

Poëzie voor klootzakken?

Een inleiding tot flarf – pfffffffffffffffffffffffffffft! Hey!

Ton van 't Hof

'Het voordeel van de Google zoekresultaten boven de gedachten in mijn hoofd is dat ik niet word beperkt tot de geringe omvang van mijn eigen kennis, culturele ervaring, woordenschat, morele waarden – ik heb toegang tot zaken die nooit zouden opkomen in mijn eigen verbeelding.'

Kasey Silem Mohammad

'Googlen en willekeurige associatie produceren een willekeurige structuur en willekeurige betekenis. Het is als een vastzittende Scrabble hand – je kunt jezelf niet goed “uitdrukken” als je geen invloed kunt uitoefenen op het materiaal dat je gegeven is en waarmee je het moet doen. Zou een robot een gedicht kunnen schrijven? Vast wel. Ik hoop dat als ik dood ben dat iemand die struikelt over iets wat ik ooit schreef een zeker besef krijgt van wat ik dacht, waar ik om gaf, wat ik voelde.'

Curtiss Faville

Wellicht om gestalte te geven aan haar tegendraadse karakter, wat ik overigens als een positieve eigenschap beschouw, kiest Perdu ervoor om in deze *week van de poëzie* een avond te organiseren die, zoals de organisatoren hebben geadverteerd, in het teken staat van recente anti-poëzie: *flarf*. Flarf moet niet worden opgevat als een stroming of beweging die *tegen* poëzie is, maar als een groep verwante Amerikaanse dichters die in aanvang, als daad van verzet tegen malafide uitgeverspraktijken, met behulp van de Google zoekmachine aanstootgevende, sentimentele en infantiele gedichten ging schrijven. Geleidelijk aan werden de betrokken dichters echter ambitieuzer, zowel ten opzichte van het gebruik van de techniek als van de gedichten zelf, en inmiddels hebben zij met hun bewerkte collages een deel van de aanhangers van meer gangbare poëzieopvattingen de gordijnen ingejaagd.

Michael Magee, een flarf dichter van het eerste uur, zegt over de toepassing van Google het volgende: 'Flarf is een collagetechniek die Google zoekresultaten gebruikt, met name de van websites en weblogs afkomstige citaten die Google op haar resultaatpagina's laat zien. In het begin was de toepassing grillig en vond ongeveer zo plaats: je liet Google op twee termen zoeken, bijvoorbeeld 'anarchie' en 'broodje tonijn', en met behulp van de door Google gevangen woorden, frases, zinnen (je bezocht nooit de originele websites zelf) zette je vervolgens een gedicht in elkaar.'ⁱ

Flarf is controversieel. Zelden heb ik meningen over een poëziefenomeen, want zo mag ik flarf intussen wel noemen, zo sterk verdeeld zien zijn. Niet alleen in de VS, waar de oorsprong ligt, maar ook in Nederland, waar op het weblog van de Contrabas regelmatig wordt geageerd tegen deze 'nonsens'.

Ik ben gegrepen door dit fenomeen, laat dat duidelijk zijn. Maar dat betekent niet dat ik elk flarf gedicht per definitie ook een geslaagd gedicht zou vinden. Integendeel. Een deel van de flarf gedichten is in mijn ogen een vluchtige, oninteressante, mislukte

samenvoeging van zoekmachine resultaten. Andere daarentegen winden me op: ze slaan een onorthodoxe toon aan, weten onconventionele beelden te genereren, snijden ongepaste onderwerpen aan, zeker in poëtische zin. Maar het is niet de balorigheid *alleen* die me aantrekt, het is meer dan dat, waarbij ik aanteken dat elke precisering tegelijkertijd een generalisering betekent. Maar laat ik toch een poging wagen om in algemene zin aan te duiden wat ik naast de balorigheid fascinerend vind aan flarf gedichten.

Ik ben dol op barok, de stijlperiode die in de tweede helft van de 17e eeuw ontstond en voortduurde tot in de eerste helft van de 18e eeuw. Het exuberante interieur van het paleis van Versailles, vooral bedoeld om mensen te imponeren, is een parel van de barok. Kenmerken van barokke kunst, waarbij ik me realiseer dat ik kenmerken van barokke bouwkunst, schilderkunst en muziek op een hoop gooi, zijn het gebruik van luxueuze materialen, asymmetrie, complexe patronen, ornamenten in overvloed, realisme, dramatiek, sterke contrasten, veel emotie, vaart en beweging, spelen met het perspectief en amusement. Ik herken in flarf een flink aantal van deze kenmerken. De herkenning gaat niet op voor het gebruik van materiaal dat luxueus, weelderig, kostbaar is. Het tegengestelde is waar. Een deel van de flarf dichters bedient zich van 'aanstootgevende taal, politiek incorrecte statements en misplaatste dierlijke beelden'ⁱⁱ. Jasper Bernes omschrijft het als volgt: '[...] de flarfst situeert zijn poëtische productie temidden van overdaad, meervoudigheid en overschot, afvalbergen, olievlekken, exploderende hertenpopulaties.'ⁱⁱⁱ Je zou kunnen zeggen dat flarf niet wil imponeren door pracht en praal, maar door een barokke uitstorting van vuilnis, waarbij 'vuilnis' staat voor zowel het gebruik van aanstotelijke taal als voor maatschappelijke misstanden, die regelmatig in flarfsels aan de kaak worden gesteld. En deze combinatie van vorm en inhoud fascineert me. Maar laat ik, voordat ik dieper in mijn fascinatie duik, eerst een flarf gedicht voordragen, opdat ook degenen die er nog niet eerder mee in aanraking zijn gekomen, kennis kunnen nemen van waar ik het nu eigenlijk over heb.

Het betreft het gedicht 'Mainstream Poetry' van Michael Magee uit zijn bundel *Mainstream* (BlazeVOX, 2006). De vertaling is van mij.

Mainstream poëzie

Naar Baraka

Gedichten zijn, als, totale bullshit tenzij ze
pijlinktvissen zijn of ijslolly's of David Hasselhoffs
Cutlass Sierra. Of zwarte vrouwen die doodsangsten uitstaan
voor mannen die nikkelen harten achterlaten
hen neerslaan. MAINSTREAM gedichten
en ze zijn NUTTIG – Geweldig als je houdt van
een vastgekleefde ijslolly in 'ik hou van George Bush', weet je,
de bevroren pijlinktvis doet 'gong'^{*} als alle andere
potten geen toiletpapier meer hebben, hoever kan Bush gaan
met een pijlinktvis in zijn godvergeten reet – begrijp je wat ik bedoel?
Wij willen LIVE wereldwijde woorden van de MAINSTREAM gereed
om haar tanden te laten doordringen in het vlees van onze Deputy Defense Secretary

* *Gong*: ook een term voor uitwerpselen (Urban Dictionary)

Paul Wolfowitz als de napalm in zijn bloed
 begint te koken. Ik zou een dag lang de tijd kunnen doden
 met een ijslollystokje en een potje met in de jaren 70 verloren
 lullige hersencellen van George W. Bush. Wij willen
 gedichten zoals de epileptische Pokemon past op Walmarts
 lingershelften, MAINSTREAM gedichten om te smeren op
 twee pagina's foto's getiteld 'Vrouwen van energiebedrijven', om een 50% kans
 op een tariefverhoging in mei tentoon te stellen wier cijfers bestaan uit
 glycerine zepillen tussen de billen van
 Justin Timberlake – Check it out! Foto's, soundtracks, videoclippen,
 aanplakborden en meer! Fucked-up gedichten die iedereen begrijpt
 zoals 'De moraal van geld 16.46 u C.D. Slijk onbeantwoorde vragen
 lijn: Kissinger – bloeddorstige handen', een holte zoekend naar de man zelf
 met het afgebroken einde van zijn Run-DMC bril en
 het uitstrijkje sturend naar de Olson Twins voor analyse.
 Schei uit gedichten voor Sindhis en Baluchis, Koerden, honderden
 Brittany fans, sommigen in een cowboy outfit met een zwak
 applausje van de Tekken animatie fans die hun zijwaartse
 bloedbad 5 trap doen, hun kelen vastgrijpen
 en zichzelf naar de eeuwigheid kotsen 'zoals TV helden
 beveiligd tegen Viagra paddenstoelen doorgaan
 met het in elkaar slaan van de dichter in Tom Hanks Bizon-Dodenakker' – onder-
 grondse gedichten zoals 'Oh jaah, heb mijn NASDAQ petunia's
 HEELEMAAL in de war gemaakt, woah, dass leuk, pluizige lila
 mesties bank die mijn NEUZVLEUGels een RENNIES zoen geeft,
 huhh hah, ,Maaek wat SCHrijfvouten, omda ik PRASSident van de
 Onneerbietwaadige Stsatnenwil zijn en ga naar scohool met een ANDROïDE teef!!!!!!'
 Onze Grootste Dichter is vastgespeld op een behaaglijke stoel in zijn favoriete
 stamkroeg, een Barnes & Noble café in Louisville Kentucky
 lezend een gedicht dat als volgt begint, 'Ik hou van winkelen
 in Brooks Brothers, oh,/ en ik vond een schattige
 doorschijnende/ cappuccinokleurige knoop' ...rrrrrrrrrrrrrrrrrrrr...
 In zijn bekroonde epische gedicht pakt hij
 Homerus' Ilias en Odyssee weer op, verplaatst ze naar
 Gap Kids, winkel vol kinderkleding ...rrrrrrrrrrrrrrrrrrrr...

Aggghhh . . . zoekt op Google . . .
 Beduvel hem MAINSTREAM dichter! Kleed hem HELEMAAL uit
 voor de wereld wijde wereld. Nog een MAINSTREAM GEDICHT dat de tentakels
 van een inktvis laat knallen op de met thee bevlekte schedels van de
 FAKE-ASS MAINSTREAM . . . gedicht schreeuw
*Son ecologistas; y Jorgito Bushes es todo, 'izquierdosos, moros,
 Archienemigos,' – Qué puta mierda. Me cago en Bush
 y los 365 santos del año!! Llego tarde a la iglesia!
 El jodido televisor funciona!*
 Tongkus de MAINSTREAM wereld voor liefde.
 Laat er geen nonmainstream gedichten geschreven worden totdat
 liefde vrijelijk kan bestaan op de grafstenen van Nixons
 vertrouwelingen. Laat MAINSTREAM PEOPLE begrijpen

dat zij de geliefden zijn en de dochters en de zonen
van geliefden en arbeiders en kinderen
van arbeiders Zijn gedichten & dichters &
alle schoonheid hier in de wereld.

Wij willen een MAINSTREAM gedicht. En een
MAINSTREAM WERELD.

Laat de wereld een mainstream gedicht zijn
En Laat Alle Mainstream People Dit Gedicht Zacht
Uitspreken
Of LUID

Ik koos voor dit gedicht om twee redenen. Allereerst omdat het een behoorlijk aantal flarf ingrediënten in zich sluit. Zo bevat het ornamenten (dat wil zeggen uitwijdingen), sterke contrasten, veel emotie, vaart, beweging, perspectiefwisselingen, amusement en aanstootgevende taal. Daarnaast kan dit gedicht ook als een manifest worden gelezen. Ik zeg met nadruk *kan*, omdat flarf dichters bij herhaling hebben aangegeven dat zij, vanwege hun onderlinge diversiteit, geen openbare verklaring kunnen en willen geven van een eensluidende poëtica, want die bestaat niet. Ik ga hier maar ten dele in mee. Ondanks dat het waar is dat er een grote onderlinge diversiteit bestaat, lijken er wel degelijk gemeenschappelijke opvattingen over poëzie onder flarf dichters aanwezig te zijn. Enkele daarvan worden mijns inziens weergegeven door de roep van Michael Magee om een zogenaamde mainstream poëzie.

Mainstream betekent volgens Van Dale: 'belangrijkste, toonaangevende richting'. Als het belang wordt afgemeten aan verkoopcijfers en de mening van de gevestigde kritiek, geen onbekende criteria in onze Westerse wereld, dan zou de mainstream poëzie in de VS van vandaag de dag nader kunnen worden gedefinieerd door wat Charles Bernstein de 'official verse culture' noemt. Deze 'officiële verzen cultuur' wordt gerepresenteerd door de poëzie die onder meer in *The New Yorker* en *American Poetry Review* wordt gepubliceerd, met de verkoopkanonnen Billy Collins en Robert Pinsky als bekende exponenten, en die in stand wordt gehouden door de vooraanstaande, veelal binnen de universitaire wereld werkzame, literaire critici. Net zo als Bernstein verzetten ook de flarfisten zich hier tegen.

Michael Magee roept in zijn gedicht op tot een *nieuwe* mainstream poëzie. Kasey Silem Mohammad, ook een belangrijk flarf dichter, spreekt in dit verband van een 'reconfiguratie'. Hij vraagt zich evenals Magee af: 'What on earth is mainstream about Robert Pinsky?' en vervolgt: 'Een mainstream is een krachtige, centrale stroming die in haar loop al het puin en vee en alle vakantie vierende families met zich meesleurt. Het is niet een zorgvuldig geconstrueerde ijzeren wandelgang die de slappe rondtrekkende dichter veilig naar boven brengt voor een pittoresk uitzicht en een vuile horizon. [...] In de mainstream hebben de gluiperds met clownsgezichten uzi's. De mainstream is de enge mondiale videogame waar we in leven, elke dag weer, en heeft niets van doen met de een of andere belachelijke frauduleuze uitgeverspraktijk, waarbinnen enkele kleurloze surrealisten en mislukte classici en Lullen van het Zelfgesponnen Valse Bewustzijn mogen definiëren wat normatief is.'^{iv}

Tony Tost vat het als volgt samen: 'Poëzie die de mainstream werkelijk reflecteert,

geeft de spanningen en opwindingen van het heden weer zoals deze worden ervaren door degenen die niet behoren tot de (vaak bevoorrechte) dichterlijke kring; een werkelijke mainstream poëzie staat wellicht dicht bij een chatroom of reality tv dan bij de meeste hedendaagse poëzie.^{iv}

Wat flarf dichters, ondanks hun grote onderlinge diversiteit, vrijwel zonder uitzondering bindt, is hun roep om een mainstream poëzie, dat wil zeggen een taal, een poëzie, die weer aansluiting weet te vinden met de 'spanningen en opwindingen van het heden', die niet verdwijnt in het wit van de pagina. Dit geldt zowel voor de vaak harde, ironische, maatschappijkritische poëzie van onder meer Michael Magee, Kasey Silem Mohammad, Rodney Koeneké, Gary Sullivan en Anne Boyer als de meer op pathos gerichte gedichten van onder andere Nada Gordon en Jordan Davis als ook voor de zich hiertussen bewegende flarfsels van bijvoorbeeld Drew Gardner, Katie Degentesh en Mitch Highfill. Of, zoals Mohammad het uitdrukt in een recensie van Gardner's *Petroleum Hat*: 'Ik ken nauwelijks andere recente poëzie die zo nauwkeurig de feitelijke, verontrustende structuur van de ware dagelijkse ervaring voor me oproept.' En de taal waarmee flarfisten die aansluiting trachten te bewerkstelligen, vinden zij met behulp van Google op het internet, soms in diepe krochten, zoals ongere chatrooms en rassistisch getinte weblogs: alledaagse taal, straattaal, ongekuiste taal, seksistische taal, clichés, platitudes.

En dit alles fascineert me dus: de balorigheid, de vaak barokke uitstorting van vuilnis, het verzet, de zoektocht naar een poëzie die weer aansluit bij de hedendaagse ervaringen, de taal en techniek die daartoe worden aangewend. Ik realiseer me ook dat flarf past bij mijn voorkeuren, bij mijn opwinding over het heden, en dat ik hier een zeer persoonlijke mening verkondig, waar u het niet mee eens hoeft te zijn. Flarf roept, zoals ik reeds in het begin verkondigde, gemengde reacties op. Alvorens nader op deze reacties in te gaan, zal ik eerst kort de ontstaansgeschiedenis van flarf uiteenzetten.

De ontstaansgeschiedenis

Eind 2000 stuurt Gary Sullivan een gedicht in naar *poetry.com*, 'één van die frauduleuze poëziewedstrijden', zoals hij de Amerikaanse organisatie noemt. Hij wil hiermee protesteren tegen de onoorbare praktijk van het verlokken van de argeloze dichter tot publicatie van zijn of haar gedichten, door *poetry.com* uiteraard, tegen buitensporig hoge tarieven. Aangezet door de theorie dat elk gedicht, hoe slecht ook, met het oog op winstbejag per definitie door dit soort organisaties de hemel in wordt geprezen, zendt Sullivan het meest slechte gedicht in dat hij kan bedenken. Hieronder volgen de eerste 10 regels van het gedicht 'Mm-hmm'.

Yeah, mm-hmm, it's true
big birds make
big doo! I got fire inside
my "huppa"-chimp(TM)
gonna be agreessive, greasy aw yeah god
wanna DOOT! DOOT!
Pfffffffffffffffffffffffffffft! Hey!
ooh yeah baby gonna shake & bake then take
AWWWWWL your monee, honee (tee hee)

uggah duggah buggah biggah buggah muggah

Drie weken later ontvangt Sullivan een lovende brief van *poetry.com* met een aanbieding om, tegen forse betaling, zijn gedichten in een 'coffee-table quality book' uit te laten geven met een 'Arristock leather cover stamped in gold and a satin bookmark'. Sullivan maakt van dit voorval gewag op een mailing list en roept andere dichters op om eveneens 'vreselijke' gedichten in te sturen naar *poetry.com*. Enkelen, waaronder Kasey Silem Mohammed en Drew Gardner, reageren positief. Ergens in deze beginperiode valt het betekenisloze woord *flarf*, dat al snel als benaming wordt opgepikt voor het 'aanstootgevende, sentimentele en infantiele' in de vreselijke gedichten. Zo ontstaat er begin 2001 een clubje dichters dat begint te experimenteren met flarf gedichten, waarbij het gebruik van Google als primaire bron van flarf teksten zijn intrede doet. Dit laatste heeft tot gevolg dat flarf steeds vaker wordt aangewend als aanduiding van de wijze waarop de poëzie tot stand komt in plaats van de aanvankelijke betekenis van het infantiele, het domme.

Maar geleidelijk aan worden de flarf dichters ambitieuzer, zowel ten opzichte van hun gebruik van de techniek als van de gedichten zelf, en beginnen ook online en in gedrukte magazines te publiceren. De flarfsels trekken spoedig de aandacht, worden door sommigen positief en weer door anderen negatief ontvangen.

Reacties

Door in te gaan op reacties op flarf, die veelvuldig op het internet zijn te vinden, wil ik een beeld schetsen van enkele gedachten die zich binnen de VS over het verschijnsel beginnen te vormen. Door hierbij ook recensies van flarf bundels te betrekken, wordt tegelijkertijd nader kennis gemaakt met het individuele werk van enkele belangrijke flarf dichters.

In 2003 verschijnt de flarf bundel *Deer Head Nation* (Tougher Disguises Press) van Kasey Silem Mohammad. Het gedicht 'Mars Needs Terrorist' hieruit wordt opgenomen in Lyn Hejinian's bloemlezing *Best American Poetry 2004*. De opname van dit lange, zowel qua vorm als inhoud opmerkelijke gedicht kan worden gezien als de eerste erkenning, dat wil zeggen aanvaarding én waardering, van flarf door de gevestigde poëzieorde. De eerste strofe luidt als volgt:

.....: buitenaardse parasieten
.....: buitenaardse overlevenden van slavernij schepen,
.....: buitenaardse tieners in de jaren 50
Florida, seks
.....: verschrikking en destructie, verschrikking
.....: verschrikking bedoeld om dombo tieners
van elkaar te scheiden
.....: sommigen heel erg geil nu
.....: romantisch, de republikein
.....: vertelde me over hun angst
.....: outfit voor ?ik?beneen slaaf
.....: een fondsenwerver voor republikeinse
.....: en wet buns contest

.....: ouders pratend over seks
.....: van hier 7.bestrijd hem
republikein 8
.....: 8.wij zijn 138.9 tieners

Tony Tost besteedt in een essay uitgebreid aandacht aan deze bundel. Hij vindt dat Mohammads gedichten 'vakkundig en vaak subtiel een breder scala van emoties weten te bespelen dan veel andere poëzie, van woede tot eenzaamheid en steeds in het gezelschap van de humoristische maatschappelijk onacceptabele statements die zijn zoekopdrachten hem opleverden. De nevenschikking van rauwe emotie en linguïstische naïviteit is dikwijls verhelderend. [...] Mohammads flarf gedichten gebruiken de taal van de buitenstaander, de zonderling, als een ingang tot emoties, sociale situaties en normen en waarden, die gewoonlijk niet aan bod komen in de hedendaagse poëzie.^{vi}

Tost is een van de eersten die het probleem van de context, dat zijns inziens wordt gegeneerd door de wetenschap van de lezer dat flarf put uit niet-literaire bronnen, nadrukkelijk aan de orde stelt. Hij stelt dat met name deze wetenschap de lezer in een positie brengt waarin hij of zij, in zijn of haar verbeelding, voortdurend op zoek moet gaan naar actuele situaties en maatschappelijke kaders waarin de flarf statements, beweringen en waarderingen een zekere mate van zingeving, betekenis krijgen. Flarf schudt volgens hem niet alleen het kussen van de poëtische techniek op, maar eveneens dat van de contexten – sociaal, politiek en fysiek – die aan poëzie kunnen worden toebedeeld.

Dit probleem van de context wordt verhevigd als het flarfsel het 'ongepaste' exploreert. Medio vorig jaar onstond er een felle discussie op het internet over het gedicht 'Their Guys, Their Asian Glittering Guys, Are Gay' van Michael Magee uit zijn bundel *Mainstream*. De titel is overigens een woordspeling op de regel 'Their ancient, glittering eyes, are gay' uit het gedicht 'Lapis Lazulli' van William Butler Yeats. De discussie werd aangeslingerd door Maggie Zurawski op het weblog *Minor American*, waarop zij, na het bijwonen van een optreden van Magee, het volgende zegt: 'Ik zou willen dat ik een beter geheugen had of een kopie van het boek bij me hier in Minersville, maar het was een stuk waarin een 'Aziatisch tienermeisje' of een 'Aziatische chick' of iets dergelijk glads de hoofdrol speelde. Ik blijf maar denken aan dit stuk, niet omdat ik een neurotische blanke liberaal ben, alhoewel dat misschien wel zo is, maar, oké, ik blijf denken aan het waarom van het gebruik van dit karakter. Ik blijf me afvragen wat de bedoelingen zijn van dit stuk.'

De eerste twee strofen van het gedicht gaan als volgt.

Tien jaar en dit zal gewoon een volgende grote Aziatische stad zijn, zoals landen en laat het Imperium hen opslokken voor hun eigen bestwil.
Brutus en Ajo kijken naar me, medelijden in hun ogen. Misschien de magere Aziatische chick, bordeauxrode overjas, Hong Kong chic. Ze houden van opium, die oude kerels in Chinatown: pick-up trucks, insinuerend dat kerels met trucks deconstruerende advertenties zijn, hun fundamentele betekenis verklarend op basis van Aziatische Normen: circa zes kerels alhoewel ze bij sommige gelegenheden de 6 inbrengen, op-

gepikt en grommend als ze vooruitkomen... de Aziatische kerstman is 7 inches lang. De 'green' is nog altijd bedekt met sneeuw, maar de vlag staat, de bal is op de green en de Golf Kerels houden hun drivers gereed. Je hoort altijd over vieze kerels die worden gepijpt en knap lijken op Kimmy, een 21-jarige Aziatische mooie meid. Jonge vrouwen bellen een nummer op hun mobieltjes – ik begrijp het.

De boerenkerels hebben een stereotype model van een Aziatische minderheid in een kartonnen doos waar de kerels echt plezier aan beleven (gelegenheid was de inwijding van hun zonen). Ik wil niet stereotypisch overkomen, maar de meeste Aziatische lui die IK HEB ONTMOET, zijn behoorlijk klein. Hun duivelse plots altijd een open eind en Aziatisch meisje in douche maakt een zeepboel, druipnat zowel van binnen als buiten van hun hispanics – anders, hoe dan ook, afhankelijk van de tint van hun huid: mijn lichten gingen uit zodoende konden de twee kerels niet maar hij was beslist Aziatisch of Maleisisch of zoiets. Het kan goed zijn dat de 21ste de Aziatische eeuw is, een fantasiewereld waarin zelfs de slechte kerels mooi zijn. Met hun laconieke houding (je zult ontdekken dat ik zittend aan 't werk ben), de kerels met de wit gestreepte manen (mijn ogen waren veranderd van hun standaard groen) hebben een speciaal meisje of kerel en kijken naar hoe de 'biker-bankiers' zich ontdoen van hun Hell's Angels met een zootje bewapende kerels op weg naar de smerige klauwen van een geile meiden en kerels graaiende neuksessie om hetero kerels te strelen (belichaming van de Dragon Lady cum Asian sex goddess).

Even verderop op haar weblog verzucht Zurawski: 'Is de verantwoordelijkheid van de auteur iets waarvan ik word verondersteld te vinden dat het wordt weggespoeld door de compositiemethode? Maar flarfsels zijn amper toevalligheden. Het zijn in hoge mate geësthetiseerde objecten. Het kan toch niet zo zijn dat Magee me probeert te doen geloven dat een flarfist wordt bestuurd door de zoekmachine en dat de zoekmachine niet wordt bestuurd door de flarfist?'

Zurawski snijdt in haar commentaar feitelijk twee problemen aan. Ten eerste het probleem van de context: in welk verband, binnen welke kaders moet dit gedicht worden geplaatst om er een zekere mate van zingeving, betekenis aan te kunnen ontlennen? Ten tweede vraagt ze zich vervolgens af in hoeverre de auteur verantwoordelijk kan worden gehouden voor de inhoud, de mogelijke betekenis van het gedicht? Deze laatste vraag doet mij denken aan de rechtszaak die in 1952 tegen W.F. Hermans werd aangespannen en waarbij de rechter hem in het gelijk stelde en niet verantwoordelijk achtte voor de anti-katholieke uitspraken van zijn (fictieve) hoofdpersonen. Van anti-katholieke uitspraken ligt tegenwoordig niemand meer wakker, ook in de VS niet, maar wanneer het naar rascisme of seksisme riekende teksten betreft, blijkt de verantwoordelijkheidskwestie van de auteur weer op te spelen. Deze kwestie wordt, vergeleken met die van Hermans, nog eens extra bemoeilijkt vanwege het feit dat Magee in zijn gedicht gebruikmaakt van op het openbare internet gevonden uitspraken van anderen. Wie spreekt hier? Welke onderhuidse gevoelens worden nu precies blootgelegd? De weerstand die de exploratie van het 'ongepaste' kan oproepen, ondervond Magee onlangs aan den lijve, toen enkele boze ouders – Magee werkt op een middelbare school – om zijn ontslag vroegen vanwege zijn 'hoogst

aanstotelijke' gedichten.

In een lange beschouwing op zijn weblog *tympan* gaat de Amerikaanse dichter Tim Yu in op het effect dat 'Their Guys, Their Asian Glittering Guys, Are Gay' op hem, als Aziatisch-Amerikaanse lezer, heeft. Hij tracht daarbij de aanspraak die Magee en andere flarf dichters maken op het ambivalente en ironische karakter van het gedicht, waardoor het juist als een anti-racistisch pamflet zou moeten worden gelezen, te weerleggen. Yu beargumenteert dat de afwezigheid van een duidelijk subject, die de auteur in staat stelt om zich van de inhoud te distantiëren, de mogelijkheid tot een ambivalente of ironische interpretatie van het gedicht wegneemt, waardoor het gedicht niet als anti-racistisch kan worden bestempeld, maar hoogstens als neutraal ten opzichte van zijn materiaal. 'In plaats van een positie in te nemen buiten het raciale discours,' zegt Yu, 'lijkt het gedicht dit discours te willen inzetten, exploreren en zelfs vergroten in de hoop het op deze wijze af te breken, het tegen zichzelf te laten keren. [...] Maar wat we hier zien is niet het haveloze en lelijke gezicht van onvervalst racisme, maar een gedempte, bewerkte, zelfs geëstheticeerde versie van dat discours. [...] Als dit gedicht wordt verondersteld een heilzaam effect te hebben – de boodschap dat 'iedereen wakker dient te worden', zoals Magee het stelt – dan is het gevoel dat ik eraan overhoud, als een Aziatisch-Amerikaanse lezer, dat ik niet behoort tot 'iedereen'. Niet omdat ik, met betrekking tot dit onderwerp, allang wakker ben. Maar omdat we in dit gedicht uiteindelijk een oriëntaals discours zien dat tegen zichzelf praat – inderdaad, een blank oriëntaals discours dat tegen zichzelf praat.'

Alhoewel ik Yu's redenering niet onderschrijf – in mijn ogen is er geen duidelijk subject nodig om je als *lezer* te kunnen distantiëren van de inhoud – geeft zijn beschouwing wel goed de worsteling weer die men met flarf kan hebben.

Deze worsteling wordt mijns inziens ook door Pamela Lu adequaat onder woorden gebracht als ze onderscheid maakt tussen enerzijds gedichten als 'een soort theater van de treiterij om agressieve machtsdynamiek te tonen die anders niet zou kunnen worden onthuld zonder onmiddellijk te leiden tot tactloze weerstand' en anderzijds transgressieve kunst die simpelweg het experiment als excuus gebruikt voor haar eigen gewelddadige, racistische of seksistische interesses^{vii}. Afhankelijk van de keuze van de lezer voor één van deze twee interpretatiemogelijkheden – en de flarfist steekt hierbij in het gedicht géén helpende hand uit – zal hij of zij flarf positief of negatief benaderen.

Wat mij in deze hele discussie wel verbaasd is het feit dat het de flarfist regelmatig wordt kwalijk genomen, onder meer door Tim Yu, *dat* hij of zij in het gedicht geen helpende hand uitsteekt om de keuze tussen *good* en *bad* te vergemakkelijken. Het is waar, zoals Jasper Bernes aangeeft, dat flarf het gevaar in zich herbergt om het ongepaste te 'herstellen, bekrachtigen' in plaats van 'uit te kleden'^{viii}. Maar dan toch alleen, en mijns inziens alleen dan, als de lezer het toelaat. Flarf lijkt dan ook de verantwoordelijkheid van de lezer ten opzichte van het gepresenteerde materiaal nadrukkelijk aan de orde te stellen.

Het wordt tijd om een nuance aan te brengen. Bovenstaande opwinding beperkt zich tot de flarf die intensief het 'politiek incorrecte' verkent. Maar, zoals reeds eerder opgemerkt, flarf is divers. Shanna Compton merkt terecht op dat er 'zeer charmante

flarf is, en flarf met echte pathos, en ook het Verheven Ridicule evenals spektakel kitsch^{ix}. De debuutbundel *The Anger Scale* (Combo Arts, 2006) van Katie Degentesh is een voorbeeld van flarf die minder 'hard' is, niet het 'politiek incorrecte' maar het sociaalpsychologische domein doorzoekt. Laat ik beginnen met het voordragen van een gedicht uit deze bundel.

Er is zeer weinig liefde en kameraadschap in mijn familie vergeleken bij andere gezinnen

Met dat iedereen zijn eigen ding doet
is alles wat hij doet op zijn hoofd staan en spelletjes winnen
ondertussen trachtend bloed te zuigen uit een knolraap.

Hij denkt dat de wereld van vandaag ondersteboven is;
Wat telt is het wachten tegen muren
op de arrogante opportunist
met zijn beloftes van liefde ondersteund door volzinnen.

Hij is door en door een egotist.
Hij houdt van zijn liefde anders dan alle anderen
Maar alles wat hij wilde weten was de liefde.

Dit brengt een slaaf voort die ook extravagant is
Hij was van plan te sparen voor de productie van aparte,
op een persoonlijke levensstijl gerichte auto's voor jonge kopers
maar hij had niet de geest van Christus

Wie was hij? Waarom was hij niet op aarde?

Omdat zij hoogstwaarschijnlijk uit een gezin kwam waar
hier en daar de suggestie van een ongemakkelijk genoeg
door de eeuwen heen op een erg gulle wijze werd gedaan

Vroeg zij haar publiek om uit één paragraaf bestaande
liefdesverhalen in te sturen.
De verhalen zijn verbazingwekkend... deprimerend.
Over het algemeen betekenen ze heel weinig.

Ze was een grote vrouw, met veel haar
Ze had het gevoel dat haar leven bestond
Uit een boek liefdesverhalen verteld door God

Waarin mensen
'DE BOODSCHAP VAN DE STERREN'
lezen maar niet met elkaar in bed duiken.

Er werd zoveel zorg en moeite in de draak gestoken
Dat er weinig overbleef voor hoe je orale seks moet doen.

Ik zag meteen dat wat deze kinderen nodig hebben
boeken waren vol lust, seks en bedrog
op een wijze die me vroeger walgelijk leek

waarin de een of andere kreupele waar je nooit meer van zal horen
de knieën van de vrouw stevig omhelsde en voorbereidde
alleen maar om de verbreking heftiger te laten verlopen

ieder ander zag dat dit eigenlijk gaat over mensen die roeien, vechten
zelfs elkaar verkrachten?

Dit is een epos dat niets heldhaftigs heeft.
De film is heel traag, verwacht dus geen wild ritje.

Ik bedoel, geen belediging van hen die hun leven verloren
Ik bedoel ook niet in Duitsland, onder de nazi's

Ik bedoel mensen die hartstochtelijk geven om poëzie

The Anger Scale is meerdere malen online gerecenseerd. Zonder uitzondering zijn de reacties positief. De titel van elk gedicht is een stelling uit de 'Minnesota Multiphasic Personality Inventory (MMPI)', een psychologische test die bestaat uit 566 waar/niet waar vragen en sinds de jaren 30 wordt gebruikt om de mentale gesteldheid van mensen vast te stellen. 'Door het boek op deze wijze op te bouwen, trekt Degentesh niet alleen de definities van mentale gesteldheid in twijfel (van wat publiekelijk acceptabel wordt geacht),' zegt Erica Kaufmann in haar bespreking van de bundel, 'maar, door het gebruik van Google zoekresultaten en de reïncarnatie van de gevonden taal, creëert ze een interessanter psychologisch evaluatief systeem.'^x

Justin Marks beëindigd zijn recensie als volgt: '*The Anger Scale* is vooraleerst een innovatie. Het paalt niet alleen nieuw poëtisch land af, maar doet ook, naar mijn mening, iets nieuws binnen de flarf beweging zelf, of, beter gezegd, gaat briljant voort op de wegen die flarf tot dusver is ingeslagen.'^{xi} Jammer genoeg geeft Marks niet aan wat dat 'nieuws binnen de flarf beweging' dan mag wezen. Ik weet dan ook niet of ik het met hem eens ben. Katie Degentesh heeft wél een knappe bundel gemaakt. Haar onderwerpen, die het innerlijke spectrum bestrijken, zijn traditioneler dan die van de flarf hard-liners. Alhoewel ook zij aanstootgevende taal gebruikt, roept haar poëzie vanwege het vrijwel afwezige 'politiek incorrecte' minder weerstand op. Het gebruik van de MMPI geeft haar bundel een raamwerk, een mate van coherentie, meer dan veel andere flarf bundels. Ook vind ik dat de gedichten in *The Anger Scale* vanzelfsprekender zijn dan veel andere flarfsels, dat het patchwork minder goed zichtbaar is. We hebben hier, vermoed ik, gewoonweg te maken met een uitzonderlijk dichter, die ons, en dan sluit ik me aan bij de woorden van Michael Gottlieb, 'pure, verschrikkelijke, beangstigende, hilarische, kervende, noodlot-insluitende, vluchtige, onwelriekende, verheffende, pathetische, transcendentale poëzie' voorschotelte. 'Poëzie uit de diepten, uit de cockpit van de menselijkheid – althans zo lijkt het – zelf.'

De flarflist

Flarf zou er niet zijn geweest zonder het internet. Niet als techniek en ook niet als collectief. Bij dit laatste aspect wil ik nu kort stilstaan. Toen Gary Sullivan begin 2001 op een mailing list dichters opriep om evenals hij 'vreselijke' gedichten in te sturen naar *poetry.com* ontving hij onmiddellijk enkele instemmende reacties. Snel daarna, in mei 2001, werd het 'Flarfist Collective' opgericht en trokken de leden ervan zich terug op een 'members only' flarf mailing list. De besloten flarflist bestaat nog altijd en via de e-mail wisselt men dagelijks nieuwtjes, gedichten en commentaren uit. Zo heeft de elektronische snelweg het mogelijk gemaakt dat individuele dichters, ondanks hun geografische spreiding, elkander rap hebben weten te vinden, leren kennen en een collectief hebben kunnen vormen. Ook de ontwikkeling van flarf, van aanstootgevende, sentimentele en infantiele gedichten naar meer serieuze poëzie, is door deze wijze van opereren zeker gestimuleerd. Daarnaast boodt het internet het flarf collectief de kans om hun werk in hoog tempo, ook over de grenzen, elektronisch te publiceren en tevens om positieve reacties op weblogs ogenblikkelijk te onderschrijven en negatieve respons direct van tegenreacties te voorzien. Het soms agressieve optreden bij dit laatste wordt de flarfisten niet altijd in dank afgenomen en is al verschillende malen reden geweest voor een dispuut. Het flarf collectief is een interessant sociologisch verschijnsel dat nadere bestudering verdient.

Er valt nog veel méér te zeggen over flarf. Ik heb slechts enkele aspecten aangetipt. Waar ik niet aan ben toegekomen, zijn onder meer de overeenkomsten tussen dada en flarf, waar velen reeds op hebben gewezen, het elitaire aspect dat aan flarf kleeft en tot enkele interessante discussies heeft geleid, het genre flarf als toneelstuk, dat door enkele flarf dichters wordt beoefend, de nadruk op inhoud boven vorm, die door sommige flarfisten zelf als een kenmerk wordt gezien, de negatieve connotatie van 'plunderen', die de collagetechniek in het geval van flarf heeft opgeplakt gekregen, de invloed van 'Language Writing', de ontwikkeling van de zoektechnieken, de inwerking van 9/11 etc. Maar gezien de tijd moet ik ermee stoppen.

Ik wil eindigen met een citaat en een gedicht van Anne Boyer. Het citaat is afkomstig uit haar beschouwing van het eerste flarf festival, dat in april van het vorige jaar in New York werd gehouden. Aan haar gedicht heb ik de titel van deze lezing ontleend.

Anne Boyer: 'Natuurlijk dachten we dat niemand zou komen. Flarf is per slot gewoon wat aanklooiën op het internet. Zoals Jordan Davis zei in zijn eerste introductie -- het is een 'dingetje', een maaksel, je wordt niet verondersteld er in te geloven, en ook "Waarom is een ieder van jullie hier?" [...] Een man rende naar buiten tijdens het optreden en mompelde ondertussen zoiets van: "Ik kan deze absurdistische bullshit niet langer verdragen." Ik vermoed dat de meesten van ons opgewonden waren. Ik vermoed dat de meesten van ons zo lang hadden moeten wachten op iemand die nu eens werkelijk naar buiten zou stormen, weg van een poëzie-gerelateerd evenement; dit is veel beter dan in slaap vallen bij een poëzie-gerelateerd evenement of je heimelijk generen voor alle betrokkenen.'

IS POËZIE VOOR KLOOTZAKKEN?

Het verband tussen poëzie en idiotie is er altijd geweest in handen van bij gelegenheid pussies *full of shit* worden ze stilstaande ouwehoer hymnen over kleuren geproduceerd door de andere mogelijkheid dat ze klootzakken

zouden kunnen zijn geweest---

OP ZICHZELF

werden dichters vriendelijker, vol chardonnay-nippende andere landen. Ja, de fijne-poëzie pro's besteden tijd aan werken met hun geld, hun theorie van het leven geopolitiek gebeiteld in het voorportaal van wie de wonden toebrengt die doorzeuren vol van zulke ontroerende huldeblijken.

Tot nu toe kende niemand de Poëzie Flikkers. Snel daarna stapten ze over op de Poëzie Homo's

(wat er van ze over is): de 'Ze-willen-alleen-maar-strijd'. Oh deze arrogante klootzakken verteerd door irrationele poëzie terwijl de opvolgers aantrekkelijk zijn maar ogenschijnlijk,

IK HEB EEN ZIEKTE.

Een ware poëziefan zou nooit gemeen zijn vanuit het gezichtspunt van een trucker. Ik moet nog onderzoeken en nu en dan teruggaan naar *full ass chick* individueel gezien zo veel beter. Nou ja, fijne poëzie fotografie, poëzieband fotografie,

GIGANTISCH GEDICHT VOL KLOOTZAKKEN---

er zou sprake van Inheemse Amerikaanse poëzie kunnen zijn geweest in een dorp in Centraal Mexico. Zo ja, dan is het kut dat ik dat niet wist---maar ik zweer dat het groots is geweest. Ik ben vastbesloten de poëzie te leren van het wonderlijke team dat iedereen haatte omdat het vol *pussies* zat. Ik hoop dat je de fijne poëzie bedoelt met de volledige degradatie van de poëzievorm, de jazz handen en glimlach van een clown

POËZIE

want dan zou ik vragen dat als je me vindt ik een fulltime job heb en drie kids.

Deze tekst is gepresenteerd op 27 april 2007 tijdens een avond in Perdu, Amsterdam, over Amerikaanse poëzie.

- i Michael Magee, *Towards a Mainstream Poetics*, The Flarf Files, EPC, augustus 2003
- ii Tony Tost, *Blowing Up Just to Say Something to Us: K. Silem Mohammad and the Sub-Poetics of Flarf*, Fascicle, nummer 1, 2005
- iii Jasper Bernes, *A Tonalist and Flarf*, weblog 'Little Red's Recovery Room, mei 2006
- iv Kasey Silem Mohammad, *Towards a Mainstream Poetics*, The Flarf Files, EPC, augustus 2003
- v Tony Tost, *Blowing Up Just to Say Something to Us: K. Silem Mohammad and the Sub-Poetics of Flarf*, Fascicle, nummer 1, 2005
- vi Tony Tost, *Blowing Up Just to Say Something to Us: K. Silem Mohammad and the Sub-Poetics of Flarf*, Fascicle, nummer 1, 2005
- vii Pamela Lu, in een commentaar op *A Tonement*, weblog A Tonalist Notes, mei 2006
- viii Jasper Bernes, *A Tonalist and Flarf*, weblog Little Red's Recovery Room, mei 2006
- ix Shanna Compton, in een commentaar op het weblog looktouchblog, februari 2007
- x Erica Kaufmann, *The Anger Scale by Katie Degentesh*, galatea resurrects #4, november 2006
- xi Justin Marks, *The Anger Scale by Katie Degentesh*, Kitchen Press, januari 2007