen album *Spinvis*. Zowel de muziek als de teksten trokken meteen de aandacht. De Jong, zoon van twee beroepsmusici, was dan ook niet nieuw in de muziek. Hij bezocht kort het conservatorium en maakte deel uit van de punk-, wave- en psychedeliecabands Blitzkrieg, The Duds, Hi Jinx, Judy Nylon, The place of Haha, J. D. Traven en Snabelhaan. In de eerste bands was hij alleen drummer, in de latere ook componist en tekstschrijver.

Na *Spinvis* volgden tot 2021 vijf albums met nieuw werk. Daarnaast verschenen twee albums met live-opnames, een reeks singles en EP's, een album met verspreid werk, een best-ofcollectie, enkele filmsoundtracks en twee albums in samenwerking met Simon Vinkenoog. Tussendoor tourde hij met zijn werk door het land, soms met een complete band, soms met een enkele muzikant, soms

met alleen een samplemachine. Ook trad hij op met Vinkenoog; verzorgde hij theaterprogramma's met o.a. Bente Hamel, De Hollanders en (bandlid) Saartje van Camp; zette hij gedichten van Annie Schmidt, Hans Verhagen en anderen op muziek; schreef hij verschillende werken voor het Nederlands Kamerkoor, en was hij cultureel gastdocent op twee technische universiteiten. Voor een tournee in Duitsland vertaalde hij een vijftal liedjes in het Duits en bij een ervan maakte hij zelfs een Duitstalige videoclip: 'Ich will ganz einfach schwimmen' (2019).

Behalve goede kritieken ontving Spinvis ook prijzen: in 2003 een zilveren harp (voor *Spinvis*); in datzelfde jaar, met Lennette van Dongen, de Annie Schmidtprijs voor haar uitvoering van 'Voor ik vergeet'; in 2007 de Popprijs, en in 2010 de Johnny van Doornprijs.

Eric de Jong heeft een vrouw en twee zonen en werkt vaak thuis, in Nieuwegein. Nam hij zijn debuutalbum nog op zolder op, tegenwoordig beschikt hij over een professionele studio in de kleder van zijn nieuwe huis.

2. Kritische beschouwing

{Ontwikkeling} De Jongs late debuut (hij is 41 als *Spinvis* uitkomt) is niet het begin van een ontwikkeling, maar kan gezien worden als de uitkomst van een decennialange muzikaal en poëtisch groeiproces. Afgaande op diverse bronnen (Belgers, 2017; De Bruin & Van Vliet, 2005; Middag, 2004; Van Putten, 2002), valt *Spinvis* dan ook meteen op als een plaat met een zowel muzikaal als tekstueel eigen geluid dat in al zijn bestudeerde onvolmaaktheid (verschillende auteurs benadrukken dat het een lo-fi-opname is en van knip- en plakwerk getuigt) volwassen klinkt. De songs kenmerken zich door ongebruikelijke muzikale structuren; een combinatie van Nederlandstalige zang met elektronische beats en allerlei (vaak vervormde) geluiden; voorts een ietwat lijkige, timide spreekzang; en teksten zonder vastomlijnd lyrisch ik die tegelijkertijd aansprekend en moeilijk te duiden zijn. Het levert een geluid op dat men niet gewend was. Of zoals de zilveren harpjury het stelt: "het [was] een verademing iets te horen dat nergens bekend voorkwam. Het lijkt op niets zou je bijna willen zeggen, maar daar doen we de schepper toch echt te kort mee".

Door iets te maken dat zo duidelijk afwijkt van het gangbare en dat werk uit te geven bij een indiepoplabel (Excelsior), lijkt Spinvis voor zichzelf een zekere ruimte te hebben gecreëerd. Het zorgde er in elk geval voor dat zijn liedjes niet belast werden met de afwijzende houding die Nederlanders vaak blijken te hebben bij Nederlandstalige liedteksten (zoals naar voren kwam uit onderzoeken van Kuijt en Schotanus) deels omdat ze die associëren met genres als smartlap, cabaretlied of Nederlandstalige popsong. Wel signaleren sommigen (inclusief De Jong zelf) iets kleinkunstachtigs in Spinvis' werk, dat hen stevast doet benadrukken dat een 'kleinkunsterige pretentie' (Belgers) er juist NIET in zit. Toch werd de negatieve attitude tegen Nederlandstalige muziek effectief ondermijnd. Zelfs het veelgehoorde bezwaar dat onze taal niet mooi genoeg zou zijn om in te zingen, was bij dit album irrelevant. Spinvis cultiveerde de vermeende hoekigheid van onze taal juist, en zou dat blijven doen. "Al die onhandige klanken staan zoveel dichterbij wat ik wil zeggen", zegt hij in 2009 in een interview met Tom Peeters. "De personages in mijn liedjes blijven heel gewone mensen die zichzelf niet zo goed kunnen uitdrukken. Ze beschikken niet over een uitgebreide woordenschat, maar ze proberen het wel. En is dat proberen en mislukken niet duizend keer mooier dan iemand die alles kan?"

Van de aldus verworven ruimte maakt Spinvis gebruik om zowel verder te experimenteren als dichterbij de traditie te gaan staan. Hij experimenteert met het schrijven van filmmuziek, theatermuziek, muziek voor een parkeergarage, of voor de klassiek geschoolde stemmen van Tania Kross en het Nederlands Kamerkoor, met optredens met Simon Vinkenoog, met het maken van muzikale bewerkingen van bestaande opnames van deze dichter, met het maken van live-versies van zijn eigen nummers met een band met ervaren jazzmuzikanten en met het opnemen van een extreem lang en ingetogen nummer als 'Lotus Europa' voor zijn tweede album *Dagen van stro, dagen van gras*, en dat is nog lang niet alles. Tegelijkertijd zijn er ook ontwikkelingen in de richting van een wat traditioneler geluid te signaleren. Zo schrijft Schepers in 2005 naar aanleiding van dat tweede album dat het een conventioneelere sound heeft dan het eerste, dat meer liedjes een herkenbare songstructuur hebben, dat De Jong beter is gaan zingen en dat er meer akoestische instrumenten live zijn ingespeeld. Wie de tekstboekjes van latere albums als *Trein Vuur Dageraad* en *7.6.9.6.*, naast de tekstboekjes van *Spinvis* en *Dagen van stro, dagen van stro* legt, ziet in elk geval in

de grafische weergave een steeds herkenbaarder vorm. In de twee oudere boekjes is elke songtekst weergegeven als een aaneengesloten woordenblok zonder interpunctie, maar wel met hier en daar een geaccentueerd woord, terwijl in de boekjes bij *Trein Vuur Dageraad* en 7.6.9.6. de teksten verdeeld zijn in strofen, die strofen in regels, en sommige regels ook nog eens in frasen, van elkaar gescheiden door een slash. Ook in het stripboek bij het derde album *Tot ziens, Justine Keller* (getekend door Hanco Kolk), zijn sommige teksten al duidelijk in strofen georganiseerd. Daarbij komt dat de teksten zelf in de loop der jaren volgens diverse critici, onder wie Belgers, Jongeneelen en Kamer, toegankelijker zijn geworden, of vaker over herkenbaarder thema's gaan (bijvoorbeeld oorlog, vluchtelingen, of de voorbijgaande tijd), en dat ze volgens Spinvis zelf vaker in de ik-vorm geschreven zijn. Dat laatste is in 2005 op *Dagen van gras, dagen van stro*, nog niet echt zichtbaar, maar zeker wel op de laatste cd's.

{Techniek} Zowel op de vermeende vormloosheid van de nummers op het debuutalbum, als op de ogenschijnlijke gestructureerdheid van het latere werk is wel wat af te dingen. In feite gebruikt Spinvis in vrijwel al zijn werk een betrekkelijk eenvoudige 'grote structuur' van een of twee meerdere keren herhaalde melodieblokken, die hij combineert met een heel scala aan muzikale en talige technieken om de luisteraar het zicht op die structuur weer te ontnemen. Zo kiest hij vaak een onverwachte volgorde voor die herhaalde melodieblokken, geeft hij ze een onregelmatige of variabele lengte, of zorgt hij ervoor dat ze nooit helemaal hetzelfde klinken omdat de melodie telkens wordt aangepast aan de weinig vormvaste tekst. Opeenvolgende strofen met een zelfde melodie veranderen meestal niet alleen van inhoud, maar ook van regellengte, metrum of rijmschema. Vergelijk bijvoorbeeld de vier coupletten van 'Hallo Maandag', hier weergegeven zoals in het tekstboekje, met versregels die met een slash onderverdeeld zijn in meerdere frasen:

hallo halte hallo flat / hallo namen bij de bel
hallo kamer hallo bed / hallo daar kom maar met de rest

beelden van een kampioen / [en]³ dan een pretpark en een vrouw
die iets verkoopt / ik weet niet wat / en dan een kind dat niemand wou

3 'en' wordt wel gezongen, maar staat niet in het tekstboekje

er wordt een huisraad opgehaald / tienduizend folders op de mat
van de dunne man die met zijn hond / vaak op het winkelcentrum zat

je wordt hier dagelijks gemist / je wordt hier dagelijks verwacht
je brieven worden goed bewaard / gelezen wat er niet in staat

Rijmen in het eerste couplet alleen de eerste en de derde frase vol en de tweede en de vierde alleen half, in de overige strofen is dat heel anders. In het tweede en derde couplet rijmen juist de tweede en de laatste frase vol en de andere niet, terwijl in in het laatste couplet alleen de laatste twee frasen rijmen en dan ook alleen maar half. Daarbij komt dat het eerste couplet strikt trocheïsch is, terwijl in de overige coupletten de meeste frasen een extra lettergreep aan het begin hebben (die over de dunne man zelfs twee), en andere accents- en fraseringsverschillen de zanger dwingen tot nog meer aanpassingen in melodie en ritme. De slash na “verkoopt”, bijvoorbeeld, markeert een cesuur die een trocheïsche benadering onmogelijk maakt. Ondanks al deze variaties hebben we in de grond toch te maken met een losvaste structuur van vier strofen van vier keer vier beklemtoonde lettergrepen afgesloten door een rijmend woord.

In het prijswinnende ‘Voor ik vergeet’ gaat het spel met de vorm nog verder. Ik geef de structuur van wat je de eerste strofe zou kunnen noemen, hieronder weer zoals die in combinatie met de muziek op mij overkomt. In het tekstboekje loopt de tekst, zoals gezegd, gewoon door.

voor ik vergeet – dat hier een kerk heeft gestaan
voor ik vergeet – dat ik jarig was en een tictac in mijn neusgat had
/ toen we naar zeeland zijn gegaan
voor ik vergeet – Koninginnedag en wie toen mijn vrienden zijn geweest
en ik niets meer weet – van straten en examens en vakanties
/ en ruzie op een feest
ergens in de Biltstraat waar ik toch niemand kende

Het nummer bestaat volgens mij uit drie strofen en een afronding, omringd door instrumentale stukken waarover een vrouwenstem een tekstloos melo-

dietje zingt. Die strofen bestaan steeds uit vier paren van een melodieuze korte regel (meestal ‘voor ik vergeet’) en een vervolg van wisselende lengte in spreekzang. Het tweede en het vierde vervolg rijmen steeds op respectievelijk het eerste en het derde, maar zijn veel langer, waardoor de luisteraar ontregeld raakt. En het vierde vervolg loopt, na het rijmwoord (!), zelfs zo lang door dat het geheel lijkt te ontsporen.

De herhaalde structuur in een Spinvisnummer wordt nog extra gemaskeerd doordat De Jong op allerlei manieren varieert met begeleiding en harmonie. In ‘Voor ik vergeet’ bijvoorbeeld valt bij de eerste ontsporing (over de Biltstraat) vrijwel de gehele begeleiding weg, maar zien de andere ontsporingen er zowel qua ‘zang’ als qua begeleiding heel anders uit. Het mag dus zo zijn dat er op de latere cd’s meer ‘traditionele’ AABAB-nummers voorkomen (waarin je dan een soort couplet-refrein structuur kan herkennen), binnen die structuur gebeurt nog steeds van alles dat de herkenbaarheid en de voorspelbaarheid doorbreekt, en afwijkender liedvormen komen ook nog steeds voor.

Deze aanpak, gecombineerd met de fragmentarische aard van de teksten en de enigszins timide zang van De Jong, verklaart mogelijk dat zijn muziek niet alleen op de plaat en op de radio redelijk succesvol is, maar ook in het theater. Dit is opmerkelijk omdat verschillende media en podia, zoals radio en theater, heel verschillende luisterhoudingen met zich meebrengen (zoals naar voren kwam in het proefschrift van Schotanus), althans als je bij dat theater voor zalen met stoelen kiest, zoals Spinvis vaak doet, meteen al bij zijn eerste clubtour. Diverse Spinvis-nummers komen aan meerdere luisterhoudingen tegemoet. Neem bijvoorbeeld ‘Bagagedrager’, Spinvis’ eerste hit.

De basis voor dat nummer is een eindeloos herhaald muzikaal patroon. Die excessieve herhaling, in combinatie met de overheersende elektronische sound, maakt dat de luisteraar zich in de muziek kan verliezen zonder op de tekst te letten. Je komt in een trance, zoals muziekcognitiespecialist Huron dat noemt. Ook Spinvis zelf gebruikt dat woord als hij in 2011 aan Seije Slager uitlegt waarom hij de refreinen uit het nummer ‘Club Insomnia’ heeft gehaald: het nummer ‘moest trance en voodoo uitstralen’.

Toch is bij Spinvis die trance maar betrekkelijk. Onregelmatigheden halen je eruit en, zoals gezegd, juist daarin grossiert Spinvis, zowel in zijn teksten als in melodie en zangstijl. Dit zorgt ervoor dat ook de oppervlakkige (radio)luisteraar flarden van de tekst opvangt. Bovendien is er vaak nog wel ergens een letterlijk herhaalde regel die in je geheugen geprent wordt. Dat kan een refreinregel zijn, zoals bij 'Club insomnia', maar ook, zoals in 'Bagagedrager' een aparte strofe die maar op één plaats voorkomt, maar dan wel heel vaak achter elkaar. 'De motor draait, de baby huult, de dag begint en de snelweg suist. De motor draait... et cetera'. Dat een luisteraar op die manier vooral flarden opvangt, hoeft geen bezwaar te zijn. Spinvis hoeft namelijk doorgaans niet per se lineair 'gelezen' te worden. De meeste Spinvisteksten zijn opgebouwd uit observaties en gedachten die vrij goed op zichzelf gewaardeerd, geïnterpreteerd en onthouden kunnen worden, en de luisteraar aldus eventueel uit kunnen nodigen later nog weer eens verder te luisteren. Dat is precies de reactie die Jongeneelen in 2011 beschrijft in zijn recensie van *Tot ziens*, Justine Keller.

Toch worden ook luisteraars die wel geconcentreerd de tekst wil volgen (al dan niet met een tekstboekje in de hand) op hun wenken bediend. Voor hen zorgen de muzikale herhalingen voor houvast in de opeenvolging van beelden en associaties, terwijl de onregelmatigheden in tekst en melodie voorkomen dat zij alsnog in trance geraken. Gezien de moeilijkheidsgraad van Spinvis' teksten vergt dat veel concentratie, maar is het toch goed vol te houden, omdat de geest af en toe even rust krijgt tijdens een instrumentale onderbreking, en in 'Bagagedrager' ook bij de repeterende passage over motor, baby en vogel. Bovendien is er, ondanks hun fragmentarische karakter, meestal toch wel een soort verhaallijn of gedachtegang in de teksten te ontdekken, ook als is het lastig, zo niet onmogelijk, om tot een definitieve allesomvattende interpretatie te komen. 'Het zijn wel echte verhaaltjes', zegt ook Spinvis zelf in een interview met De Bruin en Van Vliet uit 2005.

{Kritiek / Publieke belangstelling} De belangstelling voor het debuutalbum is meteen bij verschijnen fors. Het album krijgt een cultstatus en wordt in het eerste jaar ruim 20.000 keer verkocht. Ook verschijnt het op nummer twee in de eindlijst van muziekkrant OOR, en wordt de single 'Smalfilm' tweede in de verkiezingen voor VPRO-song van het jaar. De teksten spelen een belangrijke

rol in dat succes en blijven dat doen. In recensies van Spinvisalbums en -concerten worden vanaf het begin waarderende opmerkingen over die teksten gemaakt. Daarbij valt op dat de teksten doorgaans niet gezien worden als lyrische ontboezemingen van Erik de Jong zelf, maar veeleer als dromerige gedachtespinsels, of ‘verhaaltjes’ over mensen aan de rand van onze maatschappij. Ook roemt vrijwel iedereen de ruimte voor eigen interpretatie en de grote hoeveelheid memorabele ‘zinnnetjes’. Over vaagheid klaagt bijna niemand. Men lijkt collectief te ervaren wat Jos Belgers schrijft: “De teksten van de muzikant uit Nieuwegein zijn ogenschijnlijk losse woorden, zinnen, associatief bij elkaar gehusseld en op een hoop gegooid. Maar daarachter schuilt wel degelijk een wereld aan betekenis. Tenminste, wanneer u dat wilt, beste luisteraar.[...] steeds geeft Spinvis de luisteraar alle ruimte”.

Velen vinden de teksten niet alleen mooi, maar ook literair of poëtisch. Sommigen van hen proberen De Jong zelfs in het literaire landschap te plaatsen en vergelijken hem met Reve vanwege de zinnnetjes (De Bruin & Van Vliet), de spreektaal en het realisme (Smeets), het surrealisme (Van Putten), en de verbinding tussen het lagere en het hogere (Kamer), of met Murakami, vanwege het absurdisme en het gemak waarmee droomwereld en werkelijkheid in elkaar overvloeien (Claassen). De waardering voor De Jongs teksten komt ook tot uitdrukking in de prijzen die hem worden toegekend. De Annie Schmidt-prijs (2004) is een literaire prijs, net als de Johnny van Doornprijs (2010), maar ook de toekenning van de Popprijs (2006) is deels literair gemotiveerd, Spinvis “heeft tekstdichten in de Nederlandse taal naar een nieuw plan getrokken”, schrijft de jury, en: “de Nederlandstalige dichtkunst heeft hij naar een hoger plan gebracht”.

Waardering uit literaire kring laat langer op zich wachten. Guus Middag, een poëzierecensent die er geen moeite mee heeft een liedtekst als poëzie te beschouwen, wijdt een uiterst kritisch stuk aan Spinvis naar aanleiding van de toekenning van de Annie Schmidt-prijs. Als ‘Voor ik vergeet’ het beste theaterlied van 2003 was, dan vindt hij dat geen goed teken. Hij is vooral kritisch voor de combinatie van klungeligheid, humor en gevoeligheid in tekst en presentatie van dit nummer, zoals hij ook weinig waardering heeft voor de toon van het debuutalbum als geheel. Hij spreekt van “geneuzel”, en van “quasi gevoelige

dingen” waar “nog niet veel structuur in te ontdekken” valt en vraagt zich af of het “studentikoos gefröbel, lijp cabaret, of ironie” is.

Latere stukken van Barnas over het tweede album *Dagen van gras, dagen van stro*, en van Rijghard over met name ‘Smalfilm’ geven een ander beeld, evenals een groot, uitgebreid ingeleid interview in *Vooy's* en de academische studies van Dumont en Van der Heijden. De laatste twee bespreken ook het door Middag gewraakte ‘Voor ik vergeet’ en slagen er beide in om aan veel meer aspecten van het nummer betekenis te geven.

Middag kan de ingehouden spreekzang (die hij als sullig en onserieus interpreteert) en de niet bepaald ‘fijngeslepen’ opsomming van ongelijkvormige herinneringsbeelden niet plaatsen, en ziet die als een lange aanloop naar een ontroerende maar onbeholpen liefdesverklaring, die hij samenvat met de woorden: ‘Ik mag alles vergeten [...] maar als ik jou vergeet dan is mijn leven voorbij’. In het licht van de slotregels is dit een eigenaardige interpretatie. Spinvis zingt: ‘Ik hou van jou, ik hou zo veel van jou, tot ik vergeet, ik jou vergeet, jou vergeet en nog alleen maar lijk te dromen’. Deze tekst komt op een moment dat je eigenlijk de aanzet van een vierde couplet verwacht, of een verdere ontsporing van het derde couplet. In plaats daarvan klinkt deze keer, met een andere, wat dwingender stem, en in de tegenwoordige tijd, dus iets nieuws, een liefdesverklaring die weliswaar gekoppeld is aan de ‘voor ik vergeet’-regel (hier veranderd in: ‘tot ik vergeet’) maar er dit keer niet op volgt, maar eraan voorafgaat. Dit alles onderstreept de urgentie van die liefdesverklaring waardoor je wel kunt stellen dat ‘ik hou van jou zeggen’ op zijn minst één van de dingen is die de ik-figuur nog wil doen voor hij vergeet. Het gaat er in dit lied dus om dat hij tijdig duidelijk wil maken dat hij van zijn geliefde houdt, en dat is toch iets heel anders dan zeggen dat het leven geen zin meer heeft als de geliefde vergeten is. Dat dromen klinkt klinkt ook niet per se afschrikwekkend, net zomin als de dromerige tekstloze zang die de tekstdragende gedeeltes omringt en die het Guus Middag moeilijk maakte zich op de tekst te concentreren. Alsof het grote vergeten een soort wegsoezen is dat alleen naar is, zolang je nog weet.

De timide zang en de losse, associatieve structuur kunnen volgens Dumont op drie manieren geïnterpreteerd worden: als het resultaat van naarbinnenge-

keerdheid, verwardheid, of vergaande intimiteit tussen spreker en aangesprokene. Hij constateert dat de ik-figuur in alle gevallen last heeft van gevoelens van vervreemding en desoriëntatie, en van dementie of angst daarvoor. Van der Heijden, die ook de videoclip en een aantal andere Spinvisnummers bij zijn interpretatie betreft, ziet nog een extra betekenislaag: voor hem is 'Voor ik vergeet' een ode aan beeld- en geluiddraggers zoals polaroid foto's, floppy discs, video's, smalfilm, cassettebandjes en de lo-fitechniek waarmee het album is opgenomen. Deze interpretatie sluit aan bij die van neerlandicus-radiomaker Frits Spits, voor wie Spinvis juist met zijn spreekzang en zijn non-lineaire tekst het gevoel oproept dat hij een soort fotoalbum creëert, en de luisteraar uitnodigt er zijn eigen foto's aan toe te voegen.

Een overkoepelende interpretatie zou kunnen zijn dat de ik-figuur in een soort innerlijke monoloog probeert te doen wat hij wil doen voor hij vergeet, namelijk in beelden en bekentenissen vastleggen voor zichzelf en tegenover zijn geliefde wat belangrijk voor hem is, omdat hij beseft dat deze beelden en bekentenissen bepalend zijn voor zijn identiteit. De bewust onbeholpen vorm van het lied (met die regels die steeds verder uit het gelid lopen), alsmede de verwijzingen naar onbeholpen beeld- en geluiddraggers in de video, laten echter zien dat dit vastleggen het altijd zal afleggen tegen de tijd, al dan niet in de gedaante van dementie. En al zal het vergeten zelf misschien geen oprettige ervaring zijn, dat het gaat gebeuren, doet de ik-figuur beseffen dat hij in ieder geval tijdig duidelijk moet krijgen wie hij is en duidelijk moet maken wat hij voor zijn geliefde voelt. Ongeveer zoals mensen die in een neerstortend vliegtuig zitten, naar hun telefoon grijpen om hun geliefden te laten weten dat ze van hen houden.

Hoewel Barnas' literaire bespreking van een Spinvisalbum nog vrijwel geen navolging heeft gekregen, lijkt Spinvis' literaire status toch te groeien. Dat blijkt uit de toekenning van de Johnny van Doornprijs, maar ook uit het feit dat Spinvis' teksten inmiddels gebloemleesd worden in poëziebundels. *De 40 van Heytze* telde er één, *Uit de bundel* van Breukers en Mertens twee. Voor de grote Pfeijffer-bloemlezing, waarin wel liedteksten van anderen zijn opgenomen, kwam Spinvis' werk niet in aanmerking, omdat het niet gebundeld is. Het ziet er ook niet naar uit dat dit binnenkort gaat gebeuren, omdat De Jong vindt dat de klank een essentieel onderdeel van zijn teksten is.

{Techniek} Die klank beïnvloedt de betekenis van de tekst op verschillende manieren. De match van tekst en muziek bepaalt waar de accenten vallen, de klank van de begeleiding voegt betekenis toe, en de structuur van de muziek interfereert met de structuur van de tekst en beïnvloedt daardoor zowel de luisterstrategie (zie boven) als de betekenis. Hoe dit uitpakt is deels de verdienste van de componist, maar ook voor een niet gering deel van de tekstdichter. Zeker bij Spinvis, die doorgaans weliswaar eerst de muziek schrijft en daarna de tekst, maar die tijdens het tekstschrijven de muziek ook weer aanpast.

Accenten leggen doet Spinvis zeer bewust. Omdat zijn regels onregelmatig van lengte zijn en er van een duidelijk metrum geen sprake is, heb je, zelfs als je meeleeft, vaak geen idee wanneer de accenten gaan vallen. Toch is Spinvis (anders dan veel rappende collega's) zelden op een storende antimetrie te betrappen en lost hij alles op met onvoorspelbare, maar betekenisvolle versnellingen en vertragingen. "Ik probeer zo sec mogelijk te zingen", zegt hij daarover in 2017 tegen Peeters. "De timing is het belangrijkste: pauzes, hoe je een woord uitsprekt, ritme". En, vertrouwt hij Gijsbert Kamer in 2003 toe, elk lied heeft ook een paar "jubelmomenten" waarin de tekst een bijzonder accent krijgt door een rare overgang of een wending in akkoorden, of door "in de melodie dan een gat te laten vallen waar je mooiste regel precies inpast". Als voorbeeld noemt hij de ontsporing aan het einde van het tweede couplet van 'Voor ik vergeet', waar op de woorden 'de handen van mijn vader' het ritme doorgaat, maar het akkoord blijft staan, waarna ook de zang even stilvalt.

De sfeer van de muziek, de klankkleur van de instrumenten en alle associaties die daarmee samenhangen, beïnvloeden de betekenis van de tekst op een andere manier. Zowel Dumont als Van der Spoel geven hier verschillende voorbeelden van. In de meeste gevallen beschouwen zij die muzikale betekenis als een toevoeging aan de talige betekenis, waar de tekstschrijver dus ook niet zo veel mee van doen heeft. De interactie tussen tekst en muziek gaat echter dieper. Zo verandert de stemming van de muziek de interpretatie van tekst en 'spreektoon' als de tekst duidelijk tegen de stemming van in gaat, zoals bij 'Heel goed nieuws', 'Dageraadplein', 'Johnny gaat naar huis' en 'Wespen op de appeltaart', stuk voor stuk nummers die veel vrolijker klinken dan de tekst rechtvaardigt. Ook de tranceachtige sfeer die Spinvis regelmatig oproept, doet

meer dan een connotatie 'dromerigheid' of 'psychedelica' toevoegen. Als deze sfeer de luisteraar ook in een tranceachtige stemming brengt, vertroebelt zij ook de waarneming, zoals al bleek in Middags bespreking van 'Voor ik vergeet'. En hoewel zo'n tranceachtige stemming voornamelijk met muzikale middelen bereikt wordt, heeft ook de tekstdichter daar invloed op. Spinvis is daar in elk geval van overtuigd, zoals bleek uit zijn beslissing om in 'Club insomnia' de refreinen te schrappen.

Uit het feit dat de ontsprende structuur van 'Voor ik vergeet' goed past bij het graven naar herinneringen, laat ook zien dat tekststructuur betekenis genereert. Een ander duidelijk voorbeeld is 'Heel goed nieuws' van *Tot ziens, Justine Keller*. In het eerste gedeelte van dat nummer komt op verschillende plaatsen de refreinregel 'En dat is heel goed nieuws' voor. Verderop wordt deze regel op die momenten juist weggelaten. De luisteraar verwacht hem wel, zingt hem in zichzelf en beseft eens te meer dat het beschreven nieuws helemaal niet zo goed is. Dat muziek ook als structurerende factor werkt, is goed te zien aan de manier waarop Spinvis Vinkenoog begeleidt op *Ja!*. Van der Spoel zag weinig narratieve elementen in Spinvis' begeleidende muziek, maar dat is ten onrechte. In 'Lieverd' onderstreept de begeleiding de herhalingen die te herkennen zijn in het begin van het gedicht en ontstaat er even een soort coupletstructuur. En in 'Ja!' markeren abrupte veranderingen in het karakter van de begeleidende muziek het slot van elke strofe. Nog complexer wordt het als 'samplekunstenaar' Spinvis mee gaat dichten door woorden te herhalen (zoals in *Ja!*), of zelfs door in de traditie van Steve Reich en Jacob TV complete nummers op te bouwen uit gesampled teksten (zoals 'Aap' en 'Je kan alles' van *Goochelaars en Geesten*).

Hoe belangrijk de klank ook is, ook de teksten zelf zijn belangrijk. In die teksten maakt Spinvis opmerkelijk genoeg regelmatig gebruik van intertekstualiteit en van andere literaire technieken die op gespannen voet staan met de wijdverbreide aanname dat een liedtekst eenduidig en direct begrijpelijk moet en wil zijn (zie bijvoorbeeld de liedschrijfhandboeken van Jaap Bakker en Sheila Davis) en volgens sommigen beter tot hun recht komen bij een lezing van papier (De Jeu 2006). De liedteksten van Spinvis spreken, zoals gezegd, vaak wel direct aan, maar zijn zeker niet eenduidig of direct begrijpelijk, en volgen

geen lineair verhaal of lineaire gedachtegang. Ze zijn fragmentarisch, bevatten ongebruikelijke beelden, zijn geschreven vanuit een ongebruikelijk perspectief (niet zelden dat van een verwarde geest, of van een persoon die uitsluitend in de jij- of u-vorm, of in de gebiedende wijs tegen een ander spreekt), laten heel veel impliciet en verwijzen soms naar andere teksten, zij het meestal geen duidelijk identificeerbare teksten. De teksten verwijzen meer naar een bepaald discours. ‘Samplekunstenaar’ Spinvis gebruikt, uitzonderingen daargelaten, namelijk meestal geen teksten van bekende schrijvers of zangers, maar veeleer zinnestukjes die hij oppikt uit gesprekken om hem heen. Zo vormden de nachtdiensten bij de PTT een belangrijke inspiratiebron voor taal en inhoud van de teksten op *Spinvis*.

{Thematiek} Een tekst waarin oog voor de muzikale structuur, voor intertekstualiteit en voor complexe verteltechnieken duidelijkheid kan brengen is ‘Astronaut’, een tekst waarvan niet alleen Rijghard (2009) maar ook Dumont (2012) aangeeft dat hij moeilijk te interpreteren is. Het is een van de teksten die geheel in de gebiedende wijs geschreven zijn. Iemand wenst iemand die hij astronaut noemt een goede reis, geeft een op het eerste gehoor idealiserende beschrijving van wat de astronaut te wachten staat en raadt hem aan goed uit te kijken. Dit gebeurt in twee cycli van drie min of meer vergelijkbare muzikale bestanddelen: een soort couplet, een overgangsdeel en een refrein. Als je die driedeling typografisch weer zou geven, zou meteen opvallen dat het overgangsdeel de eerste keer maar één regel telt en de tweede keer veel langer is. De overgangsregel ‘kijk niet om ga steeds vooruit’ wordt die tweede keer vervangen door een passage waar ‘kijk niet om ga steeds vooruit’ nog steeds de kern van is, maar die nu begint met ‘en als je soms verdwaalt’. Terwijl de melodie blijft steken in een herhaald patroon, wordt het kijk-niet-om-advies uitgebreid met goede raad waar iemand die alleen in een raket zit niet veel mee lijkt te kunnen: ‘geef de liefde wat ze vraagt / eet de vruchten die ze draagt’.

Dumont concludeert dat het hier niet meer om een astronaut gaat, maar om een gewone reiziger. In ogenschouw nemend dat dit lied qua plot herinnert aan David Bowies ‘Space Oddity’ en Annie Schmidts ‘Je vader is naar Venus’, zou een andere visie kunnen zijn dat we te maken hebben met een astronaut die nooit meer thuis gaat komen, en er dus maar het beste van moet maken.

Dit zou ook verklaren waarom de muziek gedurende de tweede cyclus een stuk grimmiger klinkt dan tijdens de eerste. Het refrein daarna klinkt weer luchtig: ‘goede reis en hou je haaks en kijk goed uit’, maar de onschuld is eraf. Montere raadgevingen voor iemand in een hopeloze situatie. Wrang. Een dergelijke lezing geeft ruimte voor associaties met druggebruik, of met de schaduwzijde van technologische ‘vooruitgang’, maar ook voor een symbolische vergelijking met allerlei personen in uitzichtloze situaties. Is de ik-figuur zo iemand?

{Thematiek} De verschillende interpretatiemogelijkheden van ‘Astronaut’, passen allemaal heel goed in de thematiek van de plaat die het nummer opent: de worsteling van de mens met zijn omgeving en de vraag hoe je daarmee omgaat. In veel van zijn nummers, ook op de latere albums, heeft Spinvis het over mensen met weinig uitzicht op een gunstige wending in hun lot, die zich toch vastklampen aan, of beter: ‘richten op’ zaken als liefde en muziek. “Mensen die proberen de moed erin te houden”, schrijft Kamer (2020). En Spinvis zelf schrijft in zijn hit ‘Kom terug’ “Verlies het goed”. Het refrein van dat nummer, net als ‘Astronaut’ een nummer dat uitsluitend bestaat uit raadgevingen van een ongedefinieerd ik, is zelfs een soort mantra voor die levenshouding: ‘Reis ver, drink wijn, denk na, lach hard, duik diep, kom terug’. De reeks imperatieven doet zowel qua vorm als qua inhoud enigszins denken aan Shaffy’s ‘Zing, vecht, huil, bid, lach, werk en bewonder’, en is inmiddels hard op weg een vergelijkbare status te krijgen. Hij wordt aangehaald op geboortekaartjes en overlijdensberichten, in teksten van technici, psychologen en dominees, en in de roman *Vele hemels boven de zevende* van Griet op de Beeck. ‘Kom terug’ kreeg ook een belangrijke plaats in de film *Vele hemels*, waar Spinvis de muziek voor schreef. Een van de hoofdpersonen gebruikt het nummer om om te kunnen gaan met de zelfdoding van haar vriendin-tante.

Er zitten ook andere kanten aan de thematiek van de worsteling met de omgeving. In de eerste plaats zou je kunnen zeggen dat er empathie spreekt uit de keuze voor personages in moeilijke situaties, of misschien zelfs een zeker engagement. Je kunt ook zeggen dat Spinvis zich hiermee profileert als een rechtgeaarde antiburgerlijke kunstenaar. De zeldzame keren dat een tekst enigszins afkeurend klinkt gaat het in elk geval over mensen met geld, die alles voor elkaar hebben. Althans, zo interpreteer ik de tekst ‘Handige tantes / jongens met

geld', en het feit dat er in 'Kindje van God' blijkbaar niet meer zo veel te zeggen valt over Eva, nu deze ooit leuke meid (ik parafraseer) is opgeslokt door geld en gezin. Enige romantische anti-burgerlijkheid is Spinvis dus zeker niet vreemd, maar heeft niet de overhand. Belangrijker is het feit dat de worsteling van veel van zijn personages met hun omgeving onder andere inhoudt dat ze die niet begrijpen, niet goed waar kunnen nemen, niet goed vast kunnen houden, of niet goed kunnen of willen weergeven in hun woorden.

Dit aspect van de thematiek sluit dan weer aan bij het door Van der Heijden (2014) gesignaleerde motief van, al dan niet gebrekkige, beeld- en geluiddraggers, de fragmentarische opzet van veel teksten, en het diffuse perspectief daarin: soms is er geen ik maar wel een aangesproken persoon, soms lijken er meerdere ik-figuren te zijn, of is er één ik-figuur die zich steeds anders voorstelt, en soms is er een verteller die niet alleen over de personages verteld, maar soms ook 'als hen', al dan niet in de directe rede. Bovendien is de verteller niet zelden onbetrouwbaar. Hij hallucineert ('Lotus Europa'), vertelt dingen die niet gebeurd zijn maar 'evengoed een soort van waar' ('De talen van mijn tong'), stelt de wensdromen van zijn personage als waarheid voor ('Ronnie gaat naar huis'), propageert onverschilligheid terwijl misschien de stad in brand staat ('Ik wil alleen maar zwemmen'), weet zelf eigenlijk ook niet precies hoe het zit omdat hij er niet altijd bij was ('Stefan en Lisette'), ziet zichzelf als een 'coverband' in gescipte wereld ('Stuntman'), of is een museumbezoeker die zich zo verbonden voelt met een principiële onkenbaar meisje (Vermeers meisje met de parel) dat hij haar op straat ziet ('Parel') et cetera.

Zelfs als de ik-figuur expliciet De Jong zelf is, zoals in 'Paon' van het album 7.6.9.6., over het onlangs overleden bandlid Juul de Paauw, is het perspectief niet helemaal 'betrouwbaar'. 'Paon' schetst beelden van een nachtelijke autoriteit waar iemand bij is die veel aan het woord is. Aan het eind van de tweede strofe echter, lijkt deze jij-figuur er toch niet helemaal bij te horen en krijgt diens praten een soort scheppende kracht: "je schreef ons door de nacht / Lucas, Saartje en ik". Uiteindelijk verliezen ze de jij-figuur midden in een zin. Dat roept de vraag op of deze figuur ter plekke dood neervalt, een radiopresentator was, of een vriend aan de telefoon? Het past allemaal net niet. Bovendien memoriseert Spinvis in een interview (Vanneste, 2020), hoe de praatgrage De Paauw vaak

meereed in die auto. Het lijkt er dus op dat zowel het on the road zijn met en zonder hem, als het bericht van overlijden suggestief zijn ondergebracht in één aan elkaar geplakte homevideo, met als gevolg dat het verhaal minder particulier wordt, met ruimte voor ieders eigen associaties.

Dat er een samenhang zit tussen de vertelwijze en het informatiedragermotief blijkt ook uit interviews. “Ik zie liedteksten ook wel als een soort polaroidfoto”, vertrouwt De Jong Amanda Kuyper (2017) toe, “Uit de mist ontstaan langzaam de mensen op de foto. Eerst de karikatuur die langzaam milder wordt, en dan meer lagen krijgt”. Ook luisteraars zien het zo: “Mooi, hoe Spinvis met woorden vervaagde polaroids schiet van vluchtige momenten”, schrijft Joris Belgers (2017) bijvoorbeeld.

{Kunstopvatting} De ‘mist’ in Spinvis’ teksten is het resultaat van een bewuste strategie die voortkomt uit de overtuiging dat het niet mogelijk is een duidelijk en eenduidig beeld te geven van de werkelijkheid. De Jong houdt er dan ook niet van om aan de slag te gaan met een vooropgezet idee over wat hij wil zeggen, maar laat zich veeleer leiden door het toeval. Hij verzamelt zinnen en invallen, maakt muziek, brengt melodie en zinnen bij elkaar, en laat daaruit nieuwe regels ontstaan. Zijn werk “is hooguit per ongeluk geëngageerd”, vat Haro Kraak (2017) deze werkwijze samen. Toch verbaast het De Jong niet dat de dingen die hem bezighouden in het dagelijks leven toch zijn teksten binnensijpelen. Ook is er wel vaak een duidelijk beginbeeld, een doorgaans stilstaande situatie. Maar, vertelt hij Donkers (2011) en Van het Groenewoud, later haalt hij “de kern eruit, en wat overblijft zijn de pijltjes die erheen wijzen. Dan kun je zelf raden en voelen en er van alles op projecteren”. “Dus als je vraagt: waar gaat het over?”, voegt hij er nog aan toe, “Tja, het gaat niet over mij, maar over jou”. “Zolang we elkaar vertrouwen en afspreken dat we dat op die manier doen, ontstaat er iets unieks”, zegt hij later (2014) tegen Rianne Oosterom. “Want zoals jij het hoort, hoort niemand anders het.” Tegenover Van Steenberghe (2017) brengt hij deze wens “liedjes te maken waarin elk mens zijn verhaal kan leggen” in verband met zijn bewondering voor Middeleeuwse “ego-loze” kunst.

{Literair-historische context} Het feit dat de weergave van de werkelijkheid noodzakelijkerwijs fragmentarisch is, stemt zijn muziek en zijn personages

weemoedig, maar zelf zit De Jong er niet echt mee. Integendeel, hij geniet van de betekenismogelijkheden die zijn min of meer toevallige, maar toch bewust vormgegeven ordening van beelden en betekenissen biedt. Dit sluit aan bij Hugo Brems' karakterisering van de postmoderne poëzie van het eind van de twintigste eeuw in zijn standaardwerk *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Veel van De Jongs uitspraken sluiten ook aan bij het pleidooi voor een open tekststructuur dat volgens Vaessens in zijn *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* typerend is voor het postmoderne discours. Rijghard (2009) ziet dan ook een duidelijke overeenkomst tussen Spinvis' "methode" en die van de in 2000 gedebuteerde Alfred Schaffer, die "ook graag alledaagse uitdrukkingen en schijnbaar toevallige regels aaneen[mengt]", en "het gebrek aan samenhang en mogelijkheden om de teksten te duiden", goedmaakt met een "oor voor wel-luidende, zelfbewuste regels". Met name de latere Spinvis, degene die vaker 'ik' is gaan gebruiken en 'Paon' schrijft, past ook in de ontwikkeling die Schaffer in zijn essay *Op de rug gezien* zelf ontwaart in de Nederlandstalige poëzie van de eerste decennia van de eenentwintigste eeuw: een ontwikkeling naar een poëzie die wel fragmentarisch, meerduidig, en talig is, maar toch persoonlijk: postmodern, maar niet cynisch. Dat is helemaal in lijn met Spinvis' eigen kijk op het postmodernisme: het feit dat bij hem ook de lezer betekenis creëert vindt hij inderdaad postmodern, maar hij neemt afstand van de postmoderne ironie. Hij blijft een romanticus.

{Relatie leven / werk} De Jongs kunstopvattingen sluiten naadloos aan bij diens visie op het leven. In een gesprek met Jaeger, Zantingh en Marieke Lukas Rijnveld zegt hij het zo: 'Als het goed is, weet iedereen rond zijn vijfentwintigste wel dat de wereld verrot is, de mens slecht, enzovoort, enzovoort. Allemaal waar. Dan kun je ervoor kiezen om dat de rest van je schrijvende leven aan iedereen te vertellen. Maar je kunt ook denken: er zal toch meer zijn? Er zijn toch ook dingen wél waar, en wél mooi?' Het verklaart wellicht waarom veel van Spinvis' werk zowel hoopvol als somber klinkt. Bij deze visie hoort ook dat de wereld ongeordend is en het leven niet te sturen, en dat je dus moet improviseren met wat het toeval je op je weg brengt. "Getting lost is a destination".

{Traditie en verwantschap} Als verdwaald raken je bestemming is, werk je niet in het spoor van één duidelijke traditie. Spinvis is een eclecticus, als muzikant,

maar ook als tekstdichter. De grote rol die toeval en improvisatie krijgen toebedeeld in het ontstaansproces van zijn gedichten is in lijn met de door de jazz beïnvloede werkwijze van de naoorlogse experimentelen als Vinkenoog (met wie Spinvis twee albums maakte) en diens Vlaamse collega Gust Gils, wiens gedicht 'At the borders of time' Spinvis inspireerde tot het nummer 'Aan de oevers van de tijd'. Bovendien waren beiden ook nog eens performancedichters, voor wie ook de klank van een gedicht belangrijk was en wordt Gils' poëzie, net als die van Spinvis gekenmerkt door onverwachte, vaak absurde gedachtesprongen. Twee andere literaire voorbeelden die De Jong noemt zijn Reve en Vaandrager, de laatste vooral vanwege de periode waarin hij het romantische dichterschap achter zich liet, en collages ging maken van onpersoonlijke gevonden teksten.

Invloeden van lieddichters noemt De Jong zelden. Wel noemt hij Damon Albarn (Gorillaz), David Byrne (Talking heads), hiphop en Franse chansons. Het spreekt hem aan dat het in het chanson "eerder regel dan uitzondering [is] om flarden van zinnen, beelden en suggesties te gebruiken" terwijl van hem als Nederlandstalig artiest "logica wordt geëist". Invloeden van Nederlandstalige artiesten noemt hij dan ook nauwelijks. Wie hij wel noemt zijn artiesten met een status als popmuzikant die toch ingetogen tekstgerichte liedjes maken: Boudewijn de Groot (van wie hij ooit Eva uitvoerde, en met wie hij de ingetogen maar precieze manier van zingen gemeen heeft) en Raymond van het Groenewoud, van wie hij het lied 'Twee Meisjes' verwerkte in live-uitvoeringen van 'Bagagedrager', niet toevallig een liedje met een tamelijk 'open' tekst. Voor het overige zet De Jong zich in interviews vooral af tegen de Nederlandstalige muziek en dan vooral tegen de traditie waar hij (met De Groot en Van het Groenewoud) óók in thuishoort, maar waar hij niet mee geassocieerd wenst te worden: die van het theater- of luisterlied, oftewel de kleinkunst.

Zelfs als De Jong de grande dame van de Nederlandse kleinkunst Annie Schmidt covert en uitlegt waarom hij haar bewondert, zegt hij erbij: "maar het is geen kleinkunst". Deze houding lijkt enerzijds ingegeven door het feit dat het pr-technisch niet handig lijkt te zijn geassocieerd te worden met kleinkunst (zie boven). Anderzijds is het zeker zo dat Spinvis in het genre 'tekstgerichte Nederlandstalige liedjes die goed gedijen in een theatersetting met

aandachtig publiek' bewust een vernieuwend geluid laat horen. Hij associeert het sterk door de ideeën van Jaap Bakker, Drs. P. en Ivo de Wijs gedomineerde genre vooral met vaste vormen, strikte logica en eenduidige boodschappen en breekt daar ook werkelijk mee.

Hij doet dat overigens niet als enige of als eerste. Ook Maarten van Rozendaal, Theo Nijland en André Manuel springen rond de eeuwwisseling vrijer om met metrum, regellengte en strofevorm dan tot dan toe gebruikelijk was (en Shaffy deed het al eerder); ook Manuel experimenteert in die tijd met elektronische muziek; en lang niet elk kleinkunstlied drong de luisteraar een eenduidige boodschap op. Toch is Spinvis in een aantal opzichten radicaler dan Van Rozendaal, Nijland en Manuel en bereikt hij een groter publiek. Dat heeft ongetwijfeld bijgedragen aan een klimaat waarin Eefje de Visser en Wende Sniijders vrije verzen kunnen brengen op elektronische beats, Roos Rebergen Nederlandstalige rocknummers kan schrijven met associatieve teksten vol gewone zinnestjes in ongewone contexten, en een rapper als Typhoon grote delen van zijn teksten kan brengen zonder de voor rap zo typerende zwaar aangezette rijmen en accenten; een klimaat ook waarin Spinvis zelf kan genieten van de Vlaming Flip Kowlier en van diverse rappers. 'Er is een nieuwe generatie, die speelt met levende taal', zegt hij tegen Donkers en van 't Groenewoud, 'met veel Surinaamse en Marokkaanse woorden erin. De echte taal, zoals je die op straat hoort'.

3. Primaire bibliografie

- Spinvis, *Spinvis*. [Amsterdam] 2002, EXCEL 96051, CD.
- , & Abraham de Winter. *Nog meer apen*. 2002. P-Pers. CD
- , *Nieuwegein aan zee*. [Amsterdam] 2003, EXCEL 96067, CD.
- , & Bente Hamel & Ingmar Heytze. *Het hoofd van Ferdinand Cheval*. Amsterdam 2004. Nijgh & Van Ditmar.
- , & Benjamin Verdonck & Elke van Campenhout, *Stad van letters. Cahier J: Spinvis, Benjamin Verdonck (incl. CD)*. Antwerpen 2004. ABC2004.
- , *Dagen van gras, dagen van stro*. [Amsterdam] 2005, EXCEL 96091, CD.
- & Simon Vinkenoog, *Ja!*. EXCEL 96100, 2006. CD
- *Flamingo*. Amsterdam 2006. EXCEL 96108. (CD/DVD met video's bij nummers van eerdere cd's)
- , & L. Th. Lehman. 'Louis Lehman Suite', op: *Ja!*. EXCEL 96100, 2006. CD
- , & Menno Wigman, 'Alles blijft, Andreas'. Op: *De avond van het levenslied*. [Amsterdam] 2006, DAHL 0601. CD bij: *De Revisor* 33(5), tekst op p. 11-12.
- , *Goochelaars en geesten*. [Amsterdam] 2007, EXCEL 96136, CD.
- , & Simon Vinkenoog, *Ritmebox* [Amsterdam] 2008. EXCEL 96158
- , & Eric Vloeimans, 'Holleeder, de binnenwereld'. Op: *Holleeder, de binnenwereld / Laurine*. (Vinyl)
- , & Stichting Urban Myth. *Echte liefde? Shakespeare on soul*. 2008. (theatertekst)
- , *Vox populi*. In: Eddie Terstall, *Vox populi (film)* Amsterdam 2008. (filmmuziek)
- , *Tot ziens Justine Keller*. [Amsterdam] 2009, EXCEL 96279, CD.
- , & Het Goede Doel & Herman van Veen. *Weg van Utrecht*. Utrecht 2009. HGD004. (MP3-bestand)
- , & Leo Kannerhuis. *Breicht van de binnenkant*. Amsterdam 2009. EXCEL 96194.
- , & Geike Arnaert. *Dorleac*. [Amsterdam] 2010. EXCEL96244
- , & Saartje van Camp. *Walla Kristalla (liedjes van overal)*. Amsterdam 2011. EXCEL96261 (CD)
- , & Annie M.G. Schmidt. 'Aan een klein meisje', Op: *De supersonische boem* [Amsterdam] 2013. EXCEL 96331, CD
- , & Christophe Vekeman (2013) 'Licht'. Op: Radio 1, Schrijver zkt. zanger. [Grimbergen] Warner Music Benelux. (CD)
- , & Tania, Kross, Jurjen Hempel, Netherlands Symphony-orchestra. 'Nocturne.' Op: Tania Kross, Kross-over – Opera revisited, [Amersfoort] 2013. CC72628, CD
- , 'Astronaut'. In: I. Heytze (red.), *De veertig van Heytze*. Amsterdam 2014; Uitgeverij Podium. G.
- , & De Hollanders. *Heb je een tic (of ben je aan het dansen)*. 2014. (cd), eigen beheer.
- , & Saartje van Camp, *Kintsukuroi (een gedanste opera van Spinvis en Saartje van Camp)*. 2014, Eigen beheer. (CD).

- , 'Het voordeel van video' en 'Dag 1'. In: Breukers, C. & Mertens, D. (red.), *Dichters uit de bundel. De moderne Nederlandstalige poëzie in 400 gedichten*. Baarn 2016, Uitgeverij Marmer
- , & Bewilder (2016). 'Forza (it is)– Spinmix'. Op: Bewilder (2), *Forza (it is). Dear remix*. Amsterdam 2016. Excelsior.(CD)
- , & Manoj Kamps & Hadewych Minnis & Nederland kamerkoor. *De storm*. 2016. (theatermonoloog)
- , *Vele hemels* (original soundtrack). [Amsterdam], 2017, Excelsior, AAC-bestand.
- , Stop de beeldspraak. In: *NRC Handelsblad*, 18-1-2017, E.
- , *Trein vuur dageraad*. [Amsterdam] 2017, EXCEL96488, CD.
- , & Piet Paaltjens. 'Immortelle C'. Op: Piet Paaltjens Recordings. Schiedam: Bibliotheek Schiedam (2017). (CD)
- , & Layla. *Je kan alles*. (2018) Excelsior. FLAC-bestand.
- , & Aafke Romeijn, 'Ameland'. Op: Aafke Romeijn: M. Amsterdam 2018. Concerto records.
- , 'Napels'. Op: Louis Couperus in Transit. [Amsterdam] 2018, EXCEL96537, CD
- , De wil om liedjes te maken. In: Peter van Dyck, *Watskeburt, Lage Landen?: Een eigenzinnige canon van het Nederlandstalige lied*. Tielt 2019, Lannoo, p 5-6 [voorwoord].
- , *Jan Douwe Kroeske presents: 2 Meter sessions, #1299 - Spinvis*, Hilversum 2020. (MP3-bestand)
- , & Nederlands Kamerkoor & Mauritshuis. *Parel*. Amsterdam 2020. EXCELO6591 (MP3-bestand)
- , *De dag dat Richard Krajicek Wimbledon won Deel 1 + 2*. Amsterdam 2020. EXCEL96619. (Vinyl).
- , 7.6.9.6. [Amsterdam] 2020, EXCEL 96612, CD
- , *Sunon*. Amsterdam 2021. EXCEL 96644. (Vinyl. MP3-bestand)

4. Secundaire bibliografie

- Maarten van Putten, Spinvis: Spinvis. *Muziekweb.nl*, 2002. (over Spinvis)
- Gijsbert Kamer, Spinvis onder de mensen. In: *de Volkskrant*, 11-12-2003. (interview)
- Guus Middag, Voor ik vergeet. In: *NRC Handelsblad*, 2-4-2003. (naar aanleiding van de Annie Schmidtprijs voor 'Voor ik vergeet')
- Xander van Aart, Spinvis. Dubieus op een briljante manier. In: *www.kindamuzik.net*, 9-4-2003. (over concert in 013, Tilburg)
- Manuel Venderbos, Spinvis: "Al die clichés over Nieuwegein, eigenlijk was het allemaal onzin." In: *Algemeen Dagblad*, 19-11-2003. (interview)
- Sieb Kroeske (juryvoorzitter, c.s.). Juryrapport Zilveren Harpen 2003. Jan van der Plas. Conamus Jaarverslag 2004, p. 31. Hilversum 2004. Conamus. (over Zilveren Harp voor Spinvis)
- Hester Carvalho, Kom in de cockpit. In: *NRC Handelsblad*, 25-3-2005. (interview)

- Erik de Bruin en Benjamin van Vliet, Van Zolder. *Vooy's*, jrg. 23, nr 1, 2005, pp. 38-45. (interview)
- Mike Schepers, Dagen van gras, dagen van stro. Spinvis. In: *Muziekweb.nl*, xx-xx-2005. (over *Dagen van gras, dagen van stro*)
- Saskia Bosch, Het onmogelijke wordt er soms verwacht van Spinvis. In: *Trouw*, 25-11-2005. (interview)
- Jan de Jeu, Spinvis. Dagen van gras, dagen van stro. In: *www.hifi.nl*, 20-04-2006. (over *Dagen van gras, dagen van stro*)
- Maria Barnas, De Wereld is niet Genoeg. Het Succes van Singer-Sampler Spinvis. In: *De Groene Amsterdammer*, jrg.130, nr. 3, 2006, pp. 28-29. (over *Dagen van gras, dagen van stro*)
- Menno Wigman, Invullen – maar met ziel. In: *De Revisor*, jrg. 33, nr. 5, 2006, pp. 12-13. (over de ontstaansgeschiedenis van 'Alles blijft, Andreas')
- Paul Claasen, Op een ochtend in het heeal. In: *De Groene Amsterdammer*, 14-9-2007. (over *Goochelaars en geesten*)
- Hans Kosterman e.a., Juryrapport Popprijs 2006. In: Jan van der Plas, *Buma Cultuur jaarverslag 2007*. Hilversum 2007. Buma Cultuur. (over Popprijs voor Spinvis)
- Ron Rijghard, 1 gedicht 1000 woorden. Samplekunst en tekstdichten. 'Smalfilm' van Spinvis. In: *Awater*, jrg. 8, nr. 2, 2009, pp. 32-35. (over 'Smalfilm')
- Jacob Haaqsmas, Spinvis. 'Hoger dan schrijvertjes en poëten'. In: *Leeuwarder Courant*, 5-2010. (over bijeenkomst op RUG met o.a. Spinvis)
- Tom Peeters, De wonderschone vaagheid van Erik de Jong alias Spinvis. In: *BRUZZ*, 17-11-2011. (interview)
- Wim Jongeneelen, Spinvis. Tot ziens, Justine Keller. In: *OOR*, 9-12-2011. (over *Tot ziens, Justine Keller*)
- Sander Donkers, Lelijk durven zijn, daar komt 't op neer. In: *Vrij Nederland*, 17-12-2011. (interview met Spinvis en Raymond van het Groenewoud)
- Paul Vereijken, Spinvis. Uniek poëtisch kroonjuweel. In: *Eindhovens Dagblad*, 11-2-2012. (reportage over Spinvis)
- Mirthe Smeets, Een liedtekst staat los van het papier en beweegt in de muziek. In: *Schrijven Magazine*, jrg. 16 nr. 3, pp. 12-15, 2012. (interview)
- Reinoud Schaatsbergen, Vervolg interview Spinvis. *Schrijven online*, 29-5-2012. (interview, vervolg op interview Mirthe Smeets)
- Maurice Dumont, "Als je luistert naar de wolken". Een pleidooi voor literair-wetenschappelijke aandacht voor Nederlandse liedteksten. Utrecht 2012. (masterscriptie, met analyse van o.a. Spinvis)
- Ingmar Griffioen, Spinvis, Tim Knol, Roosbeef zingen Annie M. G. Schmidt. In: *VPRO.nl*, 30-10-2012. (over *De supersonische boem*)
- Rianne Oosterom, Hopen dat we elkaar begrijpen, In: *Trouw Letter & Geest*, 18-1-2014, pp. 10-13. (interview)
- Hans Stakelbeek, Scherpdenkers: privacy, interview. Spinvis. In: *Squiz 18*, 5-3-2014. Geraadpleegd op: http://squiz18.rssing.com/chan-10281522/all_p8.html (interview)

- Tim van der Heijden, Voor ik vergeet. Spinvis en het potentieel van reflexieve technostalgie. In: Andeweg, A. & Wesseling, L., *Wat de verbeelding niet vermag! Essays bij het afscheid van Maaïke Meijer*. Nijmegen 2014, pp. 130-135. (over 'Voor ik vergeet')
- Frits Spits, Voor ik vergeet. In: De standaards van Spits: Lees- en luistergids van de mooiste Nederlandstalige liedjes, geschreven en samengesteld door Frits Spits, pp. 292-295. Amsterdam 2015, Luitingh Sijthoff. (over 'Voor ik vergeet')
- Vera M. van der Spoel, *Ja tegen het avontuur van de kunst'. Een onderzoek naar poëzie en muziek: Simon Vinkenoog en Spinvis*. Nijmegen 2015. (bachelorscriptie, over Ja!)
- Jan Vollaard. Originale en eigenzinnige Spinvis. In: *NRC Handelsblad*, 17-2-2017. (over *Trein Vuur Dageraad*. CD en concert)
- Amanda Kuijper. Spinvis: "Mijn stem is mijn lot". *NRC Handelsblad*, 16-3-2017. (interview)
- Arjan Visser, Ik ben een enorme softie. De tien geboden. In: *Trouw*, 16-4-2017. (interview)
- Wim Jongeneelen, Spinvis. *Trein, vuur, dageraad*. OOR, 26-4-2017. (over *Trein Vuur Dageraad*)
- Jos Belgers, Achter de teksten van Spinvis schuilt een wereld van betekenis. In: *Trouw*, 28-4-2017. (over *Trein vuur dageraad*)
- Gijsbert Kamer, Op nieuw album pakt Spinvis de actualiteit bij de hoorns. In: *de Volkskrant*, 28-4-2017. (over *Trein vuur dageraad*)
- Haro Kraak, Spinvis verkiest Ronnie Flex boven Lil' Kleine. 'Ik bewonder zijn harmonieën'. In: *de Volkskrant*, 14-9-2017. (interview)
- Pablo Cabenda, Spinvis schittert met de schoonheid van tedere wijsheden. In: *de Volkskrant*, 17-9-2017. (over Spinvis in Carré)
- Jan Holderbeke, Het creatieve lab van Spinvis, Erik de Jong: "Verdwalen is een doel". In: *VRT nieuws*, 19-11-2017. (interview)
- Toef Jaeger en Peter Zanting, Maar er zijn toch ook dingen wel waar, en wel mooi? In: *NRC Handelsblad*, 13-7-2018. (interview met Spinvis en Marieke Lucas Rijneveld)
- Joost Lambert. *Analyse van 4 songs op Spinvis' 'Trein, vuur, dageraad'*. Gent 2018. (Masterscriptie)
- Marco van Dalzen, The place of Haha. In: *Diggin demos*, 3-9-2-19. <https://www.diggingdemos.nl/the-place-of-haha/> (over een vroege opname van De Jong)
- Dirk Baart, Spinvis opent 2019 met speciale Nieuwjaarsmix. Erik de Jong maakt een bijzondere Sunday Snooze vol nieuwe versies van zijn eigen werk. In: *VPRO.nl*, 14-12-2018. (over een Nieuwjaarsmix verzorgd door Spinvis)
- Frits Spits, Stefan en Lisette. In: *Alles lijkt zoals het was: nieuwe standaards over liefde, leven en verlies*, pp. 44-49. Amsterdam 2019. Luitingh Sijthoff. (over 'Stefan en Lisette')
- Peter van Dyck, *Watskeburt, Lage Landen? Een eigenzinnige canon van het Nederlandstalige lied*. Lannoo 2019. (over Spinvis als onderdeel van de canon, met teksten over en medewerking van Spinvis zelf)

- Peter van Dyck, Inspiratie is een soort spier die je kan oefenen – Spinvis spreekt. In: Peter van Dyck, *Watskebert, Lage Landen? Een eigenzinnige canon van het Nederlandstalige lied*. Tiel 2019, Lannoo, pp. 426-435. (interview)
- Tristan Theirlynck, Spinvis: “We weten helemaal niets over het meisje met de parel”. In: *HP/De Tijd*, 22-11-2019. (interview)
- Ellen Vannester, ‘De dood ademt in mijn nek; tijd voor de essentie van mijn werk.’ In: *www.dansendeberen.be*, 1-10-2020. (interview)
- Gijsbert Kamer, De liedjes van Spinvis op 7.6.9.6. zijn met nóg meer zorg aangekleed dan voorheen. In: *de Volkskrant*, 1-10-2020. (over 7.6.9.6.)
- Jan van der Plas. Spinvis: 7.6.9.6. In: *Oor*, 3-10-2020. (over 7.6.9.6.)
- Leon Verdonschot. Zoals dat dan gebeurt. In: *De groene Amsterdammer*, nr. 42, 14-10-2020. (over 7.6.9.6.)
- Els van Steenberghe, Spinvis: ‘Mijn lievelingskleur is mosgroen. Die kleur kan het met iedereen vinden’. In: *www.ccdesteiger.be*, 2018. (Geraadpleegd op 21-11-2021) (interview)
- Bertram Mourits, ‘Een beetje muziek en de hele rest’ Literatuur en muziek op vinyl en cd: een inventarisatie. In: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*, jrg. 28, nr. 1, 2021, p. 120 – 142 DOI: <https://doi.org/10.5117/NB2021.006.MOUR> (overzicht literatuur op muziek met twee verwijzingen naar Spinvis)
- Laurent Voet. Spinvis levert klein monument met ‘Sunon’. Op: *www.indiestyle.be* 28-6-2021 (over *Sunon*)

