



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Een sprekende poëzie: affectieve ascese in het werk van Jeroen Mettes

Hiskes, A.R.; Bluijs, S.; Ieven, B.

Citation

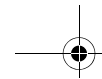
Hiskes, A. R. (2022). Een sprekende poëzie: affectieve ascese in het werk van Jeroen Mettes. In S. Bluijs & B. Ieven (Eds.), *SEL-Reeks* (pp. 179-194). Ghent: Academia Press. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3283706>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

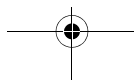
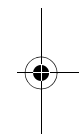
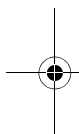
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3283706>

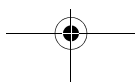
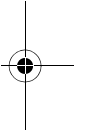
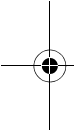
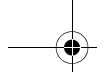
Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



VLUCHTLIJNEN VAN DE POËZIE

Over het werk van Jeroen Mettes





SEL-REEKS 16

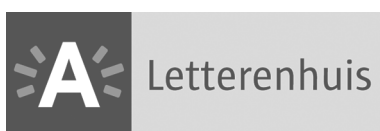
VLUCHTLIJNEN VAN DE POËZIE

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 ##### #
D/2021/45/###
NUR ###

Siebe Bluijs & Bram Ieven
Vluchtlijnen van de poëzie. Over het werk van Jeroen Mettes
Gent, Academia Press, 2021, ### 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 verveelvoudigd 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 en Bram Ieven</i>	
 DEEL 1. POËZIE ALS GEMEENSCHAP	
DE GESCHIEDENIS VAN EEN INKTVLEK.	2 I
Receptie en reputatievorming van Jeroen Mettes	
<i>Jeroen Dera</i>	
‘IM UNIVERSUM DER POESIE RUHT NICHTS’	4 I
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>Aafje 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>	

2 INHOUD

‘FORM IS OF INTEREST ONLY TO THE EXTENT THAT IT EMPOWERS LIBERATION’ .. 159

De nieuwe zinnen van Ron Silliman en Jeroen Mettes

Ewoud Goethals

DEEL 3. POËZIE ALS BELICHAMING

EEN SPREKENDE POËZIE 179

Affectieve ascese in het werk van Jeroen Mettes

Andries Hiskes

NAMEN, DATA 195

Autobiografische momenten in Jacq Vogelaars *Kaleidiafragmenten* en Jeroen Mettes’ ‘N30’

Tommy van Avermaete & Fyke Goorden

‘POËZIE = VLUCHTWETENSCHAP’ 211

Suïcidale vluchtlijnen in het werk van Jeroen Mettes

Hans Demeyer

‘EEN SIERBUFFET VOL GLASWERK’ 227

Jeroen Mettes, Tonnus Oosterhoff en de lezer

Kim Schoof en Lodewijk Verduin

‘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

Sander Bax

INDEX 267

EEN SPREKENDE POËZIE

Affectieve ascese in het werk van Jeroen Mettes

Andries Hiskes

In dit hoofdstuk bestudeer ik de relatie tussen de affectieve werking van poëtische taal en het verzet tegen de vorming van kapitalistische subjectposities in het werk van Jeroen Mettes. Via een nauwkeurige lezing van zijn poëtica 'Politieke poëzie: enige aantekeningen' en delen uit het gedicht 'N30' laat ik zien dat de affectieve ervaring die Mettes' poëzie teweer tracht te brengen haaks staat op het innemen van een subjectpositie. Voor Mettes is die positie gebonden aan het individu dat door en in het kapitalisme wordt gevormd middels wat Mettes het 'dagelijks leven' noemt. Mettes' poëtica, die de affectieve werking van poëtische taal verkiest boven de interpretatie ervan, tracht de vorming van een dergelijke subjectpositie te bestrijden. In zijn poëtica legt Mettes zijn positie ten opzichte van tekstuele interpretatie als volgt uit:

Ik ben niet geïnteresseerd in de frustratie van interpretatie; ik schrijf voor lezers die niet willen interpreteren. Ik weet niet hoeveel 'professionele lezers' de muziek horen in een alinea als:

Zon. Sushi. Volvo.

Ik hoop meer dan ik denk. Snelheid en infinitief worden gesuggereerd (of eerder: reëel geproduceerd) door een gebrek aan explosieve medeklinkers, dat wil zeggen fonetische stopplaatsen als /k/ of /t/ of /p/. Wie hoort de glijdende geilheid? Rijdende auto donker, vocaal chiaroscuro van het woord 'sushi'. De onbeklemtoonde /i/ staat in het midden van donkere klinkers en krijgt daardoor zijn eigen bijzonder out of focus, als een kortstondige flits of schittering – een obscuur licht. Het gaat er niet om een verhaal te herkennen, maar om aan elk verhaal te ontkomen. (2011a, 348)

In deze passage keert Mettes zich expliciet tegen wat voor hem interpretatie is; sterker: hij zegt te schrijven voor 'lezers die niet willen interpreteren'. Interpretatie wordt hier vervolgens gecontrasteerd met een *werking* die de zin 'Zon. Sushi. Volvo.' volgens Mettes heeft. De werking die hij in die zin herkent, valt uiteen in twee delen. Ten eerste identificeert hij de fonetische werking van de combinatie van de klinkers en medeklinkers. Ten tweede duidt hij op een beeld dat de combinatie van de woorden oproept – de kortstondige flits en het obscure licht. Tenslotte stelt Mettes dat

deze beleving van poëtische taal ons in staat kan, of zou moeten, stellen om aan elke vorm van narrativiteit te ontkomen.

Ik beargumenteer dat de werking die Mettes verkiest boven de behoefte of de neiging om poëtische taal te interpreteren een *affectieve* werking is. Affect hanteer ik hier in de zin zoals deze is gedefinieerd door Melissa Gregg en Gregory J. Seigworth:

Affect arises in the midst of in-between-ness: in the capacities to act and be acted upon. Affect is an impingement or extrusion of a momentary or sometimes more sustained state of relation as well as the passage (and the duration of passage) of forces or intensities. That is, affect is found in those intensities that pass body to body (human, nonhuman, part-body, and otherwise), in those resonances that circulate about, between, and sometimes stick to bodies and worlds, and in the very passages or variations between these intensities and resonances themselves. (2010, 1)

In deze definitie beargumenteren de auteurs dat affect ontstaat in het ‘tussen’ zaken zijn, wat betekent dat affect inherent relationeel is. Affect betreft die krachten die lichamelijk en visceraal op ons inwerken en daarmee ook ons handelingsvermogen kunnen beïnvloeden. Deze definitie van affect is relevant in relatie tot het werk van Mettes, met name daar waar het Mettes gaat om de werking die de poëtische taal op de lezer kan hebben. Door het gebrek aan ‘fonetische stopplaatsen’ in de zin ‘Zon. Sushi. Volvo.’ wordt volgens hem de beleving van de ‘glijdende geilheid’ van deze drie woorden mogelijk gemaakt, dat wil zeggen: het gaat Mettes hier om het spel aan klanken dat wordt geproduceerd door deze woorden bij elkaar te plaatsen (en de werking die deze klanken op de lezer hebben), en niet dat ze een verhaal zouden kunnen vertellen. Zoals Gregg and Seigworth aangeven, passeert affect tussen lichamen – menselijk of niet – en de affectieve werking van taal is één van de manieren waarop affect zich van lichaam tot lichaam kan verplaatsen en op die lichamen kan inwerken.

In dit hoofdstuk verken ik hoe lichamelijkheid en subjectvorming zich verhouden tot de affectieve werking in Mettes’ poëzie en hoe deze onderwerpen een rol spelen in zijn poëtica. Dit doe ik eerst door nader in te gaan op het begrip ‘huid’, een woord dat opvallend vaak voorkomt in ‘N30’. Vervolgens maak ik gebruik te maken van de affecttheorie van Isobel Armstrong, die inzichtelijk maakt hoe en waarom affect zelf niet te representeren valt, maar desondanks het vermogen heeft geproduceerd te worden middels talige representatie. Dit is belangrijk in relatie tot het werk van Mettes, aangezien in zijn poëtica twee verschillende affectieve werkingen worden onderscheiden (die binnen het kapitalisme en die tijdens het lezen van (zijn) poëzie). Deze zijn contrasterend en de laatste is instrumenteel om de affectieve werking van het kapitalisme tegen te gaan. Afsluitend zal ik in dit hoofdstuk, aan de hand van werk van Adriana Cavarero, uitwerken hoe we de affectieve relatie kunnen begrijpen tussen het

spreken dat lichamen doen en de affectieve ervaring *van* dit spreken *op* het lichaam. Daarbij beargumenteer ik hoe wij Mettes poëzie dienen te lezen als een ‘sprekende’ poëzie, dat wil zeggen: een poëzie die de lichamelijke affectieve werking van het lezen verkiest boven de cognitieve interpretatie ervan en dit laatste tevens expres bemoeilijkt.

Het verband dat Gregg and Seigworth in het eerdere citaat leggen tussen affect en de wereld (dat is: affect kan worden getraceerd in de krachten die vanuit en tussen lichamen bewegen en daarmee in werelden blijven ‘plakken’) kent een parallel met Mettes’ visie over de relatie tussen taal en wereld. Mettes stelt in zijn poëtica:

Ik dacht dat de wereld eerder iets is waar je je *IN* bevindt, temidden van alles, en dat zinnen zoiets zijn als onzichtbare ledematen waarmee je je kunt voortbewegen. Ik heb altijd een poëzie van de wereld willen schrijven. Niet de wereld zoals alleen IK die beleef, maar zoals ik door de straat loop (wat niet de vorm van een anekdote is, maar een dynamische assemblage). (2011b, 9)

Mettes’ idee dat de wereld iets is waar je je *in* bevindt, moet hier worden gelezen tegenover de wereld als abstractie. We kunnen *over* de wereld praten en denken, maar volgens Mettes gebeurt al het spreken *in* de wereld. Derhalve staat taal niet boven de wereld, maar net als Mettes zelf ‘temidden van alles’. Juist dit gegeven dat taal zich tussen mensen (en dus tussen lichamen) manifesteert, is aanleiding voor de stelling dat taal mensen affectief kan raken.

Tegelijkertijd spreekt Mettes zich in dit citaat uit tegen zijn eigen vermeende subjectpositie. Het gaat hem er niet om hoe *hij* de wereld beleeft, maar om het feit dat hij ‘door de straat’ loopt – in de wereld is. Deze formulering oogt eenvoudig, maar blijkt complex. Immers, als het Mettes juist *niet* gaat om de subjectieve ervaring van hemzelf (of andere individuen), hoe dienen we het ‘door de straat lopen’ dan te duiden, en wat voor relatie heeft dit tot de affectieve werking van taal?

Uit het citaat wordt duidelijk dat in Mettes’ poëtica lichamen en zinnen zich in hetzelfde immanente veld van ‘de straat’ bevinden. Mettes stelt zinnen metaforisch voor als ‘ledematen waarmee je je kunt voortbewegen’ en daarmee dus als hulpmiddelen. Tegelijkertijd lijkt de positie van het subject voor Mettes irrelevant; het gaat erom wat er zich op ‘de straat’ afspeelt en niet om een subjectieve ervaring daarvan. Mettes’ ‘dynamische assemblage’ lees ik hier als een assemblage van zinnen en lichamen die elkaar kruisen, ontmoeten en elkaar daarin weten te raken, waarbij het er in veel mindere mate gaat om wie deze lichamen en zinnen toebehoren.

Als de subjectieve beleving van een ‘ik’ secundair of irrelevant is voor Mettes, wat houdt het dan in wanneer hij de affectieve werking van taal op de voorgrond zet, en

wat voor politieke relatie tussen taal en lichaam komt hieruit voort? Om op deze vragen antwoord te geven, ga ik eerst na hoe de relatie tussen affect en het lichaam in 'N30' wordt verkend door het woord 'huid' te volgen in het gedicht. Vervolgens koppel ik dit aan Mettes' eigen poëtica om na te gaan welke plaats het subject daarin heeft (of niet).

Wanneer ik het woord 'huid' in de tekst van 'N30' traceer, valt op hoe vaak dit woord in de tekst terugkomt: 'Je huid. Het drukt niets uit' (2011b, 16); 'De taal snijdt hysterisch in eigen huid in een wanhopige poging onze relatie te redden' (23); 'Dat altijd maar in de middag je huid' (25); 'De wereld begint waar je huid stopt en strekt zich uit in alle richtingen' (41); 'Verdriet is een huid om iets veel ergers' (44) en 'Ik zou een moord plegen voor jouw huid' (87). Wanneer we de veelvuldige aanwezigheid van het woord 'huid' in Mettes' tekst willen duiden, is de zin 'De wereld begint waar je huid stopt en strekt zich uit in alle richtingen' een waardevol startpunt. De zin duidt enerzijds een harde grens aan tussen een subject en een wereld. Anderzijds is de huid ook het enige orgaan waarmee een menselijk subject *continu* met die wereld in contact staat, waardoor de huid ook metonymisch leesbaar wordt: de huid is het continue aangrenzende orgaan dat lichaam en wereld in contact legt. Doordat de huid overal en consistent in verbinding staat met die wereld heeft de mens niet een enkel oriëntatiepunt tot die wereld. Het continue contact tussen lichaam en wereld benadrukt niet alleen de immanente relatie tussen lichaam en wereld, maar zorgt er ook voor dat het lichaam voortdurend voor de affectieve werking van de wereld toegankelijk is. De wereld werkt consistent en continue op het lichaam in, vanuit *alle* richtingen en onafhankelijk van het gegeven of dat wenselijk zou zijn.

Vanuit deze lezing worden ook de andere citaten leesbaar. 'De taal snijdt hysterisch in eigen huid' is, binnen de context van Mettes' immanente poëtica, een zin die 'snijdt' en benadrukt daarmee de aangrenzende relatie tussen huid en wereld: de taal kan in het lichaam binnendringen, het geweld aandoen. Het eerste citaat 'Je huid. Het drukt niets uit' kunnen we contrasterend met de voorgaande twee citaten lezen: daar waar de wereld (en zinnen in die wereld) wel op de huid kunnen inwerken, is de huid hier zelf niet gepresenteerd als leesbaar teken. De huid is op zichzelf niet vatbaar voor een interpretatie, maar is als orgaan wel een affectief 'veld' waarop discursieve processen plaatsvinden. De huid strekt zich uit in alle richtingen, en heeft derhalve geen leesbare oriëntatie (van begin tot eind, van boven tot onder) die nodig is om te begrijpen hoe discursieve processen op de huid inwerken. Tegelijkertijd betekent het gebrek aan deze mogelijkheid tot oriëntatie niet dat die werking op de huid er niet is. Dit gebrek aan oriëntatie kan *zelf* een affectieve ervaring teweegbrengen, doordat het ook een gebrek aan de mogelijkheid tot interpretatie impliceert: afstand nemen tot het object om het te kunnen interpreteren.

Maar hoe zit het binnen deze reeks citaten met de positie van het subject, voor zover dat relevant zou zijn (gezien Mettes' eerdere verwerping van het 'ik')? Een zin als 'Ik

zou een moord plegen voor jouw huid' lijkt nog steeds te verwijzen naar een 'ik' en een 'jij'. Aangezien deze zinnen uitgelicht zijn uit de lange blokken tekst waarin ze verschijnen, is het waardevol hier te vermelden dat de 'ik' hier niet verwijst naar een eenduidig personage of figuur dat herhaaldelijk in 'N30' voorkomt. De positie van een sprekend subject is in zekere zin arbitrair gemaakt: juist doordat de 'ik' niet naar een specifiek persoon of spreker verwijst, wordt de aandacht verplaatst naar wat er in de (overige) zin(nen) *gebeurt*: de werkwoorden of handelingen en mogelijke relaties tussen de zinnen, bijvoorbeeld die waarin het woord 'huid' voorkomt.

Om deze interpretatie verder uit te werken biedt het werk van Isobel Armstrong aan gaande affect relevante inzichten, aangezien haar werk specifiek ingaat op de relatie tussen affect en de onmogelijkheid van de talige representatie hiervan. Over die relatie stelt Armstrong het volgende:

More important, we should be thinking less of the representation of these elements [talige tekens] in the text in terms of substitution of symbol for originary affect; thinking more *of the reproduction of the conditions of affective life within the text itself*. If affect is untranslatable, and cannot be *in* language, cannot have content, we might seek for devious evidences of its inscription and consider the way it cheats itself into language or inhibits symbol-making, but in the last analysis the idea of substitution has to be abandoned and replaced by a dynamic understanding of the text as generating new affect patterns and thought structures. (2000, 124, cursivering in het origineel)

Armstrong stelt in dit citaat nadrukkelijk dat we talige tekens niet als vervanging of substitutie voor affect dienen te begrijpen. Affect kan niet *in* taal zitten, in die zin dat affect zelf geen leesbare inhoud is, en zodoende ook niet de 'inhoud' van een tekst kan zijn; in plaats daarvan gaat het Armstrong om wat zij de 'de reproductie van de condities van affectief leven' binnen teksten noemt, en de mogelijkheid van teksten om 'affectpatronen' te kunnen genereren. Deze benadering kunnen we koppelen aan de eerdere stelling van Gregg en Seigworth dat affect altijd relationeel is. Poëtische taal representeert affect niet, maar in het lezen ervan kunnen wel patronen van affect worden opgewekt. Dergelijke patronen kennen wel een vorm, die ze leesbaar maakt.

De benadering van Armstrong toont gelijkenissen met het citaat van Mettes waarmee ik dit essay opende. Voor Mettes ging het in de zin 'Zon. Sushi. Volvo.' om het klankspel dat de combinatie van de woorden mogelijk maakt. Deze zin, die voor een willekeurige lezer wellicht als onbegrijpelijk wordt ervaren, heeft volgens Mettes desondanks de mogelijkheid om die lezer affectief te raken, en daarmee ook invloed uit te oefenen op de wijze waarop subjectvorming plaatsvindt. Armstrong stelt in dat verband het volgende: 'We should be thinking of the rebus and its capacity for suturing disparate languages or dialects from different orders of the self as "representant"

and hybrid symbol/affects' (124). De 'rebus' waar Armstrong over spreekt verwijst niet de naar verschillende talen die een mens kan spreken, maar naar de wijze waarop taal zelf affectieve ervaringen mogelijk maakt – *hoe* men taal spreekt, wat dat lichamenlijk doet, en hoe dat weer geduid kan worden. Armstrong beschrijft in bovenstaand citaat de verschillende wijzen waarop taal kan worden gehanteerd¹ als een 'hybride' tussen affecten en symbolen. Hybride wordt hier gehanteerd in die zin dat een representatie van het zelf tot stand komt in de wisselwerking tussen de verschillende manieren waarop taal wordt gesproken. De taal is hier niet een instrument *van* een sprekend subject (waarbij een subjectpositie aan de taal vooraf zou gaan), maar hetgeen dat het opbouwen en innemen van een subjectpositie mogelijk maakt en gelijktijdig op zowel de spreker als de luisteraar affectief inwerkt.

Maar hoe verhouden Armstrongs opvattingen over affect zich tot die van Mettes? Mettes schrijft:

Compositie is geen vormgeving, maar de productie van een autonoom blok affecten (d.i. een GEDICHT), ritmisch onttrokken aan de taal van de gemeenschap. Een gedicht doet iets. *Is* iets. Dat is een gemeenplaats, maar wat zou het loutere *zijn* van een gedicht anders zijn dan een gemeenplaats? (2011b, 230)

Mettes stelt een gedicht gelijk aan de productie van een 'autonoom blok affecten'. De autonomie duidt op de idee dat de poëtische taal in 'N30' 'onpersoonlijk en ahistorisch' is (2011a, 353). Het 'autonome blok' is juist niet bedoeld om zoiets als een 'tijdsbeeld' te representeren. Daarnaast kan het subject nooit volledig 'boven' de affectieve werking van de taal staan, dat wil zeggen: volledige controle hebben over de wijze waarop en de mate waarin de taal van het gedicht op het subject inwerkt. Deze nadruk op affect kan ook een spanning geven: een gemiddelde lezer is immers 'gewend' of 'getraind' om een tekst te interpreteren in plaats van de werking ervan simpelweg aanwezig te laten zijn. Mijn eigen lezing van het woord 'huid' in 'N30', bijvoorbeeld, laat zien dat 'huid' niet gereduceerd kan worden tot een 'thema' in het gedicht, maar wel dat er een mogelijkheid is tot een interpretatie van 'N30' waaruit blijkt dat de affectieve werking van het lezen van het gedicht de voorkeur geniet.

De taal waaruit 'N30' is opgesteld is volgens Mettes 'ritmisch onttrokken' aan de taal van de gemeenschap. Dit roept twee vragen op: wat is 'ritmisch onttrekken' van taal? En uit welke gemeenschap wordt de taal ritmisch onttrokken? Om met de tweede vraag te beginnen: wat de 'gemeenschap' die Mettes bedoelt exact is blijft enigszins vaag; het lijkt hem voornamelijk te gaan om het Nederland tussen 2000 en 2006. Tegelijkertijd heeft 'de gemeenschap' binnen deze context wel een representatieve functie, juist doordat de taal er 'ritmisch' aan 'onttrokken' is. Deze formulering veronderstelt dat 'de gemeenschap' iets is waarnaar je kunt verwijzen.

Wat betekent dan het proces van het 'ritmisch onttrekken'? Mettes stelt het volgende aangaande 'ritme':

Als ik ritme 'asemantisch' noem bedoel ik in wezen 'subrepresentatief'. Er is wel degelijk sprake van betekenisproductie in dit subrepresentatieve veld, maar een ander soort betekenis dan die gecommuniceerd wordt van subject tot subject of die actief herkend wordt in een representatie. Ritme is subrepresentatief en passief: de lezer van een gedicht ziet het ritme niet eerst voor zich gesteld om het dan te herkennen of te 'activeren'. Ritme activeert zichzelf in de lezer bij het lezen en heeft de lezer nodig voor zijn verwezenlijking. De lezer is passief. Hij of zij imiteert het ritme niet, maar wordt geritmiseerd. (2011a, 282-283)

Ritme als betekenisgeving wordt door Mettes gecontrasteerd met wat we representatieve of semiotische communicatie zouden kunnen noemen: een uitwisseling van talige tekens die naar achterliggende concepten verwijzen. De aanduiding 'subrepresentatief' legt de nadruk op de werking die ritme heeft op de lezer: in de ervaring van het lezen wordt de werking verwezenlijkt. Tegelijkertijd stelt Mettes dat de lezer passief is, en dat dit passief maken het 'geritmiseerd' worden is.

Ik begrijp Mettes' uitleg van ritme vanuit de veronderstelling dat het actief beleven van ritme in zekere mate ook een vorm van onderwerping aan een gedicht is; ritme maakt de lezer passief in die zin dat zij affectief meegenomen wordt in het ritme van een gedicht en in dit proces dus niet volledig boven het 'ritmiseren' kan staan. Mettes stelt dat het ritme ook passief is, maar deze passiviteit is categorisch te onderscheiden van de passiviteit van de lezer. Het ritme van het gedicht wordt actief in het proces van het lezen; de lezer is zowel actief (want aan het lezen), maar wordt ook passief gemaakt door de 'ritmiserende' affectieve werking van het proces van dat lezen.

Nu wordt ook begrijpelijk waarom Mettes stelt dat 'ritme' geen abstractie of representatie van de lezer is. De lezer maakt zich geen voorstelling van ritme, juist omdat de nadruk ligt op de *werking* van een ritme. 'Ritmisch onttrokken' moeten we derhalve lezen in relatie tot de eerdere helft van de eerder vermelde zin: aangezien de werking, de 'productie van een autonoom blok affecten', het doel is, gaat het Mettes om het samenvoegen van die zinnen die een affectieve ervaring van ritme mogelijk maken.

Van 'vorm-inhoud' naar 'probleem-consistentie'

Uit het voorgaande deel bleek dat ritme in Mettes' poëtica geen abstractie of representatie behelst, maar juist duidt op de productie van een affectieve werking. Tegelijkertijd heb ik deze affectieve werking ook als een onderwerping (aan de tekst) gele-

zen, omdat Mettes stelt dat het ritme de lezer passief maakt. In dat licht kunnen we 'N30' vanuit een politiek-esthetische benadering interpreteren.

De tekst is politiek in die zin dat het niet meer lijkt te gaan om *wie wat zegt*, maar om *wat er gezegd wordt*. Zoals al eerder bleek, zijn er in 'N30' geen consistente 'sprekers' te vinden, maar wel uitspraken. Zodoende kunnen we stellen dat het gedicht 'het gesprokene' prioriteert boven individuele sprekers. Daarnaast legt de tekst bloot dat het subject waarop alle taal inwerkt politiek verlamd is geraakt in de gemeenschap waarin het verkeert. Door de afwezigheid van een eenduidige spreker in het gedicht rijst de vraag wat de positie van het subject is als deze zelf niet spreekt en in hoeverre deze positie er überhaupt toe doet.

Hoewel het inmiddels duidelijk is dat Mettes een affectieve werking van 'N30' prioriteert boven interpretaties kunnen we ons afvragen wat de (politieke) consequenties hiervan zijn. Als we Mettes' eigen poëtica aanhalen, relateert hij de nadruk op affectieve werking aan de onmogelijkheid tot representatie van het kapitalisme:

Het moderne gedicht heeft geen vorm maar consistentie (die gevoeld wordt), geen inhoud maar een probleem (dat uitgewerkt wordt). Consistentie + probleem = compositie. Het *probleem* überhaupt van de moderne poëzie is het kapitalisme. Het kapitalisme – waar geen beeld van is: de niet te representeren idee van 'alles'. (2011a, 343)

Het kapitalisme is datgene waar geen beeld van is, en verwijst daarmee naar het idee van 'alles', wat vormloosheid suggereert. 'N30' heeft daarentegen, met de eerdergenoemde 'blokken affecten' wel een vorm. Dat betekent echter nog niet dat het gedicht ook een duidelijke 'inhoud' of thematiek heeft; we kunnen niet zeggen waar 'N30' 'over gaat'. Ik beargumenteerde dat we 'N30' kunnen lezen als een gedicht dat een affectieve werking wil produceren die in contrast staat met de subjectvormende ervaring onder het kapitalisme. Om dit contrast te begrijpen moet de verschuiving van de *vorm-inhoud*-relatie naar de *consistentie-probleem*-relatie uitgewerkt worden.

Deze verschuiving wordt door Mettes geduid wanneer hij zijn probleem als volgt definieert: '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?' (2011a, 344). Mettes' probleemstelling is niet geheel duidelijk. We kunnen dit lezen als een gebrek aan saamhorigheid van een gemeenschap, maar daarmee is nog niet direct duidelijk *waarom* dit problematisch is – waarom moet er een gemeenschappelijk spreken van een wij zijn?

Om de probleemstelling beter te kunnen begrijpen, haal ik een (lange) passage aan waarin Mettes de relatie verkent tussen lezen en verlangen:

Inderdaad, lezen is een vorm van ascese, de afbouw van de lezer tot niets dan een functie overblijft. Als ik de verwonderingspoëtica wereldloosheid heb verweten, heb ik daarmee geen pleidooi willen houden voor de onproblematische integratie van poëzie in de bestaande maatschappij en ‘het dagelijks leven’. Integendeel, ik heb in de epifanie de extatische acceptatie van het dagelijks leven gezien. Wat bevestigd moet worden is dan ook niet de wereld als zodanig, maar de wereld als ons werk, ons verlangen. De wereld als zodanig – als beeld of als onrepresenteerbaar *Ding an sich* – is een mystieke abstractie, een pessimistisch product van een tegen zichzelf gekeerd verlangen. Daarnaast moet ‘ons werk’ niet beperkt blijven tot samenvatten en interpreteren, voelen en denken. Nee, dit ‘ons’ behoort toe aan het werk, niet aan een transcendent subject; het is een functie van het verlangen. Verlangen is een ascese in de zin van het opgeven van ‘mi?jn voelen’, de creatie van een eenzaamheid die groter is dan het individu en noodzakelijk voor een opening naar buiten. Verlangen moet niet melancholisch begrepen worden als gebrek, maar vrolijk, als de eeuwige mogelijkheid van nieuwe verbindingen en een andere wereld. Dit impliceert ontbinding en ascese, want wat staat meer in de weg van een dergelijk verlangen dan het individu en het dagelijks leven? (2011a, 312-313, cursivering in het origineel)

Deze passage begint met de uitspraak dat lezen een vorm van ascese is. Eerder heb ik dit een vorm van onderwerping aan het proces van ritmiseren genoemd (en dus ook een vrijwillige onderwerping, wanneer we kiezen om te lezen): de lezer wordt gereduceerd tot het proces van het lezen. Hiertegenover stelt Mettes de ‘verwonderingspoëtica’, waar hij zich tegen afzet. Een dergelijke poëtica poneert de wereld als iets dat we van buitenaf kunnen beschouwen (waarover we ons kunnen ‘verwonderen’ en die we kunnen representeren met taal), en dus niet het immanente ‘in de wereld zijn’ van taal waar Mettes zijn eigen poëtica en poëzie aan lieert. Verlangen komt hierbij naar voren als een onpersoonlijk, post-subjectief verlangen – het gaat Mettes niet om de idee dat een verlangen van iemand zou zijn (wat een bepaald soort subjectpositie mogelijk maakt; ‘ik voel dit’), maar om de notie van een onpersoonlijk verlangen dat ‘naar buiten’ toe is gericht. Maar op welke wijze zou verlangen – de eeuwige mogelijkheid van nieuwe verbindingen en een andere wereld – gestoeld zijn op ontbinding en ascese?

Mettes spreekt hier volgens mij – impliciet – over verschillende soorten verbindingen. In de laatste zin van bovenstaand citaat stelt hij dat het individu en het dagelijks leven een notie van verlangen die niet gestoeld is op identiteit het meest in de weg staan. Het gaat hier om de verbinding tussen subjectvorming van een individu in en door het dagelijks leven. De bijbehorende conceptie van ‘individu’ en ‘dagelijks leven’ zijn niet uitgewerkt, maar op basis van eerdere uitspraken in Mettes’ poëtica

kunnen we een eind komen. Mettes stelt dat de bezittelijke functie van een gevoel ('*mijn* gevoel') er niet toe doet, het gaat om de *werking* van dat gevoel, dat Mettes positioneert als een vorm van werk. Eveneens gaat het er niet om *wie* er spreekt, maar om het gesprokene. Volgens Mettes produceert het kapitalisme een bepaald subject dat de bezittelijke functie van taal en gevoel stelt boven de werking van die fenomenen. Het 'dagelijks leven' kunnen we zodoende begrijpen als een passieve ritmisering, maar een ander soort passieve ritmisering dan die plaatsvindt tijdens het lezen van een gedicht. De passieve ritmisering van het dagelijks leven is een onderwerping die niet vrijwillig is: doordat het kapitalisme totalitair is gaat het om een passieve ritmisering waar we ons simpelweg in bevinden. Lezen, daarentegen, veronderstelt voor Mettes een afbouw van de passieve ritmisering van het dagelijks leven, doordat het de afbouw is van de bezittelijke functie ('mijn voelen').

De 'ontbinding' betreft de bezittelijke functies van taal en gevoel. Taal en gevoel zijn er, werken in op de spreker en de 'respondent', maar zijn niet het 'bezit' van een van deze partijen. De 'nieuwe verbindingen' die geproduceerd worden zijn derhalve verbindingen tussen nieuwe zinnen en woorden, die op hun beurt weer nieuwe affectieve reacties van ritmisering tussen lichamen mogelijk maken.

Tegenover het individu en het dagelijks leven stelt Mettes dus ascese en ontbinding voor. Ascese als de vrijwillige onderwerping aan een proces van ritmisering in het lezen, ontbinding als de ontmanteling van de kapitalistische subjectpositie (het individu in haar dagelijks leven), om vervolgens nieuwe affectieve relaties tussen lichaam en taal mogelijk te maken die niet gestoeld zijn op de bezittelijke functie van die taal.

De twee ontologische posities die hieruit voortvloeien zijn twee extremen, maar ze maken Mettes' eerdere vraag 'wat is een "wij" dat geen collectief subject (of in ieder geval geen *volonté générale*) is?' verder helder. Het 'wij' dienen we niet te lezen als een verzameling van individuen, een collectief subject, maar eerder als een soort identiteitsloze massa van taal en lichamen. Identiteitsloos in de zin dat identiteit gestoeld zou zijn op bezittelijke kenmerken, karakteristieken en eigenschappen (die allemaal zouden toebehoren aan individu of verzameling individuen en deze daarmee kenbaar maken). Dit leidt tot de vraag wat voor subjectpositie (in zoverre we daarover nog kunnen spreken) dan naar voren komt in de poëtica van Mettes.

De werking en politiek van sprekende poëzie

Door een specifieke affectieve werking (van ascese en ontbinding) centraal te stellen, poogt Mettes een andere beleving van het lezen van poëzie te bewerkstelligen. Caroline Levine stelt over de affectieve productie van lyrisch ritme het volgende: "The traditional claim that poetic and musical rhythms arise in the body suggests an easy crossover between artistic and nonartistic realms. Rhythm is therefore a category that

always already refuses the distinction between aesthetic form and other forms of lived experience' (2015, 53). Juist de mogelijkheid van dit 'overvloeien' tussen verschillende gebieden is waardevol voor het lezen van de poëzie van Mettes. Hij poneert immers dat de ascese van het lezen niet zuiver toebehoort aan een 'gesloten' esthetische ervaring, maar als een 'totale' ervaring staat tegenover de kapitalistische subjectvorming. De 'weigering' van ritme om enkel tot een 'zuivere' esthetische ervaring te behoren, zoals Levine hier schetst, sluit aan bij Mettes' visie van een ritmische ervaring als de dominante functie van het lezen van een gedicht.

Mettes stelt dat het ritme van 'N30' zelf een gebeurtenis is (2011a, 346), en schrijft vervolgens:

Dit is een testament van hoe radicaal de werkelijkheid is geworden, voor mij, of liever, een schrijvend lichaam, in een geschreven zijn geworden. Ik ben niet geïnteresseerd in het probleem van 'betekenis' zoals neerlandici daar niets van begrijpen: 'orde' in de 'chaos', 'symbolisering'. Nonsens. Wat er is, hop, hoop, nu: de betekenis van een smaak in mijn mond. Nonsens. Ik ben niet geïnteresseerd in de frustratie van interpretatie; ik schrijf voor lezers die niet willen interpreteren. (347)

Mettes stelt een leeservaring voor die niet gestoeld is op een representatief beeld van de wereld *van* een lezer. In plaats daarvan wordt de positiebepaling van het 'subject' *zelf* aan de kaak gesteld. Mettes' transitie van het 'mij' naar 'een schrijvend lichaam' verwijst naar het proces van ritmiseren dat het schrijven, net als het lezen, van 'N30' teweeg moet brengen. De idee dat een subject een positie inneemt veronderstelt voor Mettes onder het kapitalisme (de illusie van) een coherente, denkende identiteit die deze ervaringen ondergaat, interpreteert en eigen maakt in een dagelijks leven. Mettes' poëtica wil deze formule binnenstebuiten keren; de ervaring van het lezen van 'N30', als ritmische ervaring, betreft de lezer *in* de gebeurtenis van het ritme – de ervaring is niet onderhevig aan interpretatie, maar interpretatie wordt juist onderworpen aan de ritmische ervaring.

Tegelijkertijd roept het bevoorrecht van de affectief ritmische ervaring nog steeds de vraag op wat dit betekent voor het 'vormen' van een subject, of het innemen van een subjectpositie, voor zover hier in Mettes' poëtica nog over gesproken kan worden. Als interpretatie verdreven wordt, wat voor 'inhoud' heeft de ervaring van ritmisch lezen dan? Net zoals een ritme van poëtische taal pas geactiveerd wordt wanneer we een gedicht lezen, kent de stem ook een eigen ritme die pas herkenbaar wordt tijdens de ervaring van het spreken. Mettes stelt dat hij een 'schrijvend lichaam' en een 'geschreven zelf' is geworden. Deze formulering, die Mettes benoemt als een vorm van radicaliteit, dienen we als radicaal te lezen in de zin dat de bezittelijke functie van het subject (bijvoorbeeld: 'mijn gevoel') hier definitief plaatsmaakt voor het werkwoord als adjectief; de functie van het schrijven werkt in op en door het lichaam.

Tegenover het schrijven als functie kunnen we het spreken met de stem poneren. Hier biedt Adriana Cavarero een waardevol inzicht:

The sphere of the vocal implies the ontological plane and anchors it to the existence of singular beings who invoke one another contextually. From the maternal scene onward, the voice manifests the unique being of each human being, and his or her spontaneous self-communication according to the rhythms of a sonorous relation. In this sense, the ontological horizon that is disclosed by the voice – or what we want to call a vocal ontology of uniqueness – stands in contrast to the various ontologies of fictitious entities that the philosophical tradition, over the course of its historical development, designates with names like ‘man,’ ‘subject,’ ‘individual.’ For what these universal categories share is the neglect of the ‘uniqueness’ of those human beings (or, to use the metaphysical lexicon, their ‘particularity’ and their ‘finitude’). It is therefore not surprising that the ‘subject,’ in its classic Cartesian clothes, has no voice and speaks only to itself through the mute voice of consciousness. (2005, 173)

In haar theorie zet Cavarero een ‘vocal ontology of uniqueness’ af tegenover het ‘individu’ en het ‘subject’. Dit contrast legt zij uit als de relatie die elk mens tot zichzelf heeft. Termen als ‘subject’ en ‘individu’ zijn volgens haar termen die een proces van generaliseren bevorderen en bevoorrechten (we zijn allemaal ‘subjecten’ en dat gegeven is op zichzelf bindend). De relatie van het subject tot zichzelf komt tot stand via de ‘verstomde stem van het bewustzijn’ – het bewustzijn verkiest het denken boven het spreken. Daartegenover stelt Cavarero een vorm van zelf-communicatie via wat zij de ritmes van een ‘sonore’ of ‘klinkende’ relatie noemt. Het verschil tussen deze twee posities hebben we al in Mettes’ poëtica voorbij zien komen. De cartesiaanse subjectpositie bevoorrecht het denken (en in het verlengde daarvan: interpreteren) boven het ritme van de sprekende stem, en communiceert via dat denken met zichzelf. Van daaruit komt vervolgens een identiteit tot stand (denken wordt hier met andere woorden opgevat als een reflecterend proces van en waaruit subjectposities gevormd worden).

Cavarero onderscheidt een ander proces van zelf-communicatie. Elke stem heeft immers een eigen ritme en cadens, die pas tot stand kan komen *in of tijdens* het spreken. De spreker kan die zodoende pas voelen en herkennen *in* de ervaring van dat spreken, in contrast met het reflecterende, denkende subject, dat bijvoorbeeld kan reflecteren op de klank van een stem. Het ‘unieke’ is voor Cavarero dus niet alleen dat elke menselijke stem uniek klinkt, maar ook een uniek ritme vindt of herkent, dat tot uiting komt *in* het spreken. In de theorie van Cavarero is vocale uniciteit dus niet een kenmerk of attribuut, iets wat het subject ‘bewust’ kan manipuleren. Hoewel elke stem een ‘eigen’ ritme en cadens kent, verwijst die eigenheid niet naar de bezit-

telijke functie die Mettes toeschrijft aan de subjectpositie. Voor Cavarero drukt het unieke van het vocale ritme zich uit *in* het spreken, in de gebeurtenis zelf.

Volgens Cavarero moet het denken juist onderworpen worden aan het spreken, vanwege de volgende beperkingen van het denken: 'Thought has no voice; it neither invokes nor speaks – it cogitates [cogita]. Thinking is structurally immune to the musical and relational interference of the acoustic sphere of speech. A vocal ontology of uniqueness must therefore first overturn the old metaphysical strategy that subordinates speech to thought' (173-174). Spreken is volgens Cavarero inherent relationeel juist omdat het spreken *de facto* voorafgaat aan het denken – en dus vooraf gaat aan het vormingsproces van het subject. Weliswaar kunnen we eerst denken *voordat* we spreken, maar *wanneer* we spreken werkt dat spreken altijd op ons terug doordat het een lichamelijk gevoeld ritme heeft, en dat ritme kan ook doorwerken naar diegene *waarnaar* we spreken (wat nog geen *adresseren* is). De muzikale en relationele kwaliteiten die taal kan hebben, genieten eveneens de voorkeur van Mettes: dit zagen we in het begin van dit hoofdstuk waarin Mettes uitlegt wat er gebeurt wanneer we de zin 'Zon. Sushi. Volvo.' als klankenspel benaderen in plaats van interpreteren.

Zodra we aan het spreken zijn, zijn we gelijktijdig aan het denken, voelen en spreken; we kunnen niet elk woord op onze tong afwegen. Cavarero: 'Unlike the gaze, the voice is always, irremediably relational. It does not allow a detached focus on the object because, properly speaking, it has no object. The voice vibrates in the air, striking the ear of the other, even when it does not mean to do so' (177-178). Dit 'does not mean to do so' is cruciaal in relatie tot de poëzie en poëtica van Mettes. In zijn poëtica bevinden zinnen en lichamen zich in hetzelfde immanente veld – we praten niet per se *over* de wereld, maar altijd *in* de wereld. Wanneer we spreken treffen de zinnen oren waar ze wellicht niet voor bedoeld waren of we lezen frases waarvan we niet de bedoelde lezer zijn. De intentie van de spreker doet in Mettes' poëtica niet ter zake. De meeste zinnen die door Mettes ritmisch onttrokken zijn uit zijn omgeving waren allicht niet tot hem gericht, maar ze bereikten hem wel; het spreken heeft, ook in 'N30', geen object waartoe gesproken wordt of een subject van *waaruit* gesproken wordt.

Mettes' vraagstuk van een 'gezamenlijk spreken' dat niet vervalt in de totstandkoming van een 'collectief subject' gaat niet om een gesprek tussen verschillende individuen, maar om een ontmoeting van zinnen en lichamen. Het gaat hier om de *aanwezigheid van een spreken*, waarbij de compositie van het gesprokene betrekking heeft op wat Mettes 'consistentie' noemt – zinnen die ons affectief raken zonder verhalend van aard te zijn en waar de affectieve ervaring ervan wordt bevoorrecht boven interpretatie.

'N30' is een poëzie zonder geadresseerde, die *sprekende* wil zijn, dat wil zeggen: één die we niet formalistisch moeten analyseren (ondanks dat 'N30' wel een vorm kent)

of interpreteren. Cavarero stelt over de politiek van het spreken het volgende: ‘One could call it a politics of Saying where the uniqueness of each speaker makes itself heard as a plurality of voices that are already linked to one another in resonance. Rather than simply mobilizing the destabilizing power of pleasure, resonance in fact alludes to the musicality of a reciprocal communication that, from the very first cry, tastes the pleasure that lies in the vocal sphere of relation’ (200). Het ‘unieke’ aan de eerdergenoemde ‘vocal ontology of uniqueness’ is niet zozeer dat ieder mens een eigen, ‘unieke’ identiteit zou hebben, maar dat elke spreker een unieke pluraliteit in zichzelf is, van zinnen, klanken, ritmes, pauzes en stiltes, die deelneemt in een gemeenschappelijk spreken dat ge(re)produceerd wordt in de gemeenschap en tegelijkertijd de gemeenschap mee vormt doordat het spreken niet anders kan dan resoneren binnen die gemeenschap, zoals Cavarero stelt.

De unieke pluraliteit van taal koppelt Mettes aan twee andere begrippen: ‘Afstemmen en *ontstemmen*, “in de taal der neerslachtigen een eigen geluid doen klinken”, dat wil zeggen op elysische wijze verlangen’ (2011a, 353, cursivering in het origineel). De begrippen ‘afstemmen’ en ‘ontstemmen’ worden in Mettes’ tekst niet verder uitgewerkt en ze lijken wellicht in eerste instantie elkaars tegenpolen. Immers, wanneer we op iets *afstemmen* lijkt *ontstemmen* hetgeen te zijn dat ons weer van het afgestemde vandaan haalt. De termen afstemmen en ontstemmen zijn in verband te brengen met de eerder aangehaalde begrippen ascese en ontbinding. Afstemmen verwijst dan naar de onderwerping van het lezen als ascetische ervaring, de vrijwillige onderwerping tot één functie. Ontstemmen ligt parallel daaraan in het verlengde van ontbinding: niet als dissonante klank, maar het ontbinden van al die verleidingen of afleidingen die een ‘ons’ uit de ervaring van het lezen en spreken houden. Een spreken waar we ons in en tussen kunnen bevinden, een sprekende poëzie.

Literatuur

ARMSTRONG 2000

I. Armstrong, *The Radical Aesthetic*. New York, Wiley, 2000.

CAVARERO 2005

A. Cavarero, *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Redwood City, Stanford University Press, 2005.

GREGG & SEIGWORTH 2010

M. Gregg & J. Seigworth (red.). *The Affect Theory Reader*. Durham, Duke University Press, 2010.

LEVINE 2015

C. Levine, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton, Princeton University Press, 2015.

METTES 2011a

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

METTES 2011b

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

NOTEN

1. Met ongelijksoortige 'talen' of 'dialecten' doelt Armstrong niet zozeer op een specifieke, andere vorm van een gesproken taal of 'vreemde' taal, maar op het gegeven dat een lichaam zelf verscheidene 'dialecten' of 'talen' kent die ook lichamelijk anders worden gesproken; het vereist een andere houding van het lichaam.