

VLUCHTLIJNEN VAN DE POËZIE

Over het werk van Jeroen Mettes

SEL-REEKS 16

VLUCHTLIJNEN VAN DE POËZIE

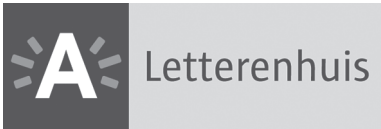
OVER HET WERK VAN JEROEN METTES

Onder redactie van
Siebe Bluijs & Bram Ieven



ACADEMIA
PRESS

STUDIECENTRUM
EXPERIMENTELE
LITERATUUR 



Uitgeverij Academia Press
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 8467 1
D/2021/45/635
NUR 620

Siebe Bluijs & Bram Ieven
Vluchtlijnen van de poëzie. Over het werk van Jeroen Mettes
Gent, Academia Press, 2021, 275 p.

Vormgeving cover: Studio Lannoo
Vormgeving binnenwerk: Punctilio

© Siebe Bluijs & Bram Ieven & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

INHOUD

INLEIDING.....	3
Jeroen Mettes (1978-2006) en de vluchtlijnen van de poëzie <i>Siebe Bluijs & Bram Leven</i>	
DEEL 1. POËZIE ALS GEMEENSCHAP	
DE GESCHIEDENIS VAN EEN INKTVLEK.....	21
Receptie en reputatievorming van Jeroen Mettes <i>Jeroen Dera</i>	
‘IM UNIVERSUM DER POESIE RUHT NICHTS’	41
Mettes en de Duitse Romantiek <i>Aukje van Rooden</i>	
BROODJESZAAK IN DE WOESTIJN OF COLLECTIEF LEVEN	53
Gemeenschappelijkheid door charisma <i>Frans-Willem Korsten</i>	
HIER IS HERMAN GORTER GELEZEN	69
Over ‘N30’, <i>Mei</i> en <i>Pan</i> <i>Johan Sonnenschein</i>	
DEEL 2. VERZET TEGEN HET VERHAAL	
JE MOET INSTAPPEN	95
Over Gertrude Stein en Jeroen Mettes <i>Sarah Posman</i>	
‘CORNFLAKES MET ZWARTE MELK’	109
‘Auschwitz’ in Jeroen Mettes’ ‘N30’ <i>Sophie van den Bergh</i>	
RITMISCH DE ORDE OPENBREKEN	123
Hiphop in het licht van Mettes’ poëtica <i>Aaffe de Roest</i>	
‘SYBREN POLET IS GEEN ECHTE SCHRIJVER’	139
Jeroen Mettes en het gebruik van de collagetechniek in de Nederlandstalige avant-garde van de ‘lange jaren zestig’ <i>Siebe Bluijs & Lieselot De Taeye</i>	

'FORM IS OF INTEREST ONLY TO THE EXTENT THAT IT EMPOWERS LIBERATION' . . .	159
De nieuwe zinnen van Ron Silliman en Jeroen Mettes	
<i>Ewoud Goethals</i>	
DEEL 3. POËZIE ALS BELICHAMING	
EEN SPREKENDE POËZIE	179
Affectieve ascese in het werk van Jeroen Mettes	
<i>Andries Hiskes</i>	
NAMEN, DATA	195
Autobiografische momenten in Jacq Vogelaars <i>Kaleidiafragmenten</i> en Jeroen Mettes' 'N30'	
<i>Tommy van Avermaete & Fyke Goorden</i>	
'POËZIE = VLUCHTWETENSCHAP'	211
Suïcidale vluchtlijnen in het werk van Jeroen Mettes	
<i>Hans Demeyer</i>	
'EEN SIERBUFFET VOL GLASWERK'	227
Jeroen Mettes, Tonnus Oosterhoff en de lezer	
<i>Kim Schoof & Lodewijk Verduin</i>	
'EEN SOORT LUL-LOOS GELUL'	245
Het 'ik' in het werk van Jeroen Mettes, Maarten van der Graaff, Frank Keizer, Hannah van Binsbergen en Dominique De Groen	
<i>Sander Bax</i>	
MEDEWERKERS	267
INDEX	271

INLEIDING

Jeroen Mettes (1978-2006) en de vluchtlijnen van de poëzie

Siebe Bluijs & Bram Ieven

Op 21 september 2006 overleed de dichter en criticus Jeroen Mettes (1978-2006). Het laatste bericht op zijn weblog *Poëzienotities* dateert van diezelfde dag. Hij liet slechts een lege post achter. Ruim een jaar lang, van vrijdag 29 juli 2005 tot die bewuste 21 september in 2006, schreef Mettes aan het weblog. Naast losse overpeinzingen over poëzie en literaire theorie en politiek, bestond het uit een zogenaamd ‘dichtersalfabet’. Dat project had een doelbewust arbitrair karakter; het bestond uit besprekingen van poëziebundels die Mettes op alfabetische volgorde kocht in boekhandel Verwijs in Den Haag en vervolgens las ‘in het restaurant van de Hema onder het genot van een grote beker Coca-Cola Light’ (Mettes 2011a, 16).

Mettes maakte optimaal gebruik van de kritische mogelijkheden die het medium (het weblog) en het genre (de blogpost) boden. Omdat het weblog zowel redacteuren als uitgevers buitenspel zet, heeft het de mogelijkheid ‘[to] zero centralized meaning structures and focus on personal experiences, not, primarily, news media’ (Lovink 2008, 1). Net als het essay heeft de blogpost meestal een persoonlijk en zoekend karakter en net als de kroniek is het weblog fragmentair van aard. Dat zorgde in de begindagen van het bloggen vaak ook voor een kritisch potentieel.¹ In Mettes’ blogposts werden fragmentarisering en subjectiviteit ingezet om de bestaande literaire kritiek te ondermijnen en om te vormen tot iets anders: een politieke kritiek. Zo noteert hij op dinsdag 11 augustus 2005 op zijn weblog dat hij vandaag ‘geen integrale bundelbespreking’ zal publiceren voor zijn dichtersalfabet. Daar voegt hij onmiddellijk aan toe: ‘Gelukkig heb ik niet de pretentie recensies te schrijven’. De bundel van Huub Beurskens die hij op dat moment leest kan hem eenvoudigweg niet boeien en ‘dat ligt misschien minder aan Huub Beurskens, die zich een meester toont in elk gedicht, dan aan mijn hoofd vandaag (en waarschijnlijk morgen)’ (Mettes 2011a, 52).

Juist door zich zo expliciet te beroepen op het fragmentaire en persoonlijke karakter van zijn weblog, was Mettes in staat om een poëziekritiek te ontwikkelen die in de geïnstitutionaliseerde literaire kritiek nagenoeg onmogelijk was. Mettes ontslaat zichzelf van de verplichting om een gedegen, met formele analyse onderbouwde literaire

kritiek te schrijven. Maar vervolgens gebruikt hij de aan de blogpost inherente subjectiviteit om een meer systematische kritiek te ontwikkelen op de Nederlandse poëzie en poëziekritiek. ‘Soms’, schrijft Mettes, ‘vind ik het jammer dat “noodzakelijkheid” zo’n subjectieve, romantische term is. Of dat “who the hell cares?” niet geldt als opbouwende kritiek’ (2011a, 53). Het schijnbaar subjectieve en particuliere feit dat de nogal formele poëzie van Beurskens de blogger Jeroen Mettes op donderdag 11 augustus 2005 niet weet te boeien (‘who the hell cares?’) wordt in een vlotte beweging omgevormd tot een kritiek op het gebrek aan urgentie (of: ‘noodzakelijkheid’) van de Nederlandse poëzie. De reden waarom zo weinig poëzie ons nog weet te boeien, stelt Mettes, heeft alles te maken met het feit dat er niets wezenlijks op het spel staat. Niets, althans, dat ons lichamelijk en politiek werkelijk raakt:

Het plezier dat een lezer ontleent aan een dergelijk gebruik van vorm – vorm als bescherming, als reddingsvest, als inkadering van de chaos – zal niet veel verschillen van het plezier dat de minder cultureel correcte mens put uit bungeejumpen of tv-programma’s als *Fear Factor*. Dergelijk plezier ligt, geloof ik, minder in de overwinning van de eigen angst of de kick van een gevaarlijke onderneming, dan in de erkenning dat het gevaar van begin af aan een *formeel* gevaar is geweest. (53-54)

Wat niet of nauwelijks bekend was bij het kleine publiek dat het weblog van Mettes getrouw volgde, was dat Mettes al enkele jaren werkte aan een omvangrijk prozagedicht. Daarmee probeerde hij in de praktijk te brengen waaraan het volgens hem in de Nederlandstalige poëzie ontbrak. Zijn experimentele gedicht moest volgens Mettes ‘iets’ doen, iets dat voorbij gaat aan het ‘who the hell cares’-gevoel waarin ieder verlangen en geloof in verandering uitdooft (Mettes 2011b, 230). Twintig dagen voor zijn dood stuurde Mettes het typoscript van het uit meer dan 60.000 woorden bestaande niet-narratieve ‘N30’ naar blogger, dichter en componist Samuel Vriezen. ‘Dit werk’, schreef Mettes, ‘is begonnen in de schaduw van de protesten tegen de wereldhandelsorganisatie eind november 1999’ en had als doel om de alledaagse werkelijkheid als een radicaal politieke atmosfeer te beschrijven, om zo een ‘direct engagement met de “buitentekstuele werkelijkheid” tot stand te brengen (2011b, 230; 2011a, 346). Vanaf april 2007 verschenen de eerste fragmenten uit ‘N30’ op papier, in verschillende literaire tijdschriften.² Ondertussen werd naar een uitgever gezocht voor het complete dichtwerk. Die werd gevonden in de Wereldbibliotheek. Op 7 juni 2011 werd het *Nagelaten werk* gepresenteerd in de HEMA van Den Haag – diezelfde HEMA waar Mettes vaak zat om een poëziebundel door te nemen voor zijn dichtersalfabet. Het *Nagelaten werk* bevat twee banden: *Weerstandsbeleid*, waarin de essays en blogposts van Mettes zijn verzameld, plus de bij ‘N30’ horende poëtica (‘Politieke poëzie: enkele aantekeningen’) en *N30+*, dat bestaat uit het omvangrijke prozagedicht ‘N30’ en enkele bij leven gepubliceerde gedichten. De bezorging van

het *Nagelaten werk* was in handen van Piet Joostens, Frans-Willem Korsten en Daniël Rovers.

Na het verschijnen van ‘N30’ in boekvorm werd het een belangrijk referentiepunt voor een nieuwe generatie Nederlandstalige dichters die, deels in dialoog met Mettes en deels in relatie tot de dichters die voor Mettes als inspiratie dienden, poëzie begonnen te schrijven die politieker, experimenteler en persoonlijker was dan tot dan toe gangbaar was. Tussen 2010 en 2020 zouden verschillende toonaangevende hedendaagse dichters zich expliciet of impliciet tot Mettes’ werk verhouden. Soms gaat het om de poëtische techniek die hij gebruikte, zoals dat bijvoorbeeld het geval is voor Astrid Lampe en Tonnus Oosterhoff (Lampe 2011; Oosterhoff 2018). Vaker gaat het om de politieke insteek van zijn werk, zoals de vraag naar (politieke) gemeenschap die voor onder meer Frank Keizer, Arno Van Vlierberghe, Dominique De Groen, Hannah van Binsbergen, Çağlar Köseoğlu en Maarten van der Graaff van belang is geweest. En soms gaat het om een uiterst kritische (maar nog steeds productieve) positionering ten opzichte van de witte heteronormatieve mannelijkheid die ondanks de versplinterdheid van het lyrisch subject van ‘N30’ toch uit het gedicht lijkt te spreken. Onder meer de dichters Obe Alkema, Nguyẽn Thị Mai en Samuel Vriezen besteedden aandacht aan deze kwestie.

Uitgangspunten: van scharnier tot vluchlijn

Ondanks de duidelijke relevantie van zijn dichterlijke en kritische werk voor het begrijpen van de hedendaagse Nederlandstalige poëzie, is er opvallend weinig academisch onderzoek naar zijn werk verricht. Er zijn essayistische bespiegelingen op zijn werk,³ er zijn zoals gezegd dichters die nadrukkelijk teruggrijpen op of terugverwijzen naar het poëtische project van Mettes, maar een degelijke academische receptie ontbreekt nagenoeg.⁴ Dit boek wil daar verandering in brengen. Toch is dit boek geen poging om Mettes’ oeuvre bij te plaatsen in het mausoleum van de (Nederlandstalige) poëziegeschiedenis. Volgens ons biedt een academische studie zoals deze eerst en vooral de mogelijkheid om na te denken over wat het betekent om een literair oeuvre te lezen en wat de achterliggende theoretische uitgangspunten zijn over literatuurgeschiedenis en poëtica die de lezing van het werk ondersteunen. Een strikt lineaire lezing van de literatuurgeschiedenis, waarin naar de historisch te traceren invloed van het ene op het andere oeuvre wordt gekeken (hetzij thematisch, hetzij vormelijk), doet in onze optiek geen recht aan de steeds weer actuele relevantie die een oeuvre kan krijgen onder steeds weer wisselende historische en politieke omstandigheden. Dat geldt zeker voor het dichterlijke werk van Jeroen Mettes.

In deze bundel hebben we een aantal experts gevraagd om het oeuvre van Mettes te lezen in het licht van zijn voorgangers, in het licht van een bepaalde thematiek of in

het licht van Nederlandstalige dichters die na Mettes actief werden. We schrijven bewust ‘in het licht van’, want de bedoeling was uitdrukkelijk niet om de invloed van een oudere generatie op het werk van Mettes nauwkeurig te traceren of om de invloed van Mettes op een jongere generatie onomstotelijk aan te tonen. Hoewel dergelijke literatuurgeschiedenis ongetwijfeld haar belang heeft, hebben we met dit boek iets anders beoogd – iets dat bovendien meer in de lijn ligt van hoe Mettes zelf de poëzie-geschiedenis benaderde. Veeleer dan Mettes te lezen als een klein maar beslissend moment in de geschiedenis van de Nederlandstalige poëzie, wilden we kijken welke mogelijkheden, nieuwe inzichten en lezingen zich openen wanneer het werk van Mettes als uitgangspunt wordt genomen. We waren bijvoorbeeld benieuwd naar de inzichten die een comparatieve lezing van Mettes met een (historisch gezien) ouder dichterlijk oeuvre tot stand kan brengen. Het bij elkaar brengen, naast elkaar leggen en soms laten botsen van twee verschillende oeuvres heeft als voordeel dat nieuwe verbanden kunnen worden gelegd, verbanden die niet alleen nieuw licht werpen op het oeuvre van Mettes maar ook op dat van de dichters waarmee hij in verhouding wordt gezet.

Door de experimentele dichterlijke technieken en politieke betrokkenheid die we in het werk van Mettes terugvinden als uitgangspunt te nemen voor een creatieve herlezing van enkele (tot nu toe onderbelicht gebleven) tendensen in de poëzie van de twintigste eeuw tot vandaag, willen we niet alleen de (academische) interpretatie van Mettes’ werk opengooien, maar ook dat van de dichters met wie zijn werk in aanraking wordt gebracht. Vandaar ons gebruik van het begrip *vluchtlijnen*, dat we ontleenen aan het denken van Gilles Deleuze en Félix Guattari. Een vluchtlijn is voor hen een manier om te ontsnappen aan een bestaande constellatie of een vastgeroest systeem, een manier om het vertrouwde terrein open te breken en nieuwe mogelijkheden aan te boren.⁵ Zo kan de vluchtlijn ook ingezet worden om de literatuurgeschiedenis op een nieuwe manier te benaderen, om de teleologie en canonisering die er steeds weer lijkt in te sluipen te doorbreken (vgl. Lampert 2006). De vluchtlijn tekent niet zozeer een nieuw territorium uit. Veeleer opent ze een ongekend aantal andere mogelijke verbindingen, die zichzelf niet tot één territorium, één teleologische lijn, één context of één kader laten reduceren (Deleuze & Guattari 1980, 16). Analyseren op basis van vluchtlijnen betekent op zoek gaan naar die momenten waarop een oeuvre ontsnapt aan de verwachtingen, naar nieuwe verbindingen met andere oeuvres en met de sociale, mediale of literaire geschiedenis(sen) die zowel het oeuvre als de eigen tijd op een nieuwe manier laten oplichten. Daarbij is het van belang dat die aanzet, die richting die wordt aangegeven, op geen enkele manier draait om het maken van school of van het uitoefenen van een invloed die als eenrichtingsverkeer gelezen kan worden. Iedere vluchtlijn draait om fragment en verschil, dat wil zeggen: omdat de vluchtlijn vooral draait om wat er wordt opengesteld in de poëzie, om de mogelijkheden die ze de poëzie biedt, zal iedere nieuwe dichterlijke stem daar op een unieke manier een nieuwe wending aan geven.

Werken met vluchtlijnen, of met creatieve herlezing die een ouder oeuvre op een onverwachte manier weer actueel maakt, betekent uitdrukkelijk niet dat alles mogelijk is of dat eender welke vergelijkende lezing productief is. Ook vluchtlijnen zijn gesitueerd: politiek, thematisch, vormelijk. In *Vluchtlijnen van de poëzie* hebben we drie aspecten in het werk van Mettes aangeduid die steeds weer terugkeren in het oeuvre en die zich wat ons betreft goed lenen voor een vergelijkende lezing met andere dichterlijke oeuvres: poëzie als een zoektocht naar gemeenschap (*poëzie als gemeenschap*), het verzet tegen narrativiteit in de poëzie (*poëzie als verzet tegen het verhaal*) en poëzie als lichaam en het lichaam als het aansluitingspunt tussen poëzie en de wereld (*poëzie als lichaam*). Samen staan ze ons toe om het werk van Mettes zelf te lezen, maar ook om vanuit het werk van Mettes een nieuw licht te werpen op enkele obscuur gebleven aspecten van de experimentele poëzie van de twintigste eeuw. Daarnaast stellen deze thema's ons in staat om na te gaan hoe een jonge generatie van Nederlandstalige dichters elementen van Mettes' poëzie hebben omgevormd tot iets nieuws. Dichters die op deze manier aan bod komen en onderdeel worden van een fragmentarische maar niettemin alternatieve lezing van onze poëziegeschiedenis zijn onder meer: de Duitse romantici, Gertrude Stein, Ron Silliman, Herman Gorter, Sybren Polet, J.F. Vogelaar, Frank Keizer, Dominique De Groen en Hannah van Binsbergen.

Het beoogde publiek van dit boek beperkt zich zodoende niet enkel tot Neerlandici en hedendaagse poëzielezers. Het richt zich tevens op letterkundigen, studenten en iedereen met interesse in de relatie tussen (experimentele) poëzie en politiek in de Lage Landen in vergelijkend, internationaal perspectief. De bijdragen in dit boek vertrekken voornamelijk vanuit Mettes' kritische werk en 'N30', het gedicht dat centraal staat in zijn poëtische oeuvre. Mettes' andere experimentele gedicht 'Poor Yorick Entertainment' komt hier en daar zijdelings aan bod; de gedichtencyclus 'In de sfeer van het gestelde' wordt in het geheel buiten beschouwing gelaten, wat ook geldt voor de korte verhalen die Mettes publiceerde in diverse tijdschriften.⁶ Die focus op 'N30' en het kritische werk is wat ons betreft gerechtvaardigd, omdat dit epische prozagedicht de meest baanbrekende en experimentele elementen bevat. Nieuw in dit boek is de aandacht voor Mettes' onvoltooide proefschrift *The Poetry of the Formless*, waaraan hij werkte vanaf zijn aanstelling aan de Universiteit Leiden als promovendus in september 2004 tot aan zijn vroegtijdige dood en waarvan delen werden gepubliceerd op de aan Mettes' werk gewijde website *n30.nl*.

Poëzie als gemeenschap

Als opschrift voor de blog die Mettes van 2005 tot aan zijn dood in het najaar van 2006 bijhield, diende een citaat van Octavio Paz: 'De taal van de dichter is de taal van de gemeenschap, welke die ook moge zijn'. Het eerste thema in dit boek sluit aan

bij de manier waarop Mettes met zijn experimentele poëzie aansluiting probeerde te vinden bij een nog te construeren gemeenschap. In zijn meest expliciete poëtische tekst, ‘Politieke poëzie’, stelt Mettes zelfs dat de gemeenschap hét probleem van de poëzie is. Hij schrijft:

Probleem: de mogelijkheid van een gemeenschappelijk spreken (poëzie) bij gebrek aan ‘wij’. Of: wat is een ‘wij’ dat geen collectief subject, of in ieder geval geen *volonté générale* is? Wat is een universele geschiedenis die geen Geschiedenis is? (Mettes 2011a, 344)

Het probleem waar de poëzie zich volgens Mettes mee geconfronteerd weet sinds de romantiek, is dat haar oorspronkelijke publiek, haar eigenlijke gemeenschap, verdwenen lijkt. Het publiek van de ‘romantische en post-romantische dichter, [...] zijn “volk”, ontbreekt, en hij moet het op een of andere manier zelf ter wereld brengen’ (2011a, 200). Juist deze hypothese wordt door Mettes in zijn eigen poëzie in de praktijk gebracht. Zijn gedicht construeert een wereld, niet door de bestaande wereld waarheidsgetrouw te representeren, maar door op experimentele wijze flarden van die wereld direct aanwezig te stellen. Op die manier probeert Mettes een gemeenschap op te bouwen wier taal hij in zijn poëzie aanwezig stelt.

Wanneer we kijken naar de manier waarop een jonge generatie dichters in relatie tot Mettes te werk gaat, dan valt de centrale rol van het idee van gemeenschap op. Zo schreef dichter Maarten van der Graaff: ‘Mettes’ werk besmette mij met een obsessie: het denken over taal van een gemeenschap’ (Van der Graaff 2015, z.p.). Dat het literaire tijdschrift *nY* in 2017 een nummer aan het vraagstuk van de gemeenschap wijdde, waarin dichters zich verhielden tot Mettes’ opvattingen over dit onderwerp, is veelzeggend.

In zijn bijdrage onderzoekt Jeroen Dera de gemeenschap van lezers van Mettes’ werk in de periode van 2005 (toen Mettes zijn blog startte) tot 2019. Het hoofdstuk brengt in eerste instantie het publiek rond het weblog *Poëzienotities* in kaart en traceert vervolgens Mettes’ aanwezigheid (als besproken auteur en als *mention*) in vier domeinen: de journalistieke kritiek, de essayistische kritiek, de academische kritiek en de internetkritiek. Dera exploreert dit spanningsveld aan de hand van drie breukmomenten in de receptiegeschiedenis: Mettes’ dood in 2006, de publicatie van het *Nagelaten werk* in 2011 en de nominatie van de C. Buddingh’-prijs in 2012. De receptie van Mettes in de Nederlandstalige literatuurkritiek laat volgens Dera een spanningsveld zien. Enerzijds geniet Mettes buiten een specifiek subveld slechts in beperkte mate status; anderzijds geldt Mettes in toenemende mate als een referentiepunt voor andere dichters en voor academisch georiënteerde lezers.

Aukje van Rooden vertrekt vanuit het eerder vermelde motto dat is ontleend aan Octavio Paz. Om het begrip ‘gemeenschap’ te begrijpen gaat Van Rooden te rade bij

de vroege Romantici van Jena – de *Frühromantiker* zoals Friedrich Schlegel, Friedrich Hölderlin en Novalis – die, zoals Van Rooden aantoonde, bepalend zijn geweest voor Mettes' visie op de verbondenheid van literatuur en gemeenschap. Ze baseert zich daarbij deels op Mettes' onvoltooide proefschrift, waarin hij de vroegromantische traditie aangrijpt om literatuur te begrijpen als 'seculier verlangen', ofwel het sociale verlangen dat van moderne poëzie uitgaat. Van Rooden maakt de overeenkomsten en verschillen tussen Mettes en de vroegromantische traditie inzichtelijk aan de hand van drie centrale romantische categorieën in het werk van Mettes: die van het gemeenschappelijke, het fragmentarische en het prozaïsche.

Frans-Willem Korsten gaat in zijn bijdrage eveneens nader in op het motto bij Mettes' blog en dichtwerk. Zijn hoofdstuk vertrekt vanuit Mettes' verlangen naar een taal die een 'wij' zou kunnen vormen zonder, of buiten, een soevereine of imperiale macht. 'Gemeenschap' duidt in die zin op een emancipatoir verlangen naar een eigen, gedeelde vorm van leven die zich realiseert ondanks of tegen een overheersende macht. Korsten brengt dat verlangen in verband met de vroege katholieken die hun relatie tot een imperiale wereld probeerden te bepalen. Volgens Korsten bestond hun reactie daarop uit twee bewegingen: een onttrekking aan de wereld, als heremiet, of de vorming van een alternatieve gemeenschap, als cenobiet. Beide bewegingen neemt hij ook bij Mettes waar. Het hoofdstuk onderzoekt op welke manier de bezielde taal van de lyriek in staat is een stem te geven aan een gemeenschap die in zekere zin weigert een eenduidig 'wij' te zijn.

De zoektocht naar een dergelijke taal brengt Mettes in verband met een Nederlandse dichter die actief was aan het begin van de twintigste eeuw: Herman Gorter. Het hoofdstuk van Johan Sonnenschein vergelijkt de manier waarop beide dichters inzetten op het moderne probleem van 'het nieuwe'. Dat concept is een vertrekpunt voor een reflectie op herhaling en verschil in hun werk. Specifiek richt Sonnenschein zich op de manier waarop in 'N30' zinnen van Gorter zijn hernomen, geciteerd en aangepast. Mettes' tekst biedt volgens Sonnenschein een interpretatie van Gorters oeuvre waaruit een specifieke verwantschap spreekt. Waar de verwijzingen naar *Mei* (1889), *Verzen* (1903) en *De school der poëzie* (1905) doorgaans satirisch van aard zijn, geldt dat in veel mindere mate voor de intertekstuele referenties aan Gorters 'linksradicale, uit de canon gestoten levenswerk' *Pan* (1912; 1916). De Gorterreferenties in 'N30' helpen Sonnenschein te begrijpen hoe 'het nieuwe' van politieke en poëtische betekenis is in de periodes waarin beide dichters actief waren.

Poëzie als verzet tegen het verhaal

'Het ultieme politieke gedicht is het epos, "the tale of the tribe"', schrijft Mettes in zijn poëtica (2011a, 354). Doorgaans duidt het begrip 'epos' een lange, verhalende dichtvorm aan, een *tale*. Maar voor Mettes betekent de term iets anders. 'Ik geloof

dat een epos meer is dan dat, of zelfs iets geheel anders. Een epos is “a poem including history”, een lang gedicht dat verknoopt is met het leven van een gemeenschap, en dat in zijn geheel niet narratief hoeft te zijn’ (349). In de twintigste-eeuwse Amerikaanse dichtkunst verneemt Mettes een traditie van het niet-narratieve epos: dichters als Ezra Pound, Louis Zukofsky, Charles Olsen en Ron Silliman gaven vorm aan een ‘tale of the tribe’ zonder daarbij terug te vallen op verhalen die de gemeenschap zouden binden. Daartegenover stelden zij een poëzie die op zoek is naar de taal van de gemeenschap. Iets dergelijks poogt Mettes in zijn ‘N30’ te doen.

Mijn voornaamste fascinatie bij het schrijven van dit boek is dat wereldse of sociale aspect van taal, een aspect dat vaak in narrativiteit – de uitreiking van zinnen tot verhalen – onzichtbaar, of liever gezegd: doorzichtig wordt. Narrativiteit organiseert een nieuw vertoog en een nieuwe wereld en legt een soms al te verstrooiende relatie van transparantie tussen beide. (2011a, 352)

Voor Mettes gaan de Amerikaanse modernisten dan ook niet ver genoeg: ‘[d]e zwakte van het modernistische versepos lijkt me de onbereidheid narrativiteit als structureel principe volledig los te laten, ten bate van een compositie “rond” of vanuit de gebeurtenis’ (356). De volledige breuk met het verhaal is noodzakelijk, omdat verhalen medeplichtig zijn aan de orde waaraan Mettes wil ontkomen. Ze ontnemen ons het zicht op andere mogelijkheden. ‘De eindeloze herhaling van beelden en verhalen in de media duidt op een angst voor de onbepaalde en onbepaalbare leegte van de gebeurtenis. Uiteindelijk is er niets te zien’ (346). In dat verband kan ook Mettes’ verzet tegen representatie worden beschouwd. De oplossing voor het probleem van de moderne poëzie – ‘het kapitalisme – waar geen beeld van is: de niet te representeren Idee van “alles”’ (343) – moet niet worden gezocht in representaties, aangezien het alomtegenwoordige kapitalisme in Mettes’ optiek niet *kan* worden gerepresenteerd.

In ‘N30’ maakt de auteur gebruik van experimentele poëtische ingrepen met als doel om ieder verhalend effect meteen te ondermijnen. Daartoe dient vooral de stijlfiguur van de *non sequitur*: ‘conclusie die niet volgt uit de premissen, het vreemde element in het vertoog. Een vertoog van vreemde eenden. Geen logische, narratieve, thematische eenheid’ (349). De zinnen moeten telkens met elkaar in botsing worden gebracht, opdat narrativiteit niet telkens weer de kop opsteekt.

Natuurlijk, twee of meer zinnen dreigen altijd te gaan vertellen of argumenteren, zoals de wereld altijd een objectieve representatie dreigt te worden waar wij als vreemden tegenover staan. Daarom moet er oorlog worden gevoerd – tegen representatie en tegen de interface, tegen interactie. (2011a, 353)

Mettes bepleit geen ontmaskering van het verhaal als een fictioneel construct, zoals in postmodernistische literatuur gebruikelijk is (vgl. Hutcheon 2002, 59-67). Evenmin gaat het om verhalen die op radicale manieren breken met de conventies van verhalende genres of om vormen van ‘denarration’, waarbij de elementen waaruit de verhaalwereld is opgebouwd worden uitgewist (McHale 1987, 99-106). Het gaat er om te ontkomen aan elke ordening die verhalen met zich meebrengen. Daartoe maakt hij gebruik van poëtische technieken. Zo schrijft Mettes in ‘N30’: ‘Poëzie als navigatie: een manier om uit het verhaal te kruipen. Je struikelt’ (2011b, 27) en ook: ‘Poëzie is de ontsnapping aan ’t verhaal op ’t moment dat ’t leesbaar begint te worden’ (87).

In het tweede deel van dit boek is het verzet tegen narrativiteit niet alleen een uitgangspunt voor een lezing van Mettes’ werk, maar ook een manier om de poëzie van de twintigste eeuw in een ander licht te bezien. De poging om het verhalende te ondergraven is immers een gegeven met een lange emancipatorische geschiedenis die minstens teruggaat tot de jaren zestig van de vorige eeuw.⁷ Is het experimentele compositieprincipe van de tekstcollage te begrijpen als een onderdeel van een (onuitgesproken) anti-narratieve traditie die erop gericht is om een dichterslandkaart te maken van de wereld rondom haar? Hoe lezen we in dit licht het veelvuldige gebruik van parataxis in het werk van onder meer Sybren Polet en Bert Schierbeek? En hoe zit het met de Amerikaanse *new sentence*-dichters waarop Mettes vaak expliciet terugrijpt? Welke mogelijkheden biedt niet-verhalende poëzie om de relatie tussen taal, wereld en lichaam centraal te stellen?

In haar bijdrage brengt Sarah Posman Mettes’ ideeën over compositie in verband met Gertrude Steins tekst ‘Composition as Explanation’ (1926) om zo de spanning tussen Mettes’ eenentwintigste-eeuwse en Steins vroeg-twintigste-eeuwse avant-gardeprojecten te kunnen duiden. Aan de hand van Steins ‘manifest dat geen manifest wil zijn’ en de ideeën van contemporaine filosofen als Henri Bergson gaat Posman na hoe Stein weerwerk biedt tegen een representatielocica die zich laat samenvatten in het begrip *entelecheia*. Dat concept, dat is terug te voeren op Aristoteles, drukt uit dat het heden het resultaat is van een vaststaand ontplooiingsproces. Posman toont de verwantschap tussen Mettes en Stein in hun weigering om het heden en het kunstwerk te laten reduceren tot een van tevoren vastliggende uitkomst. Het hoofdstuk besteedt aandacht aan de verschillende manieren waarop beide dichters vormgeven aan dit verzet. De strategie van abstractie die Stein als modernist hanteert, is voor Mettes niet langer productief.

In haar bijdrage onderzoekt Sophie van den Bergh het grote aantal verwijzingen naar de Tweede Wereldoorlog, Auschwitz, Hitler en de Holocaust in ‘N30’. Ze vertrekt daarbij vanuit de vragen die Mettes op zijn weblog over deze thematiek stelde: waarom hebben mensen de neiging zich ‘juist dát leed’ toe te eigenen? (Mettes

2011a, 116). ‘En is er een manier om met deze materie om te gaan die niet direct gereduceerd kan worden tot staatsreligie?’ (117). Van den Bergh plaatst ‘N30’ in de geschiedenis van (discussies over) artistieke Holocaustrepresentaties en concludeert dat het gedicht een opmerkelijke positie inneemt. ‘N30’ gaat voorbij aan de vraag of de gruwelen van de Holocaust kunnen worden gerepresenteerd door de aard van representaties *an sich* te problematiseren. Van den Bergh koppelt dat inzicht aan de vraag of een (her)denkende gemeenschap en ‘een gemeenschappelijk spreken (poëzie)’ mogelijk is zonder het idee van een ‘universele (...) Geschiedenis’.

Aafje de Roest vertrekt vanuit de observatie dat Mettes’ werk talloze verwijzingen kent naar hiphop en rap. De Roest wijst op een spanning tussen Mettes’ fascinatie voor de muziekvorm en zijn poëtische geschrift. ‘Wat heeft minder *street credibility* dan representatie?’ vraagt Mettes zich af in ‘Politieke poëzie: enige aantekeningen’ (2011a, 346). Uit die uitspraak spreekt wantrouwen tegenover representatie, terwijl de term ‘straatgelooftwaardigheid’ juist sterk leunt op representaties. In de opvoering van *represent* – de uitbeelding van de leefomgeving – doen hiphop-performers een beroep op de *street credibility* van de uitvoerder – de geloofwaardigheid en autoriteit (*realness*) om het rumoer van de straat te representeren. Aan de hand van deze en andere begrippen uit de hiphopcultuur gaat De Roest na op welke manier rap als (poëtische) kunstvorm een ruimte weet te creëren die zowel lokaal als werelds is en zodoende aansluiting vindt bij Mettes’ poëtische project.

In hun hoofdstuk leggen Siebe Bluijs en Lieselot De Taeye verbanden tussen Mettes’ werk en de Nederlandstalige avant-garde-traditie van de ‘lange jaren zestig’. Net als Mettes integreerden auteurs als Sybren Polet, Bert Schierbeek en Lidy van Marissing bestaande teksten in hun werk om kritiek te leveren op heersende vertogen. Volgens Bluijs en De Taeye verhoudt Mettes’ gebruik van de collagetechniek zich tot die traditie in de vermenging van poëzie en proza, verzet tegen ‘het verhaal’ als ordenend principe en door de fragmentatie van ‘het ik’. In de optiek van Bluijs en De Taeye geeft Mettes nieuwe betekenissen aan de collage. Zijn gebruik van de techniek wijkt af doordat hij kiest voor de zin als basiseenheid en hij heeft, in tegenstelling tot zijn voorgangers, niet de proliferatie van betekenissen tot doel, maar de opheffing ervan.

Poëzie als lichaam

De derde vluchtlijn die in dit boek centraal staat is de onmiddellijke lichamelijke ervaring van waaruit de poëzie van Mettes vertrekt. ‘Ik kijk naar mezelf in winkelruiten omdat ik niet begrijp hoe mijn lichaam aansluit op de straat’, schrijft hij in ‘N30’ (2011b, 194). De poging om die aansluiting wel te begrijpen is een centraal thema in het werk van Mettes en in het bijzonder in ‘N30’. Maar het is evengoed onderdeel van een lange, emancipatorische traditie waaraan onder meer de tweede feministische

golf een belangrijke bijdrage leverde ('het persoonlijke is politiek', Hanisch 1970). De lokaliteit en de manier waarop de verschillende constructies van gender en ras elkaar in een specifiek lichaam kruisen, is dan weer een wezenlijk onderdeel van de derde feministische golf. Het lichaam, in al haar affectieve geladenheid en haar politieke maakbaarheid, is een wezenlijk onderdeel van iedere politieke poëzie vandaag. Door middel van een nauwkeurige analyse van de rol die het lichaam (en lichamelijke) speelt in de poëzie van Mettes wordt het mogelijk om zijn werk in die traditie te plaatsen en te zien hoe de conceptie van het lichamelijke doorwerkt in de eenentwintigste eeuw (en waar deze focus op zijn grenzen stuit). Zo is er onder meer in de poëzie van Dominique de Groen en Frank Keizer duidelijk aandacht voor het lichaam als resonant reservoir van poëzie in de context van een laatkapitalistische wereld; terwijl er ook dichters zijn die Mettes' eigen blinde vlekken omtrent die traditie aan de orde hebben gesteld (Alkema 2017; Nguyën 2018).

Het lichaam als vluchtlijn voor het lezen van de poëzie van Mettes staat ons ook toe om de vraag te stellen naar de ontmanteling van het lyrisch subject in het werk van Mettes. Die ontmanteling leek voor Mettes immers nadrukkelijk in het teken te staan van het ontwikkelen van een politieke poëzie die meer was dan de representatie van onze wereld en meer dan lyrische propaganda. Door het lyrisch subject te versplinteren en het gedicht uiteen te laten vallen in een zwerm van heterogene en soms zelfs tegenstrijdige discoursen die elkaar doorkruisen in het gedicht, hoopte Mettes het lyrisch subject een meer directe aansluiting te laten vinden bij de gemeenschap. Mettes deelde het verlangen tot ontmanteling met de Amerikaanse dichtkunst van de voorgaande veertig jaar, in het bijzonder de *new sentence*-traditie. Maar de zogenaamde decentralisering van het subject was natuurlijk ook eigen aan de poststructuralistische literatuurtheorie die vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw ook in het Nederlandse taalgebied bijzonder veel invloed uitoefende. De gemeenschappelijke deler van de *new sentence*-dichters en de poststructuralistische denkers, schrijft Gillian White in haar boek *Lyric Shame* (2014), is dat ze de persoonlijke emotie die centraal staat in lyriek als iets negatiefs beschouwen, als iets dat uit de poëzie verbannen moet worden.

Mettes wilde met 'N30' paradoxaal genoeg een poëzie schrijven die het lyrisch subject ontmantelt en die tegelijkertijd gemarkeerd wordt door de eigen lichamelijke, zelfs de eigen persoonlijkheid. In een beschrijving van zijn ambitie, drukt Mettes dit uit door een onderscheid te maken tussen het 'IK' met hoofdletters, en 'ik' in kleine letters:

Ik heb altijd een poëzie van de wereld willen schrijven. Niet de wereld zoals alleen IK die beleeft, maar zoals ik door de straat loop (wat niet de vorm van een anekdote is, maar van een dynamische assemblage). (Mettes 2011b, 9)⁸

De ontmanteling van een lyrisch subject wist in de poëzie van Mettes zeker niet iedere emotionele lading uit, en het is ook allerminst een formalistische geste. Integendeel: de poëzie van Mettes blijkt op veel vlakken juist uiterst persoonlijk. De nauwkeurige lezer van 'N30' valt bijvoorbeeld op hoe vaak het lyrisch subject droomt over zijn moeder, die net als de moeder van Mettes vroeg overleed ('Ja, je moeder heeft kanker, maar we gaan door met het spelletje' (2011b, 52)) of hoe nauwkeurig de hectometerpaaltjes van de N69 in en rondom de stad Valkenswaard worden weergegeven, het dorp in Brabant waar Mettes opgroeide ('57,5 in Valkenswaard' (103); '53,5 (in Valkenswaard)' (108); '69,5 (in Valkenswaard)' (188)). Andere fragmenten die als autobiografisch geduid kunnen worden, spelen zich af in de psychiatrische vleugel van een ziekenhuis.

Toch kan 'N30' allerminst biografisch gelezen worden. De vele fragmenten die lijken te verwijzen naar Mettes' leven zijn precies dat: fragmenten, die meestal draaien rondom een emotie, een gevoel of een affect dat niet exclusief aan Mettes als mens of dichter toebehoort. Deze fragmenten zijn ontwortelend: ze rukken het 'ik' uiteen en verstrooien de subjectiviteit van het lyrisch subject in het sociale landschap, een landschap dat dit lyrisch subject evengoed doorkruist. De persoonlijke, affectieve zinnen worden immers steeds weer gepareerd met zinnen die ver van de persoonlijke sfeer verwijderd zijn: flarden van het publieke discours, gehoord op de radio of in de wachtkamer van het treinstation, zinnen uit handleidingen, citaten en parafases. In 'N30' leidt de ontmanteling van het lyrisch subject zodoende niet tot een strakke, formele of cerebrale poëzie waarin geen subjectiviteit meer te bespeuren is. Veeleer is er hier sprake van wat wij elders (in navolging van Gilles Deleuze) een 'larvaal' subject hebben genoemd (Bluijs & Ieven 2019, 151; Deleuze 1968, 107). Daarmee duiden we op een versplinterd, meervoudig en poreus subject: een lyrisch subject, kortom, dat doortrokken wordt door talloze discourses, die fragmentarisch en versplinterd in elkaar zijn geweven.

Mettes ontsnapt daarmee enigszins aan de tweedeling die Ben Lerner waarneemt in zijn essay 'Beyond "Lyric Shame"' (2017). Lerner onderscheidt twee vormen van politieke poëzie in de Amerikaanse poëzie van de afgelopen decennia. Aan de ene kant plaatst hij de avant-gardistische *new sentence*-traditie, die erop gericht is om het persoonlijke (dat zo vaak wordt vereenzelvigd met het lyrische) teniet te doen en via de poëtische vorm politiek te bedrijven. Aan de andere kant neemt hij een traditie waar van uitgesproken lyrische en 'purposefully accessible works that nevertheless seek to acknowledge the status of language as medium and the self as socially enmeshed' (Lerner 2017). 'N30' brengt beide tradities samen: het gedicht gebruikt de poëtische vorm van de *new sentence* om het persoonlijke met de sociale werkelijkheid te verweven.

De manier waarop Mettes de klassieke opvatting van een lyrisch subject tracht te ondermijnen, staat centraal in de bijdrage van Andries Hiskes. In zijn hoofdstuk

onderneemt hij een nauwkeurige analyse van de poëtica van Mettes, waarin de vraag naar de affectieve werking van taal centraal staat. Hoe haalt deze affectieve werking de taal als verwijssysteem onderuit? En op welke manier verandert dat onze visie op de werkelijkheid? De affectieve ervaring die bij Mettes centraal staat, verklaart volgens Hiskes de afwezigheid van een duidelijk gecentreerd lyrisch subject. Die twee staan immers haaks op elkaar.

Hoewel het werk van Mettes in veel opzichten het autobiografische ondermijnde, wijzen Tommy van Avermaete en Fyke Goorden er in hun comparatieve lezing van Mettes en Jacq Vogelaar op dat de unieke wijze waarop Mettes autobiografische elementen inzette in zijn poëzie, een uitstekend aanknopingspunt is om na te denken over de literair-maatschappelijke positionering van zijn werk. Opvallend genoeg, betogen zij, gebruikte ook Vogelaar autobiografische elementen in zijn experimentele werk *Kaleidiafragmenten* (1970). Net als 'N30', is dat een werk dat mede daardoor op unieke wijze een literair-maatschappelijk engagement aangaat.

Hans Demeyer vertrekt in zijn bijdrage van een impasse, een zekere vermoeidheid zelfs: de singulariteit en anti-representatie, en ook de specifieke manier waarop Mettes lichamelijke in de strijd werpt, zijn vandaag wellicht niet meer houdbaar, zo suggereert Demeyer. Dit vormt het beginpunt van een zoektocht naar de onderliggende opvattingen van Mettes over lichamelijke, immanentie en verlies. Demeyer onderzoekt in hoeverre deze begrippen en idealen vandaag nog haalbaar of zelfs wenselijk zijn. Deze vraag krijgt bij uitstek urgentie in het licht van de vele verwijzingen naar geweld, depressie en zelfmoord die in het werk van Mettes te vinden zijn.

Wanneer er over Mettes geschreven wordt, dan is er vooral aandacht voor Mettes als essayist, criticus of dichter. Maar hoe zit het eigenlijk met Mettes als lezer? Wat is het belang van lezen voor Mettes? En hoe verandert het lezen van Mettes ons of de dichters die met zijn werk in aanraking komen? Deze vragen worden gesteld door Kim Schoof en Lodewijk Verduin in hun hoofdstuk over Mettes en Tonnu Oosterhoff. Nadat ze een nauwkeurige analyse geven van hoe Mettes (in navolging van Barthes en Blanchot) over lezen denkt, onderzoeken ze hoe Oosterhoff Mettes op een transformatieve manier gelezen heeft en zijn ervaringen op originele wijze heeft verwerkt in zijn eigen werk. Schoof en Verduin traceren een vluchtlijn die werkelijk ontsnapt aan een eenvoudige, rechtlijnige opvatting over de literatuur- en poëziegeschiedenis: een vluchtlijn die gegrond is in de transformatieve ervaring van het lezen.

Sander Bax sluit dit boek af met een analyse van het lyrisch ik bij Mettes en enkele hedendaagse dichters. Bax onderzoekt hoe deze dichters op een eigen manier zijn gaan kijken naar de ontmanteling van het lyrisch subject en de inzet van lichamelijke – twee centrale, nauw met elkaar vervlochten thema's in het werk van Mettes. Daarin ziet Bax twee tendensen terug. Bax leest de hedendaagse poëzie met Mettes als vluchtlijn (en dus niet als 'vader' of 'grote beïnvloeder') en ontwaart een spanning

die productief blijkt voor de hedendaagse poëzie. Aan de ene kant is er volgens Bax bij Mettes een tendens om het ik geheel te laten verdwijnen. Aan de andere kant draait ‘N30’ wel degelijk om een individu, een individu dat in een laatkapitalistische maatschappij letterlijk en figuurlijk probeert te overleven. Die spanning ontdekt Bax ook in de hedendaagse poëzie en hij leest onder meer Frank Keizer, Dominique de Groen, Maarten van der Graaff en Hannah van Binsbergen in dat licht.

Literatuur

ALKEMA 2017

O. Alkema, ‘Waarneming, walging, waanzin. Mettes tegendraads gelezen’, in: *nY*, 2017, 34, 47-58.

BLUIJS & IEVEN 2018

S. Bluijs & B. Ieven. ‘Jeroen Mettes’, in: S. Bax, J. Dera, L. De Taeye, B. Lambrechts & C. Lammer (red.), *Kritisch literatuur lexicon van de 21ste eeuw*, 137ste aanvulling, 2018, 19-45.

BLUIJS & IEVEN 2019

S. Bluijs & B. Ieven. “Als je de beelden al weezinwekkend vond...” Pornografie in N30 van Jeroen Mettes’, in: K. Van Hove & B. Vervaeck (red.), *Gewaagde geschriften. Interacties tussen pornografie en literatuur in Vlaanderen en Nederland*. Gent, Academia Press, 2019, 145-161.

BRAY e.a. 2012

J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (red.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London & New York, Routledge, 2012.

DEAN 2010

J. Dead, *Blog Theory. Feedback and Capture in the Circuits of Drive*. Cambridge, Polity, 2010.

DERA 2013

J. Dera, ‘Institutional Identity: The Case of Jeroen Mettes’s Dutch Poetry Weblog (2005-2006)’, in: K. Földvály (red.), *Conference Proceedings. International Research Universities Network and Catholic Universities Partnership Graduate Students’ Conference*. Piliscsaba, Pázmány Péter Catholic University, 2013, 50-54.

DELEUZE 1968

G. Deleuze, *Différence et répétition*. Parijs, Presses Universitaires de France, 1968.

DELEUZE & GUATTARI 1980

G. Deleuze & F. Guattari, *Mille Plateaux*. Parijs, Éditions de Minuit, 1980.

DEMEYER 2011

H. Demeyer, ‘Literatuur als seculier verlangen’, in: *Rekto:Verso*, 8-8-2011, geraadpleegd 15-12-2020 op <http://18.197.1.103/artikel/literatuur-als-seculier-verlangen-weerstands-beleid-van-jeroen-mettes>