

Maar het hoort ook bij elkaar; het glanst—alles—in hetzelfde licht.

Het is een regenachtige zondagmiddag in 1990. Hoe vrij ben ik?

'n Beetje zoals de, eh...

We hebben iets gedaan waardoor het verleden is veranderd. Niets en HUP, terug. Je weet wel. Je bent het / weer. Het gaat.

Vroeger; en nu nog wel in sommige andere landen... In dit gedeelte van de massa was nog niemand hysterisch. Gewoon hier even: haar wangen. En daar ben ik blij om. Nou, deze maand—en het is mei, ik ben gelukkig—, laten we zeggen om de één of twee keer per week, denk ik er serieus over. Nee, schrik niet. Ken je die strip van Robert Crumb over die hoofdloze vrouw? Pindakaas. Zo wil ik er uitzien.

'Waar dan? Ik zie 't niet hoor.'

Ze kijkt niet meer. Eén eenzaam uitroepteken in een e-mail. Gekartelde randen onder zinnen: woorden bloeien boven gras. Het gras verdort, de bloem valt af. We zijn er al. En ze eindigt met: 'I doubt it though...' Body Tekst (pijl). A16. Nu weer hier, kleiner. (...) Eentje. Zware B, scheve I. Vraagteken (eendje). N30 was (voor mij) een metafysisch protest—een teken (voor mij) dat de mogelijkheid mogelijk was (zou kunnen zijn), niet de mogelijkheid van een (andere) wereld als zodanig (zoals op een werkelijk revolutionair moment de nieuwe wereld binnen handbereik lijkt te liggen, ook al wordt zij niet verwezenlijkt). (...) Nieuwe definitie van oorlog: 'voedselhulp voor gewone mensen'.

Huiveringwekkende halleluja's stijgen op naar de sterren.

Ze was nu volledig voor hem verloren, maar hij voelde, *juist nu*, een plotseling verlangen naar bruut, lichamenlijk contact.

'Wat wil je nu eigenlijk? Beklaagd worden? Verpleegd?'

Eenmansavant-garde

Jeroen Mettes' N30 als epos van de 21^e eeuwswende

JOHAN SONNENSCHNEIDER

2 augustus 2006. Op zijn weblog *Poëzientities* pakt Jeroen Mettes een criticus uit *De Groene Amsterdammer* hard op diens woorden. Het probleem? De herbevestiging van het literair-historische cliché dat de bloemlezing *Maximaal* (1988) de laatste 'groepsgewijze avant-garde van de Nederlandse literatuur' presenteerde:

'Groepsgewijze avant-garde'... Klinkt een beetje als een por-notopos, niet? 'Double penetration', 'tentacle fuck', 'groepsgewijze avant-garde'... Maar betekent dit dat er eenmansavant-gardes zijn? Ik hoop het (*Weerstandbeleid*: 240).

Ondanks zijn sarcasme weet Mettes uit het gewraakte pleonasme relevantie te peuren voor zijn eigen project. Hoewel geschiedenis en logica leren dat voorhoedes per definitie collectieven zijn, zet Mettes zijn lezer aan het onwaarschijnlijke te denken. De subtekst van zijn uitsmijter luidt namelijk: als *iemand* het kan, eenmansavant-garde zijn, dan *jij*.

Anderhalve maand later is de strijd gestreden als Mettes op achtentwintigjarige leeftijd een eind aan zijn leven maakt. Zijn *présence* was militant en marginaal: van buiten de instituties viel hij het heersende spreken over poëzie aan. In het ruime jaar tussen 29 juli 2005 (de verschijning van *Poëzientities.nl*) en 21 september 2006 (zijn sterfdag) publiceerde hij naast zijn blog drie essays over poëzie en een gedichtenreeks in de literaire tijdschriften *Parmenier* en *yang*. Waren die reden genoeg om hem te werven als redactielid, pas postuum bleek de spankracht van Mettes' talent. Na nog twee essays en het middellange gedicht 'Poor Yorick Entertainment', verschijnen in april 2007 in *yang* met 'Uit N30' de drie eerste hoofdstukken van iets enorms en vormeloos. Het eerste hoofdstuk ziet er nog uit als poëzie, maar het tweede en derde bestaan uit witregellose alinea's vol nevenschikte zinnen zonder verband. Na nog hoofdstukken in *Parmen-*

tier (2008) en *De Witte Raaf* (2009) publiceert uitgeverij Wereldbibliotheek begin 2011 het geheel van 220 pagina's in boekvorm. In een fraaie cassette debuteerde Mettes als dichter van N30 schouder aan schouder met de kritische blogger-essayist die hij al eerder bleek. Een in omvang en ambitie uitzonderlijke dubbelpublicatie gaat de wereld in als het nagelaten verzameld werk van een jong gesneuvelde eenmansavant-garde uit de vroeg-21^e-eeuwse Nederlandse poëzie.

Nachleben & ontvangst

Pas vijf jaar na zijn dood kon Mettes' werk het geijkte parcours van ontvangst in. Het mag niet verwonderen dat de kritiek het zwaarder kreeg dan normaal. Wat moest men met deze enorme cassette met 'nieuwe zinnen' en 'nieuwe kritiek'? Alsof er een verdacht pakketje op het plein stond, vroeg men zich af waar dit vandaan kwam, en of het explosieven bevatte. De gangbare tactiek om het ongemak met nieuw literair werk onschadelijk te maken – het interview – was afgesneden door Mettes' vroege dood. Toch deed John Schoorl in *de Volkskrant* een poging iets van een biografie te achterhalen, en plaatste een auteursfoto. Menig recensent koos suïcide nadrukkelijk als leesingang, vaak zelfs als consequentie van Mettes' ambitie: wie zo absoluut denkt, brengt zichzelf in gevaar of bewandelt een doodlopende weg.

Terwijl de receptie van Mettes' postume entree in dag- en weekbladen tendeerde naar verbijstering om zoveel onconventioneels, kozen critici die *Poëzientities* of de literaire tijdschriften hadden gevolgd overwegend voor sympathiserende parafrase en exegese. Nu Mettes' blog en essays over poëzie in *Weerstandsbeleid*. *Nieuwe kritiek* (hierna w) voor het eerst in hun samenhang leesbaar waren, werden ze ingezet als breekijzer tot het grote werk *N30*. Hulpstuk bij uitstek was de nagelaten 'poëtica bij N30' getiteld 'Politieke poëzie: enige aantekeningen'. Mettes' dichtwerk fungeerde daarbij meer als *show- & testcase* van zijn poëtica dan andersom. De paradox van elke normdoorbrekende dichter-criticus trof ook Mettes: hij hielp zijn lezers danig op gang, maar blokkeerde tegelijk het open vizier op zijn scheppende werk.

Na de eerste receptiegolf genereerden twee instituten extra aandacht voor Mettes' werk. Ten eerste de keuze van de C. Buddingh'-jury om N30+ te nomineren voor de prijs voor het beste debuut uit 2011. 'Een absurde nominatie', noemde Piet Gerbrandy dit in *De Gids*. Hij

plaatste Mettes *hors catégorie* omdat een dode dichter bezwaarlijk een belofte genoemd kon worden, maar ook omdat zijn werk dat van de mededebutanten wegvaagde (Gerbrandy 2012). *NRC Handelsblad* kwam tot een andere conclusie: had Arjen Fortuin (2011) *N30* kort na verschijning nog 'touches of genius' toegeschreven, collega-recensent Arie van den Berg (2012) vond het boek onleesbaar en ried de jury Ellen Deckwitz aan. Tijdens de prijsavond op Poetry International in Rotterdam lazen de medenominés passages uit het werk van de spookkandidaat van de buitencategorie.

Een tweede impuls kwam van Stichting Perdu te Amsterdam. In twee avondprogramma's gaf zij dichters een 'lemma' uit Mettes' werk ('Ontroering', 'Weerstandsbeleid', etc.) om op door te kauwen. Dit 'Metteslexicon' groeide door op de website die aan zijn werk werd gewijd: www.N30+.nl. Op dit digitale luik bij de cassette werd een vierde facet van zijn schrijverschap openbaar gemaakt. Van wat Mettes' academisch proefschrift had moeten worden – na een afgebroken studie Filosofie in Utrecht koos hij Literatuurwetenschappen in Leiden en werd daar promovendus – verschenen de inhoudsopgave, inleiding plus twee afgeronde hoofdstukken onder de titel *The Poetry of the Formless*. In een bijkomend artikel schetste Mettes een poëtica in de lijn van Gilles Deleuze, zijn voornaamste filosofische inspirator.

Mettes' auteurschap kent dus vier stilistische gedaantes: de blogger, de essayist, de dichter en de academicus. Hun stijlen lopen over de grenslijnen heen, maar steeds nemen compacte formulering, pasklare eruditie, politieke denkkraft en polemische vitaliteit het op tegen een grondige zwartgalligheid. Het krachtenspel dat zijn werk daardoor kenmerkt, geldt minder voor een vijfde en laatste, niet gebundeld facet van zijn oeuvre: de kortverhalen die hij tussen 1997 en 2001 publiceerde in *Passionate Magazine*. De titel van het laatste stuk, 'Zoek niet verder', is van toepassing op Mettes' schrijverschap, want in de twee alinealoze pagina's vol vraagzinnen die beginnen met 'Wij', lijkt hij zijn vorm te hebben gevonden. Dit laatste jeugdwerk is de enige voorpublicatie bij leven van *N30*. *Hoofdstukken 2000-2005*, Mettes' hoofdwerk.

N30: globale context

De openingszin is een getal: '1999'. *N30* verslaat én bekritiseert hoe Nederland en Europa de nieuwe eeuw met even groot enthousiasme

tegemoet traden als in 1799 of 1899, maar nu digitaal. Wie de titel begrijpt als 'Nederland in 30 hoofdstukken', kan in het boek een langgerekt *fin de XX^{ième}-siècle* zien. Opgroeien in de jaren negentig deed je met een afstandsbediening in de hand: N30 lijkt gemaakt door iemand die zich een weg door de werkelijkheid weet te zappen. Het mitrailleert slogans, reclames, liedjes en merknamen uit de jaren negentig en nul.

'Randstad renoveert', zo luidt de zesde zin (16). Onduidelijk is of het gaat om het Hollandse woongebied rondom het Groene Hart, dan wel het arbeidsbureau dat juni 1990 naar de beurs ging. Dat wonen en werken in de rivierendelta in elkaar overvloeiden, blijkt ook uit de openingszin van hoofdstuk twee: 'Leuker kunnen we het niet maken' (18). Doordat Mettes de slogan van de Nederlandse Belastingdienst amputeert ('wel makkelijker'), wijst hij op de fiscalisering van de samenleving waarin staatsburgers zijn geëvolueerd tot 'belastingbetalers'.

'De geschiedenis is weer begonnen' (109) echoot het journalistieke cliché dat op 11 september 2001 aan *The End of History*, naar Francis Fukuyama's bestseller (1992), plots zélf een einde kwam. Als op dezelfde pagina de zin '15 miljoen mensen' opduikt, zitten we voor de buis te kijken naar de videoclip van de nummer-1-hit van Fluitsma & Van Tijn (1996): '15 miljoen mensen / op dit hele kleine stukje aarde / die schrijf je niet de wetten voor / die laat je in hun waarde'. Het werd de *theme song* van de 'Nederland is af'-gedachte waarin popmuziek en een *laissez aller*-moraal samen opgingen. Dat de hit was geschreven in opdracht van de Postbank N.V. (vanaf 2009 ING), laat zien hoezeer het bankwezen ook de cultuurindustrie beheerste. Dat N30 niet blijft hangen in de *Nineties*, blijkt twee zinnen en een witregel verder: '16 miljoen mensen'. Maart 2001 meldde het CBR dat dit het nieuwe inwonersaantal van Nederland was.

Net als de tv biedt N30 zicht op een groter stukje aarde dan Nederland. Dat blijkt uit de tweede betekenis van de titel. De letter-cijfercombinatie was code voor het protest tegen de derde conferentie van de in 1995 opgerichte World Trade Organization, in de Amerikaanse westkuststad Seattle. Om de opening op November 30th te ontregelen, hadden verschillende oppositiegroeperingen de krachten gebundeld – van reformistisch tot revolutionair links, van anarchisten tot vakbonden. Deze ongekende '*movement of movements*' (Van der Linden) was niet de hoofdoorzaak dat de WTO-besprekingen mislukten – dat kwam door conflicten in de vergaderzalen – maar voer-

de de druk van buiten op met overwegend legale acties. Toen hard ingrijpen van de politie werd gefilmd en verspreid op het internet, activeerde dat een nieuw soort mediale en mondiale sympathie voor het protest. Door het onverslaanbaar geachte WTO dwars te zitten, ontstond er hoop dat het de aankomende eeuw *anders* zou gaan. N30 ging de geschiedenis in als ontvlammingspunt van het antiglobalisme, later *anders*globalisme, en de mondiale protesten die zouden volgen: in 2001 tegen de G7 in Genua, en, recenter, Occupy.

Als alternatieve 21^e eeuwse vormt 30 november 1999 de aanvangsdatum van Mettes' nieuwe-zinnenepos. De derde zin verwijst al naar een confrontatie tussen politie en demonstranten. Twee zinnen die rechtstreeks naar N30 verwijzen, laten zien hoe Mettes zijn titelgegeven uitwerkt. De eerste staat kort na de geciteerde zinnen over de jaren '90, en lijkt afkomstig uit een politieke analyse op tv of radio. Ze volgt op de zin: "Als het een beetje meezit zal er niet veel veranderen", aldus de nieuwslezer' (112) en wordt gevolgd door een witregel, waardoor hij extra gewicht krijgt:

De mislukking van de ministerbijeenkomst van de Wereldhandelsorganisatie (WTO) eind '99 markeert een fundamentele verandering van wat onder politiek wordt verstaan.

De WTO is hier onderwerp en haar nederlaag wordt niet toegeschreven aan druk van buiten. Droog constateert de commentaarstem een revolutionair moment ('fundamentele verandering') maar kiest geen partij. De passieve constructie ('wordt verstaan') wil voor objectief doorgaan, maar geïsoleerd toont ze haar retorische aard. De zin vertolkt een in de jaren negentig geradicaliseerd primaat van de economie op de politiek. Door N30 te bezien vanuit de economische macht, stelt de zin dat wat 'onder politiek wordt verstaan' crucialer is dan wie haar uitvoert. Drijft de economie de politiek aan, beeldvorming drijft op haar beurt de economie aan. Beïnvloeding van de media is dus politiek bedrijven. Meebepalen wat politiek 'is' of kan zijn, dat was de inzet van N30; haar succes dat ze de publieke opinie over de WTO wist te kantelen.

In de ogenschijnlijke depolitisering van de laat-20^e-eeuwse samenleving schuilt het drama dat N30 opvoert. Tegelijkertijd verzet het boek zich daartegen vanuit de overtuiging dat depolitisering een laat-kapitalistische leugen is. Het schrikbeeld dat oppositie zinloos

is, dat er geen alternatief is, verwoordt een zin uit hoofdstuk 15: “Soms ben ik bang dat er helemaal geen hoop meer is, dat er maar één keuze is en dat die al door anderen in onze naam gemaakt is” (92). De enige keer dat in de zinnenzee van N30 de titel valt, in hoofdstuk 24, peilt toch naar de hoop die de passieve tv-kijker kon overvallen bij het zien van de protestmenigte in Seattle. Anders dan bij de journaaltoon, wordt N30 hier stilistisch toegeëigend door een stem die een theoretische analyse opvult met persoonlijk engagement:

N30 was (voor mij) een metafysisch protest – een teken (voor mij) dat de mogelijkheid mogelijk was (zou kunnen zijn), niet de mogelijkheid van een (andere) wereld als zodanig (zoals op een werkelijk revolutionair moment de nieuwe wereld binnen handbereik lijkt te liggen, ook al wordt zij niet verwezenlijkt) (143).

Deze zin laat zien hoe omslachtig het vocabulaire rondom utopie en revolutie is geworden in de 21^e eeuw. Zonder haakjes staat de zin al vol voorbehoud, maar sluit nauw aan op wat Mettes in ‘Politieke poëzie’ schreef over de relatie tussen N30 en *The Battle of Seattle* (w: 344). De meerwaarde van zijn gedicht op zijn poëtica is dat de poëtische functie (aandacht op de taal zelf) het gestotter en gehaper mag tonen in een hang naar precisie. Het laat zien hoe ver het sprekend subject verwijderd is van een ‘werkelijk revolutionair moment’ en hoe ver de ruimte waarin N30 zich afspeelt afstaat van een ‘andere’ en ‘nieuwe wereld’. Omwenteling, nieuwe wereld: dat zijn in N30 de globale objecten van verlangen.

Merknamen, zinnen, epos

Zoals N30 geen volle revolutie was, is N30 geen doorsnee-epos. Zelf typeerde Mettes het als een ‘lang niet-narratief episch gedicht in proza’, met verwijzing naar de definitie van epiek die Ezra Pound gaf: *a tale of the tribe* (w: 350, Pound 1938: 194). N30 vertelt geen groot verhaal (*tale*). Doordat elke zin schakelt van plaats, tijd en handeling, wordt de vorming van een narratief of zelfs maar een sprekend subject gefrustreerd. Evenmin beschrijft het een duidelijke gemeenschap (*tribe*). Nochtans is het motto dat Mettes zowel boven zijn weblog als boven

N30 zette: ‘De taal van de dichter is die van de gemeenschap, welke die ook moge zijn’, ontleend aan Octavio Paz’ essay *El arco y la lira* (1956). De gemeenschap waar Mettes op doelt is een nog onbestaan- de, een verlangde. Mogelijk is N30 de tekstuele pendant van de *movement of movements* in Seattle: een tijdelijke samenscholing waarin elke zin een individu is. Vroeg in het gedicht staat: ‘Ik zag een man – een mens met een gezicht en een geslacht en een manier van kleden en fietsen – en ik dacht: daar gaat een zin!’ (18). Elke zin brengt zijn eigen spandoek mee en ketent zich vast aan zijn buurzinnen. Zo ontstaan telkens nieuwe connecties, tijdelijk en plaatselijk.

De aanduiding ‘Nieuwe zinnen’ die N30 meekreeg, voert terug op een schriftuur die eind jaren zeventig in de V.S. ontstond. In het essay ‘The New Sentence’ uit 1977 zocht Ron Silliman uit hoe de Language-dichters politiek en poëzie verenigden in een experimentele schriftuur die versregels en strofes verving door zinnen en alinea’s. Bob Perelman vatte samen dat nevenschikking van alledaagse, niet per se ‘poëtische’ zinnen, de beschermde ruimte van het lyrische gedicht moet openbreken: ‘The new sentence, on the other hand, with its relative ordinariness and multiple shifts, encourages attention to the act of writing and to the writer’s particular position within large social frames’ (Perelman 1993: 316). Hun relatie tot het grotere sociaal-politieke kader geeft de zinnen een niet-narratieve context. N30 moge naar Amerikaans begrip niet ‘new’ zijn, voor de Nederlandse literatuur ligt dat anders (Kregting 2012) – zeker voor een werk van deze omvang.

Language werkte voort in wat Marjorie Perloff ‘*the other tradition*’ noemde, het spoor volgend van Ezra Pounds *The Cantos* (Perloff 1996). N30 stelt ergens: ‘De grote Amerikaanse modernisten bijvoorbeeld zijn voor mij Pound en Stein, niet Eliot en Stevens’ (64). Net als Pound en Language gaat het Mettes om een ‘poem including history’ dat de geschiedenis behandelt alsof zij nu gebeurt. N30 laat het heden volop binnen, soms zelfs gedateerd (hoofdstuk 12-13 op mei 2001). Journalistieke hoogtepunten en hoofdrolspelers uit de jaren 2000-2005 zijn echter steevast gemedieerd: ‘Daar gaat ’t World Trade Center nog ’n keer’ (144). Saddam en George W. Bush komen voorbij, Tony Blair figureert ‘als medium (glimlach) van de Leegte’ (54) en de rol van J.P. Balkenende, Nederlands premier na Paars, wordt herhaaldelijk vertolkt door zijn lijfspreuk ‘normen en waarden’. De moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh blijven zelf buiten beeld, maar niet hun

consequenties voor Nederland. Zo verwijst de zin 'Hoeveel rechtser is "extreem"?' (18) naar de media-aanval op Fortuyn van Groen-Links-leider Paul Rosenmöller op 9 februari 2002: 'Dit is niet gewoon rechts, dit is extreem-rechts!' Werd die uitspraak na 6 mei aangegrepen om te beweren dat 'de kogel van links kwam', later in *N30* staat scherp: 'Extreem rechts is een excuus om gematigd rechts te zijn en je er lekker bij te voelen' (117).

N30 spreekt met vele, veelal anonieme monden, kent geen hoofdrolspeler, laat staan een held. Eerder is de sociaalpolitieke sfeer van consumptisme en verrechtsing de geïncorporeerde vijand: 'ik word doorsneden door slogans' (83). Soms citeert Mettes ze onversneden, vaker doet hij er iets mee. Nikes 'Just do it' wordt geparodieerd tot het minder gezonde 'Just donut' (109), elders infiltreert de Amerikaanse veiligheidsdienst een Nederlandse kledinggigant: 'De CIA is toch voordeliger' (172). Mettes' techniek gaat de readymade voorbij door zinnen te versleutelen en ze te monteren tot grotere eenheden die de tekst zijn ritme geven. Na een strak openingshoofdstuk (10 keer 2 zinnen) wisselen alinealengte en witregelfrequentie constant.

Even vrij verwerkt Mettes in *N30* literaire tradities. Nederlandse *evergreens* verknipt hij vilein: 'Altijd november, knakworstjes' (106, naar Bloem) en: 'Ik woon niet in mijn gedichten, ik woon in de hel van mijn lichaam' (22, naar Slauerhoff). Een geval apart is de openingszin van Gorters *Mei*. Met 'Een nieuwe lente, ambiguïteit' (23) expliciteert Mettes het cliché dat met Tachtig in Nederland een moderne poëzie doorbraak die uit is op ambiguïteit. Dat hij het zinsritme intact laat, lijkt een huldeblijk aan een grote vakbroer, want heel anders ligt dat in 'Een nieuwe lente, een nieuwe bank' (87). Het logge slotwoord verplettert de melodie, als om aan te tonen dat bankieren niet per se samengaat met gevoel voor ritme. (Of zelfs maar met gevoel voor bankieren: de zin was de bedrijfsleus van Fortis, dat in 2008 gered moest worden, op kosten van de belastingbetalers aller Lage Landen). Als aan het eind van *N30* staat: "n Nieuwe lont in hetzelfde kruitvat" (226), is Gorters origineel bijna onherkenbaar. Toch lijkt het een mutatie, ja zelfs een reflectie op de sloganisering ervan. Gorters onverslijtbare lentezin is dan het kruitvat, dat altijd klaar staat als er ergens een knaffect nodig is. Zo bezien is 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid' de meest duurzame zin uit de Nederlandse poëzie, die het ideaal benadert dat Mettes in zijn 'Noot' bij *N30* formuleerde: 'Een dichter is niet iemand die rare dingen zegt – ora-

kel, profeet, magiër, mysticus, ironicus... – maar iemand die zo groot mogelijke gemeenplaatsen componeert' (231).

Nu kan mijn eigen vertrouwdheid met het werk van Herman Gorter de reden zijn dat ik het zo vaak terugvind in *N30*. In deze zee van zinnen klampt de lezer zich hoe dan ook vast aan wat hij of zij denkt te herkennen. Dat het Mettes, buiten de *Mei*-mutaties, gaat om Gorters politieke poëzie waarin hij het jonge revolutionair socialisme in Europa bezong, wijst echter op dichterlijke affiniteit. Gorters verguisde levenswerk *Pan* (1912, 1916) zie ik hem verdedigen in de zin: 'Natuurlijk was het een mislukking, zeker de tweede (uitgebreide) editie; maar is een mislukt verlangen niet meer waard dan alle triomfen van de gezapigheid bij elkaar?' (150). Dat de vijf *Pan*-citaten niet zijn gemutild, suggereert instemming met de dichter die de arbeiders toezong: 'Gij moet de nieuwe wereld maken' (73; Gorter 1916: 181).

Als Gorters socialistische epos ideologisch maatgevend is voor *N30*, dan is Pounds *The Cantos* dat in vormtechnische zin. Vijf keer citeert Mettes in *N30* uit het moderne epos waarin Pound de traditie van Homerus en Dante de 20^e eeuw introk door een open structuur te vinden die principieel onaf bleef. Van de langegedichtenschrijvers uit *the other tradition* citeert Mettes er bovendien genoeg (William Carlos Williams, George Oppen, Charles Olson, Silliman, Ronald Johnson) om *N30* te zien als een poging het epos de 21^e eeuw in te loodsen: nog minder narratief, nog meer heden.

De oude Pound stelde aan het eind van zijn gebroken magnum opus vast: 'I cannot make it cohere' (Pound 1998: 816). De zin wordt vaak aangehaald als bewijs voor de mislukking van zijn allerminst gezapige dichterschap. Allicht als tegenwicht citeert Mettes liever Pounds positief geformuleerde levensmissie uit de 'Notes for CXVII: 'that I tried to make a paradiso / terrestre... // I have tried to write Paradise' (150; Pound 1998: 802). In *N30* onderschrijft Mettes dit *mission statement* maar herschept het eveneens – op brute wijze:

Als je het paradijs wilt schrijven zul je moeten leren haten:
pak de kinnebak van een ezel, zomaar een ezel, en sla er dui-
zend man mee dood, om te kunnen zeggen: 'Goed, dat was
het. De hel gedooft geen loflied. Laten we zingen' (121).

Met Pounds conclusie als opmaat, activeert hij de oudtestamentische haat van de langharige Simson, die in het Bijbelboek Rechteren naar

de Filistijnen ging. Met zijn laat-20^e-eeuwse lichaam als een hel op aarde baant Mettes zich in zijn boek een weg naar een 21^e-eeuwse poëzie van het paradijs. Hij beroept zich daarbij op zijn meest ambitieuze voorgangers. Behalve Homerus, Vergilius en de schrijver van de *Apocalyps* ('Mijn traditie gaat terug op een openbaring Gods – de jouwe?' (192)), zijn dat de Milton van *Samson Agonistes*, de Vondel van *Adam in ballingschap* en *Lucifer* en de Blake van *The Marriage of Heaven and Hell*. De Nietzsche van *Also sprach Zarathustra* levert een motto en de bovenstaande paradijs-zin loopt uit op een verwijzing naar *Une saison en enfer* ('l'air de l'enfer ne souffre pas les hymnes!', Rimbaud 2006: 214). Wie ontdekt dat N30 ook citeert uit Blakes gedicht 'Milton' en dat Miltons held de man is van de kinnebak, die moet concluderen dat Mettes zijn zo tijdgebonden epos openstelt voor de dichters van hemel en hel die op elkaar voortwerken, als een *tribe* – of een transhistorische avant-garde.

N30+1

Het dertigste hoofdstuk van N30 eindigt als het 'Droevig lied' dat het zo vaak zegt te zijn: 'Ik ben beroofd en leeg, mijn computers zijn verbrand. Je kunt me vinden aan het einde van de aarde' (185). Door dat deze slotscène begint met de apostrofe 'Adonis!' alludeert hij behalve op Hendrik Marsmans *Tempel en Kruis*, ook op de dichters uit de Engelse romantiek. Overleed John Keats in 1821 op 26-jarige leeftijd, nadat Shelley hem het In Memoriam *Adonais* schreef, haalde hij zelf de dertig maar net. Speelt Mettes hier, als zelfverklaard erfgenaam van de *Frühromantik* – politiek democratisch, artistiek aristocratisch, maar in alles radicaal – aan het eind van zijn eigen epos met de mythe van de eeuwig jonge, want vroeggestorven dichter?

Ironisch genoeg in een essay over N30 en *closure* vroeg Piet Gerbrandy (z.j.) zich af of hij deze passage 'mooi' mocht vinden. Zijn vraag beantwoordt precies aan wat de tekst hier vraagt: mee-lijden met de hyperlyrische dichter. Na alle ruis van het kapitalistisch universum rond de 21^e eeuwse lijkt N30 in hoofdstuk 30 dan toch te eindigen bij de emotionele kern van de poëzie. Een ongebruikelijk lange reeks zinnen die met 'Ik' beginnen, vormt de opmaat tot een mooi droevig slot waarin de imperatief uit het andere refrein 'Geen troost' alsnog lijkt te barsten.

Maar hier eindigt het niet. Mettes verbrandde zijn computers niet en het bestand dat hij drie weken voor zijn dood verstuurd heeft een hoofdstuk extra. Met 44 pagina's beslaat het een kwart van het hele gedicht. Alsof de zinnen zichzelf genereren, los van de maker, eindigt N30 als iets wat niet af kan of wil zijn. 'The poet never finishes writing his poem, we never stop reading it', schreef Mettes in zijn proefschrift waarin hij de erfenis van de romantiek doordacht vanuit Deleuze. Geformuleerd als N30+1, kan het extra hoofdstuk verwijzen naar *Mille plateaux*, dat aanvangt met het concept van het rizoom: 'Ecrire à n, n-1, écrire par slogans: Faites rhizome et pas racine, ne plantez jamais!' (Deleuze & Guattari 1980: 36). Vertegenwoordigt het rizoom echter een veelheid zonder metafysisch begin- of eindpunt (n-1), bij N30 is dit Ene juist opgeteld. Verbeeldt dit extra hoofdstuk Mettes' verlangen naar het Absolute, of erkent hij ermee juist het falen van zijn project: 'Het mislukt' (228)? De tekst van N30 is ongeautoriseerd – ongewis blijft of het 'af' is. Voor hetzelfde geld zijn de extra zinnen afval, overschot uit dertig hoofdstukken. In alledaagse zin staat n+1 voor het redundantie-principe: bouw altijd een extra in, voor het geval er iets defect raakt. Dit idee lag ten grondslag aan n+1, het Amerikaans tijdschrift voor progressief denken zonder angst voor *critical theory*. Later een drijvende kracht achter Occupy, middenin de Bush-jaren moest de oprichting in 2004 de defaitistische intelligentsia moed geven, gemeenschapszin en wie weet: hoop.

Nog in 'Politieke poëzie' ontvouwde Mettes grootse plannen. N30 zou de 'proloog in het midden' worden van een epische triptiek over verleden, heden en toekomst. Het beoogde verleden-deel moest een epos over de Parijse Commune en een grondwet voor Europa ineen worden, wat een *Pan* voor het nieuwe millennium doet vermoeden. Conform de Deleuze-Guattariaanse spreuk echter – 'Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo' (Deleuze & Guattari 1980: 36) – is Mettes midden in het heden blijven steken. Nu zijn matig verkochte cassette verramsjt wordt, wacht N30 op de goedkope herdruk die hij voor zich zag: een pocket. Ook verkrijgbaar in de HEMA. In het restaurant, bij een grote beker cola light, slaat de consument aan het lezen en moet al snel vaststellen: 'dude, dit is poëzie!'