

SEL-REEKS 16

VLUCHTLIJNEN VAN DE POËZIE

OVER HET WERK VAN JEROEN METTES

Onder redactie van
Siebe Bluijs & Bram Ieven



ACADEMIA
PRESS

heeft als Jeroen Mettes' (Vitse 2012: 607). Brouwers schrijft er minder voor terug om 'N30' te lezen als een subjectieve expressie, wat past bij de biografische inzet van *De laatste deur*. Overigens meent Brouwers dat allusies op zelfmoord in 'N30' niet al te veel, noch te nadrukkelijk voorkomen, terwijl Vitse zelfmoord juist noemt als een van de duidelijk te onderscheiden motieven in het 'anti-thematische' 'N30' (Vitse 2012: 607; Brouwers 2017: 581-590).

8. De naam uit deze categorie die het vaakst valt is 'Sonja'. In een biografisch *Volkskrant*-artikel over Mettes wordt inderdaad verwezen naar een geliefde met die naam (Schoot, *Volkskrant* 7 juni 2011). De naam 'Sonja' komt vijf keer voor in 'N30' – even vaak als 'Che Guevara', 'Stalin' en 'Hitler'; alleen 'Jeroen Mettes' komt vaker voor.
9. Dat 'werelds' zeker niet verward moet worden met universeel, wordt geïllustreerd door de lezing van 'N30' door Thi Mai Nguy n en Obe Alkema, die respectievelijk naar voren halen dat er in 'N30' geen contrapunt is voor withheld en heteroseksualiteit. Een soortgelijke observatie deed Marjorie Perloff over de poëzie van Ron Silliman, aan wiens werk Mettes schatplichtig is: 'Even such seemingly neutral statements as "My turn to cook" give Albany away as a man's poem: woman's "turn to cook," let's remember, is not an item of interest since it's always woman's turn.' (Perloff 1998, 172)

'POËZIE = VLUCHTWETENSCHAP'

Suicidale vluchtlijnen in het werk van Jeroen Mettes

Hans Demeyer

Alsof het een mening is, schrijft Jeroen Mettes: 'Ik ben natuurlijk helemaal voor verzet tegen het heden' (2011a, 78).¹ Wie naar deze affirmatie van de negatie handelt en ze niet enkel als een mening reflexief gebruikt om een kritische individualiteit uit te drukken, kan zijn energievoorraad uitputten. In een blogpost die de vrijheid van meningsuiting veeleer als een controlemiddel dan een verworven vrijheid behandelt, lezen we een kleine maand later: 'Verzet verzakt het individu, niet de omgeving' (105). Hoewel Mettes' vitaliteit in de circuits van de Nederlandstalige po ziekritiek en literatuur heeft gebracht, is deze uitspraak slechts  n van de zoveel in zijn werk die in het licht van zijn zelfgekozen dood na jarenlange worsteling met depressies een spookachtige bijklank verkrijgt. Wie spoken wil bezweren, kan een diagnose stellen: 'Menig recensent koos suicide nadrukkelijk als leesgang, vaak zelfs als consequentie van Mettes' ambitie: wie zo absoluut denkt, brengt zichzelf in gevaar of bewandelt een doodlopende weg' (Sonnenschein 2016, 252). Of de recensent kan aan het romantiseren slaan: de zelfmoord verleent authenticiteit aan de inzet van het werk (bijv. Demeyer 2011).

Willen we trouw blijven aan een verzet tegen het heden, dan mogen we het spook echter niet opgeven. Dat spook omvat enerzijds de irriterende spijt dat Mettes' intelligentie er niet meer is om die strijd verder te zetten, en anderzijds de rusteloze anticipatie op een andere toekomst die als een belofte in zijn werk besloten ligt.² Mettes' werk presenteert immers een vluchtlijn die zich wil onttrekken aan een heden dat hij – en velen met hem – als verstikkend, onrechtvaardig en zowel mentaal als fysiek gewelddadig ervaart. Mijn rusteloosheid vertaalt zich in deze bijdrage – paradoxaal misschien – in een ongeduldige vermoedheid met enkele strekkingen binnen Mettes' poëtica die mij niet langer productief lijken: de focus op ontologie en singulariteit, de ethiek van het allerenste, de ontkenning van een zelf dat in een grijze zone de mogelijkheid tot *agency* heeft. Anders dan bij de verschijning vind ik het lezen van het nagelaten werk nu minder begeesterend en draagt het veeleer bij tot mijn gevoelens van wat Ann Cvetkovic (2012) als politieke depressie omschrijft: het gevoel dat bepaalde politieke reacties, waaronder kritische analyses, niet langer een invloed heb-

ben om de wereld noch ons gemoed te verbeteren. Net zoals de dichter hoopt 'dat er iets weggemaaid is' met (het schrijven/lezen van) 'N30', wil ik hier iets wegmaaien zodat er tevens '[n]ieuwe, frisse spoken' kunnen 'komen' (2011a, 113).

Mijn terughoudendheid sluit aan bij Samuel Vriezens 'structurele twijfels (...) bij Mettes' verlangen naar een totale immanentie gekoppeld aan een uitvegen van de subjectiviteit' (Vriezen 2016, 327). In lijn met de biografische insteek van zijn essay 'Andere leegtes' vergelijkt hij deze drang met 'een doodsvlucht' (327).³ De filosofie van Deleuze & Guattari over de vluchtlijn biedt echter een mogelijkheid om Mettes' verlangen als een bredere kritische tendens te lezen. Hoewel zij vluchtlijnen immers eerst positief presenteren als 'une sorte de mutation, de création (...) dans le tissu même de la réalité sociale' (Deleuze & Guattari 1980, 279), kennen deze lijnen andere gevaren dan die van een (onvermijdelijke) reterritorialisering. Hun voor-naamste gevaar is dat zij iets vernietigends en zelfs suïcidaals hebben:

que la ligne de fuite franchise le mur, qu'elle sorte des trous noirs, mais que, au lieu de se connecter avec d'autres lignes et d'augmenter ses valences à chaque fois, elle ne tourne en destruction, abolition pure et simple, passion d'abolition. (280)

Dit verlangen naar destructie zetten Deleuze & Guattari expliciet af van een innerlijke doodsdrijf: 'Il n'y a pas de pulsion interne dans le désir, il n'y a que des agencements. Le désir est toujours agencé, et il est ce que l'agencement le détermine à être' (280). Het concept van de vluchtlijn biedt met andere woorden de mogelijkheid om de vernietigingsdrang niet psychologisch te lezen maar als een resultaat van het geheel aan omstandigheden waarin de vluchtlijn zich bevindt: het gaat om de assemblage [*agencement*] van onder meer historische context, academische en kritische coördinaten en de politieke situatie die het verlangen vorm en richting geven. Suïcide is daarbij niet louter de uitwissing van het zelf, maar de uitdoving en vernietiging van het verlangen als datgene wat het sociale produceert.⁴ De zogenaamde 'micro-politique' die de Franse denkers in het negende plateau van *Mille plateaux* (1980) voorstaan wil 'de faire des cartes et de tirer des lignes' (277). Als '[p]oëzie = vluchtwetenschap' (Mettes 2011a, 356), dan gaat het erom de politieke lijnen en zijn gevaren in kaart te brengen. Zo hoop ik te kunnen aantonen hoe de vluchtlijnen van Mettes' kritische en poëtische werk kunnen transformeren tot suïcidale lijnen.

Het micro-fascisme van kapitalistisch realisme

In een interview met Antonio Negri, opgenomen in *Pourparlers* (1990), zegt Gilles Deleuze:

Croire au monde, c'est ce qui nous manqué le plus; nous avons tout à fait perdu le monde, on nous en a dépossédé. Croire au monde, c'est aussi bien susciter des événements même petits qui échappent au contrôle, ou faire naître de nouveaux espaces-temps, même de surface ou de volume réduits. (1990, 239)

Deze passage biedt een ingang tot zowel de context als de inzet van Mettes' werk. Voor hem moet poëzie immers nooit een bevestiging zijn van de wereld zoals die is, maar van 'de wereld als ons werk, ons verlangen' (2011a, 312-13). In navolging van Deleuze & Guattari in *L'Anti-Oedipe* (1972) vat Mettes het verlangen niet op als gebrek, maar 'als de eeuwige mogelijkheid van nieuwe verbindingen en een andere wereld' (313). Van daaruit volgt Mettes' opvatting van het gedicht als een singuliere gebeurtenis die telkens weer een nieuwe tijdruimte creëert: 'Poëzie hoort, denk ik, iets NIEUWS te produceren, niet één keer (als noviteit), maar "news that stays news"' (63). Niet het nieuwe van de mode dus, maar het nieuwe dat zich niet laat herleiden tot vroegere herkenbare vormen. Mettes draagt dit idee uit in een wereld waarin het geloof in het nieuwe als de mogelijkheid van een andere wereld nagenoeg ontbreekt. De jaren negentig, het eerste decennium van het einde van de geschiedenis, betrekken voor hem 'een schijnbaar totale uitdoving van sociaal verlangen' (344). In de toen heersende ideologische consensus werd het heden opgevat als de beste der mogelijke werelden. Emancipatoire ideeën werden overbodig verklaard waardoor de toekomst slechts nog bestond als de verderzetting en expansie van het heden: 'De toekomst als Heden 3.1, 95, 2000, XP, etcetera' (227).

De Britse cultuurcriticus Mark Fisher spreekt in dat verband van 'capitalist realism' als het dominante genre dat ons neoliberale tijdperk kenmerkt: 'the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible even to *imagine* a coherent alternative to it' (2009, 2). Hiermee gaat een affectieve onderworpenheid gepaard die zich uit in een 'identificatie van realisme en cynisme' (Mettes 2011a, 112). Men plooit zich naar de wereld zoals die is, terwijl sociale verbeelding en utopisch denken zijn opgeslokt door de slagzin die intussen een ontologische status geniet: 'There is no alternative'. Dit frustrert de creatie van nieuwheid. Fisher spreekt van 'the sheer persistence of recognisable forms' (2014, 7). Het is niet langer het geval dat er een subversie van bekende artistieke vormen plaatsvindt (deterritorialisering) die vervolgens in de traditie geïncorporeerd worden (reterritorialisering). Nu zijn verlangens *geprecorporeerd*: 'the pre-emptive formatting and shaping of desires, aspirations and hopes by capitalist culture' (Fisher 2009, 9). Zelfs het alternatieve en het onafhankelijke zijn een herhaling van vroegere rebellerende gebaren en zijn daardoor een deel van de mainstream geworden. Het gaat om een cultuur van (repressieve) tolerantie waarin diversiteit gevierd wordt.

In termen van de micropolitiek van Deleuze & Guattari zouden we in verband met kapitalistisch realisme kunnen spreken van een vorm van micro-fascisme: 'Il n'y a que le micro-fascisme pour donner une réponse à la question globale: pour quoi le désir désire-t-il sa propre répression, comment peut-il désirer sa répression?' (Deleuze & Guattari 1980, 262) Het fascisme – dat hier niet louter in zijn historische en nationalistische vorm moet worden begrepen – situeren zij niet als een molaire lijn op macroniveau, maar als moleculaire lijn op microniveau. Die eerste lijnen zorgen voor een harde segmentering in bijvoorbeeld binaire of lineaire segmentering (man-vrouw, adolescentie-volwassenheid), terwijl de meer soepele microlijnen van stromen, bewegingen en wordingen zich daaronder bevinden. Deze molaire en moleculaire lijnen vinden tegelijk plaats en zijn telkens met elkaar verweven: 'Un métier, c'est un segment dur, mais aussi qu'est-ce qui passe là-dessous, quelles connexions, quelles attirances et répulsions qui ne coïncident pas avec les segments' (Deleuze & Parnet 1996, 152). Elk individu, elke groep en elke maatschappij bestaat uit zowel molaire als moleculaire lijnen die elkaar wederzijds bepalen. De volwassen mannelijke dichter is molaire 'wit', 'man' en 'dichter', maar deze territoria bakenen niet zijn gehele bestaan af. Moleculaire wordingen, verlangens en perversities vinden tegelijk plaats waarbij de grenzen met bijvoorbeeld vrouw en prozaïst worden verstoord.

Deleuze & Guattari situeren het fascisme op microniveau omdat het fascisme 'un mouvement de masse' is (Deleuze & Guattari 1980, 262) en de massa is wat zich bevindt onder de macrosegmentaties van bijvoorbeeld klasse, gender, ras, ethniciteit, etc. Het gaat hierbij niet om een ideologische verlokking, een passief ondergaan of een actieve wil naar onderdrukking, maar om de manier waarop het verlangen gemaakt is door 'micro-formations qui façonnent déjà les postures, les attitudes, les perceptions, les anticipations, les sémiotiques, etc.' (262). In verband met het kapitalistische realisme bestaat het micro-fascisme erin dat het verlangen zich vormt als een affectieve berusting in de kapitalistische maatschappij en een culturele tolerantie die het subversieve onschadelijk maakt. Dat zorgt voor de voortdurende verderzetting en herhaling van de macro- en microsegmentering van die wereld.

Om hieraan te ontkomen moet een moleculaire beweging een zodanige intensiteit bevatten dat zij een vluchtlijn wordt die zich aan de segmentering onttrekt. In navolging van de socioloog Gabriel Tarde stellen Deleuze & Guattari dat elke stroom op het moleculaire niveau opgebouwd is uit geloof en verlangen: 'un flux est toujours de croyance et de désir' (267). Aan overtuiging en verlangen in de wereld ontbreekt het echter in tijden van kapitalistisch realisme. Zo schrijft Mettes: 'het is niet zozeer het vermeende gebrek aan verbeelding of idealen (mensenrechten zijn idealen), maar een fundamenteel gebrek aan verlangen (mensenrechten zijn geen verlangens) waar wij aan lijden' (2011a, 345). Welke methode hanteert Mettes om deze opnieuw in de wereld te brengen en op welk punt wordt die intensiteit van moleculair verlangen een

vluchtlijn die zichzelf vernietigt? Mijn focus ligt daarbij in de eerste plaats op Mettes' poëtica en hoe die vorm krijgt in eerst zijn kritisch en daarna zijn poëtisch werk.

Contra 'wat is'

'Mettes is een dichter die overall nee op wil zeggen, maar dan toch weer een weg vindt om ja te zeggen, tegen beter weten in' (2018, z.p.), stelt Fiep van Bodegom gevat. Dat geldt evengoed voor Mettes de criticus. Hoewel hij finaal de wereld als ons verlangen wil affirmeren, volgt zijn kritiek meestal een negatiemodel (Demeyer & Vitse 2014). Volgens dat model legitimeert de literatuur zich in haar weigering de gegeven werkelijkheid te aanvaarden. Met Adorno in de hand schrijft Mettes: 'een gedicht is zo sterk als de mate waarin het aan de heersende ideologie weet te ontsnappen' (Mettes 2011a, 304). Veel van Mettes' kritieken vallen vervolgens te lezen als een ontmaskering van de manier waarop 'de onderliggende strekking van contemporaine poëzie aansluit bij – of een aanvulling is op – de politieke status-quo' (Bluijs & Leven 2018, 27). Hoewel zij de merites ervan erkent, stelt Eve Kosofsky Sedgwick ook vragen bij een dergelijke paranoïde leespraktijk, waarbij de kritiek erop gericht is verholde machtsstructuren of ideologische aannames te ontbloten als een eerste en noodzakelijke stap tot hun ontbinding (2003, 123-151). Volgens haar leidt deze methode tot de weinig behulpzame conceptuele bifurcatie tussen het repressieve hegemonaire als 'the status quo (i.e. everything that is)' en de subversieve bevrijding als 'a purely negative relation to that' (12). Het gaat om een reïficatie van de status-quo die slechts nog aanvaard of verworpen kan worden. Dat beperkt in sterke mate de mogelijkheden voor gedichten om überhaupt iets van de status-quo ongedaan te maken. Dat is niet in het minst het geval omdat de bewustwording van deze machtsverhoudingen niet noodzakelijk leidt tot 'any specific train of epistemological or narrative consequences' (124). Zoals we zullen zien, gaat Mettes (daarom?) tevens voorbij aan elk narratief en epistemologic.

Een dergelijke extreme tweedeling, waarbij elk van de polen van substantie wordt ontdaan, is sterk aanwezig in Mettes' werk. Met Blanchot wil hij 'de ander van alle werelden' schrijven: 'de wereld niet als wat "er is", maar wat dringt naar een ontsnapping aan wat "is"' (2011a, 347). Deze grondstelling motiveert in zijn poëtica de preoccupatie met het nieuwe. De poëzie moet steeds een 'tendens naar vormloosheid' of tot 'chaos' demonstrenen (63-64) want deze vormt de conditie voor de creatie van 'het absoluut nieuwe' (64). Louter 'vorm' beschouwt hij immers als:

de HERKENBARE ordening van elementen [...]: het reproduceert wat we al kennen: onszelf, onze aannames, de wereld waar we vandaan komen. 'De werkelijkheid' lijkt me een ander woord voor herkenbaarheid; zij kan als werkelijkheid dus niets nieuws, niets chaotisch bevatten. (63)

Tevens verklaart deze tweedeling Mettes' principiële verzet tegen troost (37). De troost zorgt immers voor een assimilatie van het gedicht tot een herkenbare subjectieve emotie en zodoende tot een terugkeer naar de Vorm die gelijk is aan 'wat is'.

De aanvaarding van de orde – een falen in het verzet tegen het heden – ziet Mettes tevens werkzaam in twee dominante postmoderne poëtica's, met name die van de verwondering en die van de verstoorde lezer. Beide bezitten een 'reactionair verlangen' – een 'verlangen naar het einde van het verlangen' (297). Het wil zijn einde vinden in een orde, en niet langer zoeken naar het Nieuwe. Zorgt de verwonderingspoëtica voor een 'epifanische consumptie' (297) die de 'extratische acceptatie van het dagelijkse leven' (312) impliceert, dan maakt de 'sublieme ontregeling' de lezer louter 'bewust van de regels en garandeert daarmee hun transcendente status' (309-310). Voor Mettes houdt deze transcendentie een einde van het verlangen in omdat ze een orde bevestigt. Een gedicht kan daarvan afwijken, maar er is niet langer de mogelijkheid om tot een geheel andere ordening te komen. Wie leest met de transcendente regels als gids kan niet zien hoe een gedicht singulier is en mogelijk iets nieuws brengt.

Een vergelijkbaar idee is vervat in Mettes' discussie van het werk van Dirk van Bastelaere. De literaire regels zijn daar vervangen door de limiet of de grens in het algemeen, en nu zorgt niet de ontregeling maar de ironie voor een bewustzijn van die grenzen. Van Bastelaeres gebruik van ironie zorgt ervoor dat het Buiten, datgene wat fundamenteel anders is maar niettemin overal ontologisch aanwezig is *in* de wereld, geëxternaliseerd en gerepresenteerd wordt als een limiet waartegenover de ironicus zich plaatst en waarvan hij zich distancieert. Zodoende worden de grenzen van de orde opnieuw bevestigd: 'Dat is ook de fundamentele beperking van ironie als "transgressief" of "kritisch" stijlfiguur. De grens kan sowieso nooit worden overschreden omdat hij de overschrijding reeds vooronderstelt' (332). Wat daaraan voorbij ligt is voor Van Bastelaere de psychose en de dood. Voor Mettes is deze aanvaarding van de grens niet voldoende ethisch.

Voor Mettes is het Buiten een 'immanente limiet' die niet afgrenst en niet de werkelijkheid als herkenbare vorm bevestigt. Deze limiet zorgt met andere woorden voor de genoemde tendens naar vormloosheid. Daarvoor wordt vertrokken vanuit de Vorm als 'wat is', maar het gedicht tracht aan die molaire segmentering voorbij te gaan en een vlucht te creëren:

Zou het dan ook niet kunnen zijn dat zodra taal losgekoppeld raakt van elke specifieke gedachte, van elke ironie, elk zelfbewustzijn, zij uiteindelijk *zelf* begint te denken? Met andere woorden: dat er iets *nieuws* ontstaat, een gedicht als onvoorspelbare doorbraak van het Buiten? (340)

In zijn affirmatie van het verlangen moet het gedicht voorbij gaan aan 'wat is' zodat het Buiten beleefd wordt 'als woestijn, dat wil zeggen: als de vlakke waartoe alles gere-

duceerd wordt, maar waarop ook nieuwe bestaansmogelijkheden gearticuleerd kunnen worden' (336). Het gedicht dat Mettes voor ogen heeft, creëert een moment van 'suspensie' van de 'symbolische coördinaten' (340) dat zich op een ontologisch niveau realiseert en niet op het niveau van de representatie.

Deze affirmatie komt echter met een risico. Elke moleculaire vlucht moet immers een koppeling maken met andere molaire segmenteringen en moleculaire stromen om zich te onttrekken aan een zekere molaire segmentering: 'les fuites et les mouvements moléculaires ne seraient rien s'ils ne repassaient par les organisations molaires, et ne remaniaient leurs segments, leur distributions binaires de sexes, de classes, de partis' (Deleuze & Guattari 1980, 264). Kan een vluchtlijn niet op die manier aan intensiteit winnen, dan bestaat de kans op domesticatie en kolonisatie van het molaire segment waaraan ze zich wou onttrekken. Maar tevens bestaat de kans dat de vluchtlijn een dergelijke intensiteit bevat dat ze zichzelf opslokt als een zwart gat: een intensiteit die het molaire en moleculaire in zich zuigt. Dit risico bespeur ik in Mettes' voorkeur voor de opheffing van het symbolische als een goed in zichzelf. Mettes wil zich met het gedicht in de chaos van het Buiten storten, maar wat daarna volgt onttrekt zich aan sturing. In de woestijn van het Buiten kunnen zich nieuwe bestaansmogelijkheden articuleren, maar tevens kunnen de psychose en de dood er volgen.

Een vergelijkbaar probleem stelt zich wanneer Mettes het gedicht beschouwt vanuit de verantwoordelijkheid van de lezer. Wil poëzie bestaan dan moet de lezer daartoe de beslissing nemen. Die is echter tegelijk 'niets minder dan de oplossing van de lezer qua transcendent subject – persoonlijk, professioneel, conventioneel, etcetera – in het gedicht' (312). De lezer wordt een functie van het gedicht en komt terecht in een suspensie: 'een val in het besluiteloze en onbeslisbare' (312). Net zoals het subject zich als subject opheft in het Buiten (en niet zoals de ironicus er zich tegenover plaatst), heft de lezer zich op in het ritme: 'waar zijn we als we lezen? We pulseren in het ritme van het gedicht, en dat is alles' (312). Ook dit ritme komt met een verzet tegen de wereld als al 'wat is' en brengt ons elders:

De bezwerende, quasi-magische kracht van ritme voert ons juist weg uit de wereld, voor zover die er een van voorstellingen is, en transporteert ons niet zozeer naar een andere (fantasie)wereld, maar naar "de ander van alle werelden" (...). Dit is de non-wereld van ritme, die geen ruimtelijke afmetingen heeft en 'waarin' de tijd niet verstrijkt; er is geen 'hier', maar toch zijn we er, als we lezen of luisteren. (259)

Dit ritme bevindt zich, net als het immer aanwezige Buiten, op het ontologische niveau: we worden immers deel van het ritme telkens wanneer we lezen. Maar waarheen het ritme ons voert buiten de suspensie en met welke bestaansvormen het zich vervolgens opnieuw koppelt is wederom onduidelijk. Mettes wil het gebrek aan fundamenteel verlangen remedieren maar door geen wegen aan te duiden waarlangs dat

verlangen zich moet vormen, bewegen en ontwikkelen, bestaat de kans dat het verlangen doodloopt. Een vergelijkbaar probleem valt te diagnosticeren in 'N30' en diens poëtica.

Walging

Walging, 'le grand Dégoût', is de naam die Deleuze & Guattari reserveren voor het gevaar dat inherent is aan de vluchtlijn (1980, 277). Dat gevoel plaatst Mettes centraal in zijn poëtica bij 'N30': 'Tegen het abstract universalisme van de markt ("globalisme"): concrete walging, een positieve manier om "Nee" te zeggen. Bovendien is walging een bijzonder *totale* stemming, die uiteindelijk de hele wereld betreft' (2011a, 354). We herkennen hier Mettes' methode van de negatie die een affirmatie biedt. Niet louter een fysieke reactie van weezin, spreekt walging tevens een moreel oordeel uit: 'dit valt niet te verdragen'. Door zich te onttrekken van het object dat het lichaam dreigt te besmetten, maakt walging een positieve keuze voor een (hiërarchische) orde waarin dat object geen plaats heeft. Walging maakt een beweging richting puurheid: 'disgust puts us to the burden of cleansing and purifying' (Miller 1997, 26).

Mettes begreep gevoel als 'weerstand, niets innerlijks, maar de druk op de huid van buiten' (Mettes 2011a, 261). Walging valt dan te begrijpen als een vorm van weerstand tegen de wereld die zich op een intens ondraaglijke wijze aan- en opdringt: 'In such an intensification the objects seem to have us "in their grip", and to be moving towards us in how they impress upon us, an impression that requires us to pull away, with an urgency that can be undoing' (Ahmed 2014, 84). Walging uit dan wel een verlangen naar een zekere puurheid, ze legt tegelijk geruigenis af van de manier waarop het lichaam gecontamineerd is: 'Disgust never allows us to escape clean' (Miller 1997, 204-205). Net zoals de vieze smaak blijft hangen nadat we een walgelig stuk voedsel hebben uitgespuwd, zo laat het geweld en de schade van de wereld een residu achter in het lichaam.

In 'N30' tracht Mettes af te stoten door te incorporeren en zich in te laten met wat walgelig is. Een dergelijke ambivalentie zit vervat in walging doordat ze steeds ontwikkeld is in een verlangen naar de weerzinwekkende objecten (Ahmed 2014, 84; Miller 1997, x; Ngai 2005, 335). Dat geldt misschien des te meer voor het heden dat Mettes als basismateriaal neemt voor 'N30'; een heden waarin de publieke ruimte steeds meer gelijk is komen te staan aan een consumptiemarkt vol objecten die vragen om begeerte en opname (Mettes 2011a, 60).⁵ Het is tegen een dergelijke kapitalistisch realistische cultuur die alles gelaten tolereert en even (on)interessant of (on)aan-trekkelijk vindt dat de totale stemming van walging kan dienen als een uiting van intolerantie en (affirmatieve) negatie. 'N30' valt op die manier te lezen als 'the disgust

of surfeit desire' (Ngai 2005, 352). 'N30' neemt alles op om alles af te scheiden: 'Als de tijdsgeest bestaat probeer ik er geen beeld van te geven, maar er iets van ongedaan te maken door een monument uit haar eigen excrement binnen haar grenzen op te trekken' (Mettes 2011a, 353).⁶ Dat valt te lezen als een vlucht die de segmenteringen van de tijdsgeest wil tenietdoen, maar waartoe leidt deze vlucht?

In het hoofdstuk 'Percept, affect et concept' (1991, 154-181) vatten Deleuze & Guattari het kunstwerk evenzeer op als 'un monument' (158). Dat monument dient niet om een verleden te celebreren; veeleer is het 'un bloc de sensations présentes qui ne doivent qu'à elles-mêmes leur propre conservation, et donnent à l'événement le composé qui le célèbre' (158). Een dergelijk blok van sensaties bestaat uit affecten en percepten. Die vormen de 'objectieve' tegenhanger van subjectieve gewaarwordingen (affecties) en waarnemingen (percepties) zoals die door en in het kunstmateriaal vormgegeven en bewaard worden. Ze zijn autonoom omdat ze zich onttrekken aan degene die ze heeft ervaren en aan de context waarin die ervaring plaatsvond. Op een vergelijkbare manier beschouwt Mettes 'N30' als samengesteld uit 'blokken ritmisch samengetrokken sociaal materiaal' (Mettes 2011a, 353). Door het gebruik van de 'non-sequitur' als baseetheid van compositie wil Mettes de zin onttrekken aan elke vorm van narrativiteit en het sociale of wereldse aspect van een zin beklemtonen. De onttrekking van de zinnen uit hun context maakt een dergelijk blok autonoom: 'Het blok zelf is onpersoonlijk en ahistorisch; het is ontologisch' (353). Het is wederom op het ontologische niveau – en niet op dat van de representatie – dat Mettes de inzet van zijn werk situeert:

Het gaat er niet om wat dan ook te 'ondermijnen', of om de woedende burgeroorlog te beschrijven, maar sociaal (of zelfs: ontologisch) antagonisme – met al zijn catastrofale en utopische mogelijkheden – te *schrijven* (344).

Zoals Samuel Vriezen terecht opmerkt, leidt dat tot een andere politiek dan die van Mettes de criticus: 'De politiek van "N30" is, anders dan die van de blogger Jeroen Mettes, niet decisionistisch, in zekere zin pre-politiek' (Vriezen 2018, z.p.). Er wordt een beweging gemaakt richting dissensus: 'het gaat erom dat er geheel andere regimes van zichtbaarheid kunnen bestaan, die elkaar niet eens raken' (idem). Niet een andere positie innemen in het dominante politieke regime, maar de creatie van een opening die een doorbraak biedt naar geheel andere mogelijke werelden en gemeenschappen. Zoals Mettes schrijft: 'Een verlangen begint niet met een agenda' (Mettes 2011a, 356); het start met het absolute: 'We willen slechts de wereld' (356).⁷

'N30' valt dan ook in eerste instantie een ethische injunctie toe te schrijven. Niet in de zin van 'leren leven' (356), maar in de zin van een fundamentele openheid tot het andere. Voor Mettes is het 'allerhoogste' het 'alleropenste' (345). Dat lijkt in contrast

te staan met de totale stemming van walging die alles omvat om het net af te stoten en zich ervan af te sluiten. Een dergelijke ambivalentie tussen open- en geslotenheid keert op andere plaatsen terug in de poëtica bij 'N30': Mettes schrijft dat 'politieke poëzie' te maken heeft met 'weezin tegen alles wat een leven in de weg staat, en liefde voor alles wat het waard is liefgehad te worden' (356), en hij spreekt over de 'uiteindeelijke identiteit van chaos en paradijs' (354). Tussen opname en walging, weezin en liefde, chaos en paradijs, ja en nee valt geen onderscheid te maken omdat de aanduiding van het verschil zich al op het niveau van de representatie zou bevinden. De ethiek van het allereerste wil zich voorbij dergelijke contrasten plaatsen om zich zodoende open te stellen tot 'andere regimes van zichtbaarheid'. Dat is de hoop van de beweging en de vlucht die het gedicht maakt: 'Het paradijs is immanent aan een vluchtig verlangen' (355).

Wat betekent dit voor de micropolitiek? Hoe kunnen we deze poëtica toepassen in een lectuur van 'N30'? In een lezing die de ethische, pre-politieke leeswijzer van Mettes volgt trekt het gedicht als vlucht(lijn) de molaire segmenteringen en moleculaire stromen met zich mee in een compositie die een kaart trekt waarin de taal komt te haperen en van zichzelf vervreemdt. Een voorbeeld:

Daar staat ze, onverschillig tegenover haar angst, omdat ze die angst zelf geworden is. Ze belichaamt de huivering en staat doodstil daarin. Mooi, donker. We voelden de regen niet, maar zagen hoe cirkels zich uitbreidden over het water. Ik ben een jonge vrouw met een hoofdhoekje (in mijn handen: een kind (in zijn handen: frisdrank)). Wat heeft e-commerce dat ik niet heb? Een nieuwe lente, ambigüiteit. De taal snijdt hysterisch in eigen huid in een wanhopige poging onze relatie te redden. (Mettes 2011b, 23)

Het onderscheid tussen het molaire en het moleculaire lijkt hier niet meer van toepassing. Doordat elke zin een wereld designeert, valt elk woord te beschouwen als de aanduiding van een molaire terrein: een wereld is mooi en donker (niet lelijk en licht), een wereld is een moslima met een kind (geen boeddhist met een bejaarde), enzovoort.

Maar evengoed zou je kunnen zeggen dat alles moleculair is geworden. Elke zin (wereld) kan hier evengoed opgevat worden als een beweging, een stroom of microwording die getuigt van 'une autre politique, un autre temps, une autre individualisation' (Deleuze & Parnet 1996, 152) – van een 'nieuwe lente, ambigüiteit'. Om welke 'ik' gaat het, welke sensaties creëren en worden gecreëerd door de angst, de huivering, de cirkels op het water? Voor elke zin zou je de vraag kunnen stellen welke potentiële kennis en/of relaties de affectieve intensiteiten bezitten.⁸ En waarom überhaupt aannemen dat deze zinnen refereren aan de betekenis die er wij doorgaans aan geven? Waarom zouden deze zinnen niet uit een sci-fiverhaal komen waarin een hoofdhoek niet religieus is maar regen wel toxisch?

Het afgebakende terrein verwordt tot een chaos, maar dan wel een gecomponeerde chaos. Volgens Deleuze bestrijdt de kunst de chaos om er een visie of sensatie van te geven: 'L'art n'est pas le chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision, si bien qu'il constitue un chaosmos (...), un chaos composé – non pas prévu ni préconçu' (Deleuze & Guattari 1991, 192). Met andere woorden: in een pre-politieke lezing neemt de vluchtlijn de gevestigde coördinaten met zich mee en creëert op die manier een wereld waarover geen beslissing te maken valt. Het gedicht is apertoonlijk en ahistorisch – ontologisch autonoom.

De vraag is of dit kan? Zelfs de meest welwillende critici en lezers van Mettes' werk verraden de openheid waarnaar Mettes streeft door terug te grijpen naar een politiek die decisionistisch wil zijn. Dat veroorzaakt een reterritorialisering. Wie de wereld geeft – hoe versnipperd dan ook – dreigt haar segmenteringen te herhalen. Zoals Johan Sonnenschein schrijft: 'In deze zee van zinnen klampt de lezer zich hoe dan ook vast aan wat hij of zij denkt te herkennen' (2016, 259). De herhaling van die segmenteringen vormt een bedreiging voor het allereerste.

Zo hekelt Daniël Rovers in zijn essay 'Paradijs' het gebruik van de volgende zin door het Vlaams Fonds voor de Letteren: 'Want pragmatisme en flexibiliteit werken beter dan ideologie en dogma' (Mettes 2011a, 60). Met dit motto wilde het fonds hun aanwezigheid legitimeren op de boekenbeurs in Peking in een jaar waarin China maatregelen nam tegen andersdenkende auteurs. In zijn commentaar meent Rovers de verkeerde, dominant ideologische interpretatie te kunnen scheiden van de juiste kritische inzet ervan: 'Wat in de context van het gedicht als sarcastisch commentaar op de gedepolitiseerde tijdgeest fungeerde, diende hier juist om elke ethische of politieke overweging bij voorbaat te smoren' (2018, 265-66). Een dergelijke beweging gaat in tegen een van de vele geboden die Mettes ons in zijn poëtische tekst meedeelt: 'Het heeft niets te maken met "kritiek" als daarmee bedoeld wordt het vervangen van incorrecte representaties door andere, meer correcte representaties' (2011a, 356). Tegelijk mag Mettes dat dan wel willen, het gedicht zelf heeft geen poot om op te staan om zich tegen wat voor reterritorialiserende interpretatie dan ook te verweren: 'N30' wil zich als een stroom aan de politieke verdeling van het sensibele onttrekken, maar de harde politieke segmenteringen (dominant-subversief, links-rechts, (on)gelijkheid) kunnen niettemin deze stroom weer afbakenen en geleiden.

Evenzo zouden we in de vele zinnen over (seksueel) geweld, oorlog en conflict het paradijs kunnen ervaren, maar waarschijnlijker is dat we deze zinnen zullen neutraliseren door ze ironisch/sarcastisch of kritisch te lezen of dat we ze zullen aanvoelen als een zoveelste aanslag op de verbeelding en als een herhaling van het geweld waaraan ze refereren. Van een dergelijk geweld geven Obe Alkema (2017) en Thi Mai Nguyễn (2017) blijk wanneer zij respectievelijk de heteronormatieve en de witte giftige taal van 'N30' aankaarten. Zij zorgen voor een reterritorialisering op het vlak van gender,

seksualiteit, ras en etniciteit waardoor tevens het territorium van de schrijver, Jeroen Mettes, meer afgegrensd wordt. Dat geeft Nguyễn aan: Mettes 'heeft ervoor gekozen om ergens in een wereld te gaan staan. Waarom schreef hij die zinnen op en niet andere? [...] In het circuleren van taal schuilt beslissing, schuilt subjectiviteit, schuilt verantwoordelijkheid' (2017, 42).

Dat weet Mettes ook: 'Het territorium van de schrijver, zoals dat van iedereen, is een uniek perspectief op een gemeenschappelijke wereld' (2011a, 261). Dat perspectief valt te verbinden met wat Mettes in een blogpost de 'hyperlyriek' van de dichter noemt (205). Daarmee doelt hij op het 'tonaal effect' op een hoger niveau dan de toon van elke individuele zin, en dat effect verbindt hij met een expressie van de attitude die een schrijver heeft ten opzichte van zijn tekst en de wereld. De dood van de Auteur indachtig, is het niettemin best mogelijk om de attitude die Mettes detecteert in de hyperlyriek van Bruce Andrews' 'Dear World' op 'N30' te projecteren: de toon als 'een hysterisering van blanke, heteroseksuele mannelijkheid' (205). Die hysterisering mag het territorium onder druk zetten of verstoren door de inclusie van allerhande andere stemmen maar dat is nog geen teken van het alleropenste. Zoals Lucas Hüsgen (2013) aangeeft zijn allerhande niet-dominante stemmen er niet om zichzelf, maar 'ter ondergraving, hysterisering van een dominant spreken'. In een (onvermijdelijke) politiek decisionistische lezing komen, kortom, alle segmenteringen waaraan de vluchtlijn wilde ontsnappen terug en faalt zijn beweging. Het paradigma is dan toch het zwarte gat: 'Als jullie paradieren: niets' (2011b, 168).

Ter conclusie

In het werk van Jeroen Mettes zijn vele beschrijvingen en verwijzingen te vinden naar zelfmoord, depressie en een 'seksuele, existentiële en politieke malaise [die] onlosmakelijk met elkaar én met de recente politieke geschiedenis verbonden' zijn (Vitse 2012, 608). Meer algemeen is 'N30' terecht gelezen als een opvoering en kritiek van de depolitisering (Sonnenschein 2016, 255), of een spiegeling van 'het politieke vacuüm' (Bluijs & Ieven 2018, 37) aan het begin van de eenentwintigste eeuw.⁹ Hier heb ik veeleer Mettes' poëtica, en de uitdrukking ervan in kritiek en poëzie, willen lezen als een symptoom van dat postpolitieke klimaat of kapitalistisch realisme en willen kijken hoe de vluchtlijnen daarin zelf een suïcidale tendens bezitten.

Dat het politieke verlangen zichzelf slechts kan uiten als het verlangen naar de mogelijkheid van een mogelijkheid is op zichzelf al symptomatisch. Die mogelijkheid ziet Mettes in de andersglobaliseringsbeweging, maar situeert hij in zijn poëtica voornamelijk op het ontologische niveau. Dat is enigszins typerend voor de poststructurealistische theorie waar voortschrijdend filosofisch inzicht op het niveau van de onto-

logie wordt verkocht als wapen van politiek verzet. Zo schrijft Ernesto Laclau over Jacques Derrida's *Spectres de Marx*:

The illegitimate transition is to think that from [...] an 'ontological' condition in which the openness to the event, to the heterogeneous, to the radically other is constitutive, some kind of ethical injunction to be responsible and to keep oneself open to the heterogeneity of the other necessarily follows. (Laclau 1996, 77)

De deconstructie van Derrida valt niet zonder meer gelijk te schakelen met het immanente verlangen als 'zuivere mogelijkheid' (Mettes 2011a, 313), maar er is een gelijkenis in de benadrukking van openheid en multipliciteit. De ethische injunctie naar openheid is echter niet verzekerd omdat er steeds de mogelijkheid bestaat tot een pervertering, met name de mogelijkheid van een nog vreselijkere toekomst.¹⁰ Mettes is zich hiervan bewust – 'al zijn catastrofale en utopische mogelijkheden' (344, zie boven) – maar trekt daaruit geen consequenties. Mettes zegt tegen alles nee om uiteindelijk ja te zeggen tegen een ultieme mogelijkheid van het andere. Typerend is dan ook de manier waarop Mettes' ethische openheid al snel alles betreft: 'Omdat niets (werelds) op het spel staat, staat alles (de hele wereld) op het spel' (313). Het einde van het kapitalistisch realisme valt niet anders voor te stellen dan als een radicale breuk of revolutie. Zo beschouwd krijgt de enige kans op een andere wereld het karakter van een alternatief Laatste Oordeel.

Mettes' focus op ritme zie ik als een symptoom van de temporaliteit die eigen is aan het kapitalistisch realisme. Die valt immers te begrijpen als een 'slow cancellation of the future' (Fisher 2014, 6-16), of meer algemeen als de reductie van temporaliteit tot het heden (Jameson 2015). Ik gaf eerder aan hoe Mettes de toekomst slechts begreep als een update van het heden, maar tevens valt hier te denken aan de manier waarop zijn hoop op de toekomst 'vooralnog leeg' (Mettes 2011a, 344) blijft. Het ritme zorgt daarentegen voor een suspensie van de tijdruimtelijke coördinaten en laat ons, in de beste gedichten volgens Mettes, meevoeren in de 'trailers van het onmogelijke' (341). Zo zijn ze gericht op een toekomst, zelfs al zal datgene wat ze aankondigen er nooit zijn.

Verbonden met deze verstoorde temporaliteit is de manier waarop in Mettes' poëtica het subject telkens van elke 'agency' wordt ontdaan. De machteloosheid als gevolg van een kapitalistisch realisme dat het subject veroordeelt tot een cynische aanvaarding van zijn werkelijkheid, wordt opgeheven in de ontbinding en opname in het verlangen. Het subject offert zich op door zich in het gedicht te smijten, 'zoals Empedokles zich in de vulkaan gooidé' en zodoende een functie te worden van het verlangen (312). Dat blijft echter een passieve houding. Het gaat er immers om 'beter af te kunnen stemmen op het lawaai van de toekomstende wereld' (313). De lezer die vanuit

een opvatting van 'naïeve kritiek' de werkelijkheid als herkenbaarheid verwerpt, kan vervolgens slechts open staan voor de andere werelden die op hen af komen maar kan die niet zelf insrigeren. Dat maakt het verzet tegen het heden bij Mettes tot een opgave in beide betekenissen van het woord.

Literatuur

- AHMED 2014
S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014.
- ALKEMA 2017
O. Alkema, 'Waarneming, walging, waanzin. Mettese tegendraads gelezen', in: *nY*, 2017, 34, 47-58.
- BLUIJS & IEVEN 2018
S. Bluijs & B. Ieven, 'Jeroen Mettes', in: S. Bax e.a. (red.), *Kritisch Literatuur Lexicon van de 21^{ste} eeuw*, 137, 2018, 19-44.
- CVETKOVIC 2012
A. Cvetkovic, *Depression: A Public Feeling*. Durham, Duke University Press, 2012.
- DELEUZE 1990
G. Deleuze, *Pourparlers 1972-1990*. Parijs, Minuit, 1990.
- DELEUZE & GUATTARI 1972
G. Deleuze & F. Guattari, *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie 1*. Parijs, Minuit, 1972.
- DELEUZE & GUATTARI 1980
G. Deleuze & F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Parijs, Minuit, 1980.
- DELEUZE & GUATTARI 1991
G. Deleuze & F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* Parijs, Minuit, 1991.
- DELEUZE & PARNET 1996
G. Deleuze & C. Parnet, *Dialogues*. Parijs, Flammarion, 1996.
- DEMEYER 2011
H. Demeyer, 'Literatuur als seculier verlangen', in: *Rekto: Verso*, 8-8-2011, geraadpleegd 17-4-2019 op <http://18.197.1.103/artikel/literatuur-als-seculier-verlangen-weerstandsbeleid-van-jeroen-mettes>.
- DEMEYER & VITSE 2014
H. Demeyer & S. Vitse, 'Revanche of conflict? Pleidooi voor een agonistische literatuurstudie', in: *Spiegel der letteren*, 56, 4, 2014, 511-538.
- FISHER 2009
M. Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Londen, Zero Books, 2009.

FISHER 2014

M. Fisher, *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Londen, Zero Books, 2014.

HÜSGEN 2013

L. Hüsgen, 'Gemiste guirlandes', in: *n30.nl*, 21-8-2013, geraadpleegd 17-4-2019 op <http://n30.nl/blog/gemiste-guirlandes/>.

LACLAU 2007

Laclau, Ernesto, *Emancipations*. New York, Verso, 2007 [1996].

METTES 2011a

J. Mettes, *Weerstandsbeleid. Nieuwe kritiek*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 2011.

METTES 2011b

J. Mettes, *N30+*. *Nieuwe zinnen*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 2011.

MILLER 1998

W.I. Miller, *The Anatomy of Disgust*. Cambridge & Londen, Harvard University Press, 1998.

NGAI 2005

S. Ngai, *Ugly Feelings*. Cambridge & Londen, Harvard University Press, 2005.

ROVERS 2018

D. Rovers, 'Paradijs', in: *Bakvis: een leesautobiografie*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 2018, 256-259.

NGUYỄN 2017

T. M. Nguyễn, 'Aantekeningen voor N30x31 // I.M. Jeroen Mettes', in: *nY*, 2017, 34, 41-42.

SEDGWICK 2003

E.K. Sedgwick, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham & Londen, Duke University Press, 2003.

SONNENSCHNEIN 2016

J. Sonnenschein, 'Eenmansavant-garde. Jeroen Mettes' "N30" als epos van de 21^e eeuw-wende', in: J. Dera, S. Posman & K. van der Staar (red.), *Dichters van het nieuwe millennium. Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21^e eeuw*. Nijmegen, Vantilt, 2016, 251-261.

STEWART 2007

K. Stewart, *Ordinary Affects*. Durham, Duke University Press, 2007.

VITSE 2012

S. Vitse, 'Nee, het is duidelijk dat we ons in een crisis bevinden, maar welke?' Over poëzie en poëtia van Jeroen Mettes', in: *DWB*, 157, 4, 2012, 602-609.

VRIEZEN 2010

S. Vriezen, 'Voortleven en voortlezen', in: *deburen.eu*, 4-10-2010, geraadpleegd op 17-4-2019 op <https://www.deburen.eu/magazine/814/voortleven-en-voortlezen>.

VRIEZEN 2016

S. Vriezen, 'Andere leegtes', in: S. Vriezen, *Netwerk in eclips*. Amsterdam, Wereldbibliotheek, 2016, 321-331.

VRIEZEN 2018

S. Vriezen, 'De sjamaan en de toekomst', in: *ny-web.be*, 5-3-2018, geraadpleegd op 17-4-2019 op <http://www.ny-web.be/long-hard-looks/de-sjamaan-en-de-toekomst.html>.

NOTEN

1. Een verwijzing naar Deleuze & Guattari – '*Nous manquons de résistance au présent*' (1991, 104)?
2. Ik maak hier gebruik van het begrippenpaar 'no longer' en 'not yet' dat Mark Fisher aanhaalt in zijn bespreking van 'hauntology' (2014, 18-19).
3. Zijn deels 'biografische (of thanatografische)' lezing (Vriezen 2010) start bij de laatste lege blogpost die hem retrospectief laat zien hoe motieven als zelfmoord en 'de leegte, het niets, het verdwijnen in het algemeen [...] opvallend vaak terug[keren]' (Vriezen 2016, 322-23).
4. Zo schrijven Deleuze & Guattari in *L'Anti-Oedipe*: 'Si le désir produit, il produit du réel' (1972, 34); zie onder.
5. Ik laat me hier inspireren door het hoofdstuk over walging van Sianne Ngai in *Ugly Feelings* (2005, 332-354).
6. Miller merkt op: 'The anus as endpoint of the reductive digestive process is a democratizer' (1997, 99).
7. Met Deleuze & Guattari gaat het om een appel aan 'une nouvelle terre et un peuple qui n'existe pas encore [...]'. Ce peuple et cette terre ne se trouveront pas dans nos démocraties. Les démocraties sont des majorités, mais un devenir est par nature ce qui se soustrait toujours de la majorité' (1991, 104).
8. Ik laat me hier inspireren door het boek *Ordinary Affects* (2011) waarin de antropologe Kathleen Stewart, gebruikmakend van Deleuze & Guattari, de potentie, kennis en resonantie van alledaagse affecten tracht te traceren zonder deze al te snel te vatten in de abstracte en alomvattende categorieën van bijvoorbeeld 'neoliberalisme' of 'globalisering'.
9. Dat geldt evengoed voor Mettes' andere poëzie. Zie bijvoorbeeld de analyse van 'Poor Yorick Entertainment' door Bluijs en Leven (2018, 32-36). De thematiek van de interrelatie tussen entertainment en depressie valt in verband te brengen met wat Mark Fisher als 'depressive hedonia' beschrijft: de compulsie om voortdurend op zoek te gaan naar plezier (2009, 21-22).
10. Dat geeft Mettes zelf aan in zijn bespreking van een citaat van Levinas (2011a, 225-226).

'EEN SIERBUFFET VOL GLASWERK'

Jeroen Mettes, Tonnuus Oosterhoff en de lezer

Kim Schoof & Lodewijk Verduin

Als critici van Jeroen Mettes' poëzie terugzien in het werk van jongere schrijvers, dan is dat vaak op het gebied van de schrijfmethode.¹ Opzienbarend is dat niet: de schrijvers in kwestie geven namelijk minstens even vaak zelf toe dat ze dankbaar gebruik hebben gemaakt van de door Mettes ontwikkelde en gebezigde methode van schrijven, bijstaan door de toelichtingen die hij in verschillende essays en in zijn poëtica achterliet.² Minder vaak gaat het over de betekenis van Mettes' werk voor een andere bezigheid: het *lezen*. Dat is des te merkwaardiger omdat de schrijvers die terecht in verband worden gebracht met het werk van Mettes in de eerste plaats lezers van dat werk zijn geweest. Bovendien ontwikkelde Mettes in de teksten waarin hij reflecteert op zijn schrijfmethode ook een visie op de lezer. Die visie is in de receptie van Mettes' essays weliswaar vaak aangeduid als extreem enigmatisch, complex en 'geleerd' (Oosterhoff 2018a, 9; Thomése 2016, 28), maar dat neemt niet weg dat er vluchtlijnen zijn aan te wijzen tussen Mettes' opvatting van lezerschap en de opvatting of uiting van lezerschap zoals die terug is te zien in de teksten van zijn lezers.

In deze bijdrage wordt een specifieke vluchtlijn, die loopt van het essayistische werk van Mettes naar de roman *Op de rok van het universum* van Tonnuus Oosterhoff, getraceerd en gecontextualiseerd. Ongeveer tegelijkertijd met de verschijning van die roman, waarvan de schrijfmethode in de receptie regelmatig in verband is gebracht met 'N30',³ publiceerde Oosterhoff het essay 'Ik wil Jeroen Mettes aan het werk zien (maar het lukt me niet)'. In die tekst doet hij verslag van zijn lectuur van Mettes' literaire werk. Dat essay is door meerdere critici beschouwd als poëtica bij de roman. Van de roman van Oosterhoff bestaat ook weer een reflexief leesverslag: het essay 'Een perpetuum mobile van taal: over Oosterhoffs *Op de rok van het universum*' van P.F. Thomése. Nadat we eerst Mettes' opvatting van lezerschap uiteenzetten, gaan we in deze bijdrage na in hoeverre die opvatting is terug te vinden in Oosterhoffs reflexieve lezing van 'N30'. Vervolgens gaan we na in hoeverre het essay van Thomése blijkt geeft van Mettes' opvatting van lezerschap. De verschillen tussen hun lezingen zullen we vervolgens in verband brengen met de verschillen tussen 'N30' en *Op de rok van het universum* als literaire teksten.