

‘Nee, het is duidelijk dat we ons in een crisis bevinden, maar welke?’

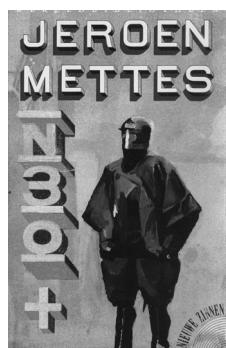
Over poëzie en poëtica van Jeroen Mettes

Sven Vitse

Ik heb in mijn leven al vele boten gemist, maar de meeste daarvan bleken naderhand, alsof ik het had aangevoeld, in brak water te stranden. Eén boot had ik eigenlijk gewoon niet mogen missen: de blog *Poëzienotities* van Jeroen Mettes. Ik geef het ootmoedig toe: ik heb hem nooit gelezen. Dat die nalatigheid ook een gemis was, ben ik onlangs te weten gekomen dankzij Piet Joostens, Frans-Willem Korsten en Daniël Rovers, de toegewijde bezorgers van Jeroen Mettes' nagelaten werk. In 2006 maakte deze jonge Nederlandse dichter, criticus en academicus een einde aan zijn leven. Vorig jaar verscheen een groot deel van Mettes' kritische en poëtische productie in twee fraai uitgegeven delen: *Weerstandsbeleid* bundelt blognotities en langere essays, *N30 +* omvat het lange prozagedicht *N30* en twee kortere reeksen.

Open deur: met Jeroen Mettes heeft de Nederlandse letterkunde een groot talent verloren. Het is echt zo. Zijn blog heeft typische karakteristieken van een blog – vluchtigheid, redundantie, fragmentarisme – maar getuigt van een nietsontziend engagement, van analytisch en polemisch talent, én van gevoel voor humor. Dat engagement uitte zich bovendien in een sterke betrokkenheid bij de nationale en internationale politiek en in een ingehouden woede die vaak een kwelling moet zijn geweest. Die oprechte boosheid is volgens mij op elke pagina te voelen en maakt Mettes' kritische interventie extra pregnat. Zijn langere

essays verraden naast een kritisch ook een academisch talent. Maar zijn plaats in de Nederlandse literatuurgeschiedenis verovert Mettes – gesteld dat het hem iets kon schelen – wellicht vooral met *N30*, een verpletterend montagegedicht in proza dat in iets meer dan tweehonderd pagina's niet veel minder dan de wereld op je bord gooit.



Verwondering

De blog *Poëzienotities* lijkt voor Mettes zowel vrijplaats als arena te zijn geweest. Hij kon er een voorproefje van zijn prille, op Deleuze en Guattari gebaseerde poëzietheorie in kwijt en hij kon er zijn poëtische ideeën scherp aan recente Nederlandstalige dichtbundels (die hij alfabetisch in een 'Dichtersalfabet' besprak). Ondertussen kon hij de (tegen)-aanval inzetten op de Nederlandse poëziekritiek. De blog lijkt bovendien de langere essays te hebben gevoed.

In een artikel over de poëzie van Arjen Duinker wijst Mettes 'twee

dominante poëtica's' in de hedendaagse Nederlandstalige poëzie aan. De eerste noemt hij 'de verwonderingspoëtica', de tweede 'de postmoderne poëtica van de "verstoorde lezer" of het semantisch sublieme'. Aan de poëtica van de verwondering ergert Mettes zich al in een stukje over Robert Anker in het 'Dichtersalfabet'. De vergelijking van 'de dichtersblik [...] met de kinderlijke blik' leidt in te veel Nederlandse poëzie tot een obligate "verwondering" over het alledaagse, waar volgens Mettes 'iets fundamenteels mee mis [is]'.

Iets concreter wordt het in de blogpost over Degenaar. Mettes introduceert hier de term 'softsurrealisme' – naar analogie met softporno – om de logica van de verwonderingspoëtica te duiden: het 'softsurrealisme' alludeert op het 'irrationele' en het 'abjecte' dat 'de rationele orde' tracht uit te sluiten, maar het trekt zich uiteindelijk op een zedige afstand terug. Het 'softsurrealistische' gedicht toont het alledaagse zó dat het 'een beetje minder alledaags wordt', zonder echter die alledaagse werkelijkheid te verontrusten of te ondermijnen. Aan het einde van dit stukje maakt Mettes een lastige maar prikkelende gedachtesprong: de 'vervreemding' en 'verwondering' staan in dit type poëzie 'in dienst van de bevestiging van de dingen zoals ze zijn d.m.v. een epifanische consumptie'. Dit betekent, als ik het goed begrijp, dat de kinderlijk verwonderde dichtersblik een ideologische reflectie – een poging tot negatie – is van de onvrije blik van de (media)consument. Mettes' volgende zin suggereert een proces van fetisjering, waarbij '[d]e verbeelding van de consumptie [...] zelf geconsumeerd [wordt] in de vorm van de obligate verwondering'. De dichter consumeert zijn eigen verwonderde blik, hij ziet in eerste instantie zichzelf kijken.

Tonen deze blogposts al een glimp van Mettes' materialistische leeswijze, in het artikel over Duinker klinkt het betoog nog een stuk gesofisticeerder. Mettes voegt aan zijn poëtische kritiek

een filosofische laag toe. Hij maakt een onderscheid tussen twee werelden of werkelijkheidsniveaus: de wereld van 'de fenomenen zoals ze aan ons verschijnen' en 'de wereld zoals die geaffirmeerd wordt in een productief handelen'. In deze nogal vaag geformuleerde oppositie resonanceert het ontologische onderscheid tussen 'de zijnden' en 'het zijn' (Heidegger), of tussen 'het actuele' en 'het virtuele' (Deleuze). De verwonderingspoëzie richt de blik volgens Mettes vooral op de meest direct waarneembare 'alledaagse verschijnselen', die dan ook doorgaans 'scherp en helder' lijken, terwijl Mettes meer geïnteresseerd is in 'een wereld waaraan wordt deelgenomen, die wordt *gemaakt*'. Hem fascineert – in een broeierige mix van Lacan, Deleuze en Guattari, Negri en Marx – vooral de wereld als een productieproces, als een onstuitbare ontwikkeling die drijft op creativiteit en verlangen, en als een streven naar vormeloosheid en ontregeling.

Het is ook vanuit dit theoretische perspectief dat Mettes' verspreide opmerkingen over de vermeende poëtische ordening van de chaotische werkelijkheid begrepen moeten worden. Mettes ergert zich met name aan 'de kritiekloze acceptatie van het cliché van "de chaos van de werkelijkheid"'. Volgens dit cliché zou de modernistische dichter een esthetische orde proberen aan te brengen in die chaos, terwijl de postmoderne dichter dat niet langer probeert. Problematisch aan dit cliché is dat het voorbijgaat aan het extreem geordende, gecontroleerde en conventionele karakter van de wereld waarin we leven. In een stukje over Beurskens noemt Mettes onze werkelijkheid 'allerminst vormloos; ze is één en al cliché en plastic'. De werkelijkheid is van begin tot eind gereguleerd, geadministreerd en verpakt in stereotiepe uitdrukingsvormen en voorgevormde ideeën.

Deze overweging leidt Mettes tot een alternatieve omschrijving van poëzie – ware, goede poëzie – als 'chaos geven aan de vorm van de werkelijkheid'. Aan een

van Beurskens' boomgedichten stoort Mettes het als te veilig beschouwde vormelijke spel: bij Beurskens staat de vormelijke ontregeling in dienst van het genot dat gepaard gaat met het herstel van de orde. De dichter is 'te bang voor vormeloosheid', terwijl Mettes pleit voor het gedicht als 'een consistent gemaakt stukje chaos'. Op het eerste gezicht lijkt deze poëtica niet heel veel te verschillen van de modernistische poëtica (zoals Mettes die formuleert), maar het verschil schuilt in de 'chaos' waarnaar verwezen wordt. De chaos die Mettes graag in de poëzie wil zien verschijnen is de neiging tot vormeloosheid van de wereld 'die wordt gemaakt'; de chaos die de modernist te lijf gaat en de postmodernist aanvaardt, is de slechts schijnbare chaos van de wereld der verschijnselen, die de vorm is waarin de extreme regulering van de kapitalistische controlemaatschappij verschijnt.

Het Buiten

Gewapend met heel veel poststructuralisme verdedigt Mettes volgens mij een poëtica die door en door romantisch is: poëzie zoekt onophoudelijk de grenzen op van het 'gecreëerde object' om deel te kunnen hebben aan het proces van creatie zelf. In zijn artikel over Dirk van Bastelaere expliciteert Mettes deze invloed van de Duitse romantiek, waaraan ook Van Bastelaere nadrukkelijk hulde brengt. Van Bastelaere (geciteerd door Mettes) haalt uit de Duitse romantiek het onderscheid tussen 'poëzie' en 'het gedicht': 'poëzie' omschrijft hij met 'de Schlegel-brothers' als 'het absolute het eeuwige tekort [...], de afwezige kern van alle gedichten'. Deze afwezige 'poëzie' fungeert als motor van het dichtproces maar onttrekt zich aan formulering. Met een verwijzing naar Lacan duidt Van Bastelaere deze 'afwezige kern' aan als 'het reële van de Poëzie'. Mettes haalt er ook nog het freudiaanse *Ding* en het kantiaanse *Ding an sich* bij, hoewel zijn voorkeur uitgaat naar 'het Buiten', een

veelgehoorde term in het Franse post-structuralisme.

Zijn visie op dit 'Buiten' vult Mettes verder in aan de hand van Van Bastelaeres verhouding tot de romantische ironie. Deze ironie signaleert het bewustzijn, in het gedicht zelf, van de kloof tussen het gedicht en 'de Poëzie', of in lacaniaanse termen, tussen het symbolische en het reële. Mettes neemt met deze ironie geen genoegen, omdat zij leidt tot poëzie met de handrem op, tot poëzie die zelfgenoegzaam koketteert met de tot cliché verworpen gespletenheid van taal en subject. De ironicus neemt volgens die redenering een valse buitenpositie in van waaruit hij 'tevreden [kan] lachen over de onmogelijkheid van de tekst om samen te vallen met zichzelf of met de Poëzie'. Anders geformuleerd: de ironicus reduceert 'wat in ons onherleidbaar anders is' tot het gekende, tot een 'Ding' met kinderslot en kuisheidsgordel, een poëtische fetisj die 'zich laat kennen en beheersen'.

Uit deze beschouwing blijkt volgens mij dat Mettes' artikel over Van Bastelaere een bredere relevantie heeft dan de lectuur van die ene dichter. Wat op het spel staat, is een serieuze heroverweging van het postmodernisme in de literatuur, nota bene vanuit het perspectief van Deleuze en Guattari, dé posterboys van het filosofische postmodernisme. Zelfs ten aanzien van Van Bastelaere stelt Mettes zich de vraag of het 'ethisch' is om de onbereikbaarheid van het reële te accepteren en om van op een veilige afstand 'psychosetje [te] spelen'. Mettes wil het 'Buiten' graag opnieuw in het gedicht zien verschijnen, als 'zijn immanente limiet' veeleer dan als een 'externaliteit' waar je vrolijk omheen kunt fietsen.

Zoals Deleuze en Guattari het kapitalisme analyseren als een systeem dat voortgedreven wordt door zijn eigen immanente limiet, zo ziet Mettes in poëzie een immanente limiet aan het werk die productief is in plaats van beperkend en afgrenzend. In een theoretische blogpost spreekt hij over 'een tendens naar

vormloosheid [die] “zichtbaar” gemaakt kan worden’ in vorm en formulering van het gedicht. (Al vraag ik me af of Mettes, als doorgewinterd materialistisch lezer, zich de implicaties helemaal realiseert van de analogie, via Deleuze en Guattari, tussen kapitalisme en poëzie.) Ik ben een beetje ongelukkig over de eenzijdige invulling van het begrip ironie, maar Mettes schrijft hier mijns inziens zeer behartigenswaardige dingen die ook het debat over het postmoderne proza op een hoger niveau zouden kunnen tillen.

Een minder welwillende lezer zou Mettes’ poëtica kunnen opvatten (en plat slaan) als een terugkeer naar een laatmoderne positie, die een restant van avantgardistische strijdbaarheid combineert met een krachtige intuïtie van ontluikend poststructuralisme. Mettes als *le nouveau* Vogelaar, kortom. Dat zou, hoewel wellicht onbedoeld, een mooi compliment aan Mettes’ adres zijn, maar het zou voorbijaan aan Mettes’ paradoxale positie ‘na’ het postmodernisme, als een pleitbezorger van poststructuralistische inzichten in een context van anti-intellectualisme en antipostmodernisme.

Niettemin noemt Mettes zichzelf in een stukje over Hagar Peeters expliciet ‘avant-gardist’ en schrikt hij er niet voor terug om hiërarchie aan te brengen en normatief te oordelen. Poëzie die bedoeld is om toegankelijk te zijn en de lezer ‘onmiddellijk [te] raken’ onderwerpt zich volgens Mettes niet alleen aan de logica van consumptie, zij gaat bovendien voorbij aan ‘iets essentieel poëtisch’. Mettes verwijt de literaire kritiek zonder blikken of blozen een gebrek aan ‘smaak’, ze is ‘te weinig bevooroordeeld, te tolerant’. Hij zal ongetwijfeld Slavoj Žižeks onvolprezen *Pleidooi voor intolerantie* (1998) gelezen hebben; de *Poëzienotities* stralen een woest ‘ik verdraag het niet langer’ uit.

Hij verdraagt niet langer de botte diskwalificatie van elk naar theorie neigend discours en de reductie van al wat moeilijk is tot kindertaal. In een nogal hardvochtige blogpost veegt hij bijvoorbeeld

Ton van ’t Hof de mantel uit omdat die – volgens hem – niets van Van Bastelaeres essay ‘Rifbouw’ heeft begrepen en er vooringenomen ideeën over postmodernisme op projecteert. Mettes verdraagt bovenal niet langer de agressieve normloosheid, die niets anders bepleit dan ‘de diversiteit van de supermarkt’ – en de uitsluiting van al wat zich in een supermarkt niet thuis voelt. Hij gelooft niet in de schijnbare tolerantie van normloze kritiek, omdat ook die ‘onbevangenheid’ een vooroordeel verbergt. Het typeert Mettes dat hij zich ergert aan een zinnetje van criticus Arie van den Berg over een vermeend gebrek aan nuance in een gedicht. Want: ‘Wie schrijft om genuanceerd te zijn? En wie leest om genuanceerde dingen te lezen?’ De nuance in het debat is het medium van de agressieve onpartijdigheid, waarachter de feitelijke dominantie van een van beide partijen schuilgaat. Zijn scherpe oog voor het conflict achter de schijn van consensus siert Mettes. De term ‘nieuwe revisor’ valt in zijn blog nog net niet, maar het scheelt niet veel: ‘Leve de Wet! Geen tolerantie voor de vijanden van de poëzie!’

Deze militante ingesteldheid zou mindere goden gemakkelijk tot autoritaire kritieken kunnen verleiden, maar Mettes schraagt zijn compromisloosheid met analytisch vernuft en met scherpe zintuigen voor technische finesse in de meest uiteenlopende poëziesoorten. Waar zijn uitgewerkte essays overhellen naar een poëticaal en theoretisch discours, kan hij in een terloopse blogpost met enkele rake observaties een gedicht helemaal openleggen. Deze man kon lezen, dat is zeker.

Zinnen

De hierboven besproken poëticaal en filosofische overwegingen leiden bij Mettes niet enkel tot kritiek maar ook tot poëzie en dan met name tot het lange prozagedicht *N30*. Een simpele beschrijving zou kunnen luiden: in dertig hoofdstukken en meer dan tweehonderd pagina’s rijgt Mettes zinnen aan. De omvang van de tekst en de indeling in hoofdstukken,

alinea's en zinnen veeleer dan strofen en verzen doen mij *N30* vooral als experimenteel proza lezen – als een update van het montageproza – hoewel Mettes zich als dichter affineert met de *language poetry* en de *New Sentence*. In zijn 'Poëtica bij *N30*' noemt hij 'de non sequitur als eenheid van compositie' en de zin als minimale bouwsteen van de tekst. De dichter laat 'zinnen met elkaar botsen' om zo 'een tekstuele burgeroorlog' te ensce-neren. Een belangrijke poëtische aanname hierbij is dat een zin 'een wereld' evocert: 'Waar een zin is, is altijd een wereld'; 'Een zin impliceert/is een microkosmos'. Het gedicht is de ruimte waarbinnen deze werelden kunnen botsen.

De link met het 'andere proza' is in deze poëtica niet helemaal afwezig: Mettes haalt de 'collageleer' van Sybren Polet aan, zij het om zich af te zetten tegen Polets eis van thematische eenheid. Net als Jacq Vogelaar vond Polet dat de collage (of montage) vanuit een bepaalde visie moest zijn samengesteld, terwijl Mettes beweert geen enkele 'logische, narratieve, thematische eenheid' te hebben vooropgesteld. Naast eenheid verwerpt Mettes ook de notie van originaliteit: alle zinnen, ook degene die strikt genomen niet geciteerd zijn, moeten als 'gestolen' worden beschouwd, want in het permanente bombardement van informatie, beelden en teksten kan geen enkel spreken nog oorspronkelijkheid claimen. 'Meestal is wild geciteerd uit wat ik aan het lezen was, waar ik naar luisterde, waar ik in verzeild raakte'.

Hoewel Mettes in de traditie van Barthes en Kristeva de intertekstualiteit loskoppelt van de 'gewone' citaten en allusies, zijn deze laatste wel instructief voor wie een idee wil krijgen van wat er in *N30* op het spel staat. Het citaat uit Wilfred Owens 'Anthem for Doomed Youth' – 'What passing-bells for those who die as cattle?' – evocert een wereld in oorlog, maar doet mij evengoed denken aan de hedendaagse westerse variant van 'doomed youth', waarvan de

Spaanse *indignados* de meest opvallende vertegenwoordigers zijn. Het citaat uit Dantes *Inferno* – 'Als ik dacht dat de vraag gesteld werd door iemand die terugkeert naar de wereld van de levenden', tevens geciteerd als motto bij Eliots 'Prufrock' – geeft het gedicht het karakter van een hellevaart mee. Daarnaast vallen citaten op uit Celans 'Todesfüge' en Lennons 'Working Class Hero'. Eén citaat wil ik overnemen in de context waarin Mettes het zelf plaatst.

Een kind salueert. [...] Pardon, lul. Gele ('gouden') 'M' op 'n paal langs de snelweg. Te huur. De ruimte van het volledig leven. Coca-Cola. (Dat is Swahili voor 'op z'n hondjes'.) Puur natuur. Tapijten/gordijnen.

Luceberts 'ruimte van het volledig leven' verschijnt wellicht niet toevallig centraal in het gedicht. In de eerste plaats presenteert *N30* volgens mij niets minder dan 'de ruimte van het volledige leven', een wereld die evenzeer kindsoldaten als lompe Hollanders omvat. Ten tweede suggereert de montage dat 'volledig leven' – wat het ook precies moge inhouden – niet vanzelfsprekend is in een ruimte die gekoloniseerd is door hamburgerrestaurants en frisdrankreclame. Dat 'Coca-Cola' misschien ook wel iets betekent in het Swahili is dan weer een typerend voorbeeld van de *comic relief* waarin *N30* zeer geregeld voorziet.

Ondanks het vooropgestelde 'antithematische' zijn in *N30* duidelijk motieven te herkennen; de geduldige lezer kan zinnen groeperen die min of meer hetzelfde thema hebben. Een van die thema's is – en dat maakt *N30* bij momenten tot wrange, pijnlijke lectuur – zelfmoord. Beginnen we met een beroemde zelfmoordenaar, een ideologische verwant van Mettes bovendien: 'Guy Debord schiet zich in de borst.' Is het toevallig dat Debord een afkeer had van diezelfde consumptie- en spektakelmaatschappij die *N30* presenteert? De link tussen depressie en politieke onvrede die hier nog een suggestie is, wordt expliciet gelegd in een

zin die wellicht over Ulrike Meinhof gaat: 'Rond deze tijd zakte Ulrike in een steeds diepere depressie die ze politiek trachtte te interpreteren.'

In hoofdstuk 18 staat deze zin tussen haakjes: 'De verschillen zijn elektronisch te meten en de resultaten kunnen worden gebruikt om zelfmoordplannen te achterhalen.' Deze zin evocert een wereld waarin zelfs zelfmoord het voorwerp is van controle, statistische berekening en administratie. De montage werkt hier zeer efficiënt. Aan deze zin gaat namelijk een stukje vlotte businesspraat vooraf: 'We zien onszelf als een innovatieve onderneming.' Het kunstmatige en zelfs dwangmatige optimisme van de zogenaamde kennismaatschappij botst met de zelfmoordplannen, hoewel of precies omdat de technologisering van de zelfmoordpreventie perfect beantwoordt aan de logica van een informatiemaatschappij. De zin tussen haakjes wordt gevolgd door het in deze context pijnlijk dubbelzinnige 'Sluit je ogen en probeer je dat voor te stellen.' Wat moet de aangesprokene zich voorstellen: de droom van innovatie of het zelfgekozen levenseinde?

Enkele pagina's verder lezen we: 'De enige serieuze brief is 'n zelfmoordbrief.' In hoofdstuk 24 staat: 'Ik scan het boek op de zelfmoordneiging van de auteur'. Ik zou zo nog een tijdje kunnen doorgaan, maar dit is mijn laatste, en tevens meest schrijnende voorbeeld: een alinea uit hoofdstuk 6.

Doe niet zo pessimistisch. Een rapport heeft aangetoond dat 40% van de wereld leeft in vrijheid. Drie mannen en een vrouw bespreken boeken (romans) op televisie. Hoe is dit in godsnaam allemaal mogelijk? Het is vrijdag. Ik zit in de UB en kijk naar mijn polsen. Ongetwijfeld is er een verband.

Het is allerm minst mijn bedoeling om het gedicht te reduceren tot de subjectieve expressie van de dichter, laat staan om het 'ik' in deze zinnen gelijk te stellen aan die dichter (hoewel het 'ik' in ten minste één zin dezelfde geboortedag heeft als

Jeroen Mettes). Veel interessanter is de haast syllogistische helderheid van de redenering: (a) de toestand van de wereld + (b) de pathologische verdringing van die toestand, onder meer in de vorm van triviaal geleuter over boeken, leidt onafwendbaar naar (c) suïcidale neigingen van de academicus (ik vul zelf in: letterkundige, zoals ik veel invul wat er niet staat, maar invullen is het alfa en omega van montageproza).

De herhaalde verwijzing naar zelfmoord is een extreem voorbeeld van de existentiële laag in het gedicht, die zich ook uit in minder beladen, vaak triviale en anekdotische fragmenten uit het dagelijkse leven. Daar zitten nogal wat seksuele fantasiebeelden tussen – 'Ik stel me voor hoe ik haar zal dwingen me te pijpen' – maar evengoed scènes uit een relatie – 'zodra ze zich herinnert dat ze kwaad op me is: "Lul!" – of schaamteloos sentimentele beelden – 'Je haar in natte slierten langs je wangen en voor je ogen.' Het is zonneklaar dat deze reeks zinnen niet aan een overkoepelend en psychologisch consistent 'ik' kan worden toegeschreven. Daarvoor is de identiteit van het 'ik' te onbepaald: 'Ik deed [...] m'n oorbellen uit', suggereert een vrouw; 'Ik ben bereid om voor mijn nederzetting te sterven' lijkt het 'ik' in de Palestijnse gebieden te situeren; et cetera. Al deze 'ikken' plaatsen N30 wél nadrukkelijk in deze wereld en in het dagelijkse leven van u en ik.

Die wereld en dat leven, zo maakt N30 bovenal duidelijk, worden beheerst door oorlog en conflict. Een cruciaal motief in het gedicht is met name linkse politiek: tal van zinnen verwijzen naar de geschiedenis van het communisme of naar linkse maatschappij- en ideologiekritiek. Mettes merkt op dat N30 'begonnen [is] in de schaduw van de protesten tegen de Wereldhandelsorganisatie eind november 1999' – de berucht geworden 'Battle of Seattle' – en die context is in het gedicht duidelijk zichtbaar. Ergens halverwege N30 wordt 'de ministersbijeenkomst van de Wereldhandelsorganisatie (WTO) eind

'99' expliciet genoemd, maar de eerste regel van het gedicht luidt al: '1999'. Beelden van protest en activisme zijn in het tweede hoofdstuk prominent aanwezig: 'Ik heb ze knuppels zien gebruiken'; 'De politie gebruikt wapenstokken en traangas tegen de demonstranten.' Latere hoofdstukken verwijzen onder meer nog naar 'de [NAVO-]aanval op Joegoslavië' en naar de dood van 'Irakese kinderen'. En ja, ook het 'World Trade Center' gaat tegen de vlakke, 'nog 'n keer'.

Het politieke motief krijgt ook een bredere invulling. Een verwijzing naar 'de utopie' in hoofdstuk 19 wordt in dezelfde alinea gevolgd door een opmerking over Lenins lectuur van 'Gorters brochure'. In hoofdstuk 24 lezen we enkele regels onder Clintons boutade 'It's the economy, stupid!' een verhaspelde uitspraak van Marx en Engels: 'U verenigt landen aller proletariërs, winnen te wereld, ketenen hun verliezen, dan.' Nog op dezelfde pagina forceert de montage een onverdraaglijke ideologische spagaat door een lange zin over arbeiders en 'het industrieel kapitalisme' te koppelen aan 'een oproep aan alle jongeren om vooral hun mening te geven'. Is het dwangmatig verkondigen en vragen van doorgaans ongefundeerde meningen niet hét symptoom van de uitholling van het publieke debat en van het maatschappelijke bewustzijn dat een noodzakelijke voorwaarde is voor dat debat? Deze 'burgeroorlog der zinnen' roept alvast bij mij deze vraag op.

Een opvallende zin in het korte derde hoofdstuk is deze vergelijking: 'Plato met de dichters = Stalin zonder Goelag?' Een interessante kwestie, vooral omdat impliciet de vraag meeklinkt of de terreur niet structureel deel uitmaakt van het stalinisme, net zoals die vervelende visie op dichters van Plato's filosofie. Ook in deze passage lijkt de montage gemotiveerd of in elk geval betekenisvol. In het stuk voorafgaand aan de geciteerde zin wringt de 'feel-good movie' met het 'verbrande lijk' en staat het verheven 'red-den van de Europese beschaving' haaks

op het banale 'Wat kun je winnen?' Valt er überhaupt iets te winnen bij 'Stalin zonder Goelag'? 'Bal tegen de lat', klinkt het in de volgende zin, en ik ben geneigd om dat als een commentaar op het voorgaande te lezen. Enkele zinnen verder noemt een 'ik' zichzelf 'een echte romanticus', terwijl in de volgende zin een 'ik' een brutale verkrachtingsfantasie verwoordt. De montage nodigt uit om ook deze confrontatie tussen romantiek en verkrachting in het licht van de geschiedenis van het communisme te zien.

Mettes verzet zich in zijn essay over *N30* tegen hermeneutiek en benadrukt dat het gedicht '[niets] vertelt', 'niets [laat] zien' en 'geen thema [heeft]', maar de lezer ontkomt mijns inziens niet aan interpretatie. De samenhang en spanning tussen de zinnen is vaak verbijsterend. In de alinea van Lenin en Gorter vinden we bijvoorbeeld verwijzingen naar de huidige politieke toestand in Nederland: 'We zijn te lang soft geweest in Nederland'; 'Het zijn woedende, bittere mensen [...].'. Deze worden afgewisseld met een opmerking over 'de val van het communisme' en een allusie op het stilaan oncontroleerbare kapitalisme ('We kunnen de machine niet meer besturen'). Daarnaast vinden we verwijzingen naar de dood: 'de goedkoopste kist', 'een spuitje' en 'luxue betimmering'. En tussendoor krijgt de lezer een van de talrijke (gewelddadige) seksuele fantasieën voorgeschoteld: 'Ik stel me voor dat [...] ik haar mond neuk tot ik klaar kom'. De seksuele, existentiële en politieke malaise lijken onlosmakelijk met elkaar én met de recente politieke geschiedenis verbonden te zijn – maar hoe precies? Hier bereikt het gedicht mijns inziens de 'maximale spanning' die Mettes beoogt.

De mogelijkheid van een mogelijkheid
Tot 'de ruimte van het volledig leven' behoort uiteraard ook het schrijven zelf, dus het hoeft niet te verwonderen dat *N30* bol staat van expliciet of impliciet metafictionele uitspraken. Deze zijn soms erg

relativerend: 'En dat ging zo maar door, bladzij na bladzij, zonder ophouden.' Mettes citeert ook zijn eigen essay over *N30* (of omgekeerd): 'Geen representatie, maar ook niet de encensering van de onmogelijkheid van representatie.' Deze zin vat de poëtica van *N30* kernachtig samen. Het gedicht beeldt niets af, het presenteert de wereld in de gedaante van zinnen die haar deelverzamelingen tonen, en het maakt geen fetisj van de breuk tussen taal en werkelijkheid.

Deze poëtische overweging wordt aangevuld met een zin die uit een boek van of over de filosofie van Alain Badiou zou kunnen komen: 'Alle mogelijke verzamelingen vormen samen géén verzameling (principe van de oneindigheid).' Badiou legt aan de hand van de paradox van Russell uit dat de verzameling van alle verzamelingen niet bestaat. In Badiou's ontologie – die gebaseerd is op de wiskundige getallenleer – impliceert dit dat het 'zijn' zich niet laat totaliseren: er is geen overkoepelende eenheid die al wat is in één geheel verzamelt. Dat betekent dat 'de multipliciteit van het zijn' geen consistente eenheid vormt en bovendien geen transcendente afgrenzing kent. In de filosofie van Deleuze en Guattari heet het dat het 'zijn' uit $n-1$ dimensies bestaat: de ene dimensie die ontbreekt, is die van de totaliserende eenheid. Wat dan weer impliceert dat het geheel enkel immanente limieten kent ... en dat brengt ons bij een vrij nauwkeurige omschrijving van Mettes' poëtica. Met enige goede wil zou men elke zin in *N30* kunnen lezen als een verzameling die een (deel)wereld presenteert en op zijn beurt behoort tot een verzameling van gerelateerde zinnen (een motief). Al deze verzamelingen samen vormen echter geen (thematische, narratieve, lyrische) eenheid. 'De oneindige reeks = alles *minus* totaliteit', luidt het in 'Poëtica bij *N30*'.

Zonder enige aanspraak te willen maken op volledigheid bespreek ik graag nog enkele significante poëtische zinnen. Al in het tweede hoofdstuk verwijst *N30* naar Picasso, een pionier van Mettes'

montagetechniek: 'In 1912 besluit hij de naam van een krant niet langer te schilderen, maar een stuk krant zelf in de compositie te plakken'. Een zin in hoofdstuk 5 suggereert echter – voor wie hem poëticaal leest – dat de montage van zinnen in *N30* geen artistieke ordening en omvorming van de gefragmenteerde wereld beoogt. 'Ritme is geen aan chaos opgelegde vorm, maar aan 't spreken gebrachte chaos', een uitspraak waarin duidelijk de poëtica van Mettes resoneert. Behalve aan de literaire vorm wordt ook aan de politieke motivering van het schrijven gerefereerd. Een 'ik' omschrijft het woord à la Mallarmé als 'de vernietiging van het ding' en als 'een handhaver der wet', om te concluderen: '... ik schrijf uit haat tegen de wet.' Uit haat wellicht ook tegen de ironie, want die komt er in *N30* bekaaaid van af. Een van de minder vriendelijke zinnen: 'Ironie gaat vooraf aan fascisme, zoals een gelukkige jeugd aan een bloedbad.'

Maar alle somberheid ten spijt belicht *N30* ook zijn eigen utopische potentieel. In de 'Poëtica bij *N30*' leest Mettes de andersglobaliseringsbeweging als een teken dat de mogelijkheid van een andere wereld 'überhaupt nog mogelijk was'. In *N30* lijkt het gedicht zelf die functie te vervullen: een 'ik' noemt *N30* 'een teken (voor mij) dat de mogelijkheid mogelijk was (zou kunnen zijn)'. Deze mogelijkheid is echter 'niet de mogelijkheid van een andere wereld als zodanig'. Wat ze dan wel is, heeft Mettes wellicht nooit kunnen achterhalen. En ik tot nu toe evenmin.

Bibliografie

Jeroen Mettes, *Nagelaten werk*. Bezorgd door Piet Joostens, Frans-Willem Korsten en Daniël Rovers. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2011.