

# De drop-out prinses

*Over het oeuvre van Marie Kessels*

**Daniël Rovers**

werd geboren te Zelhem in 1975.  
Studeerde Nederlands en  
wijsbegeerte aan de K.U. Nijmegen.  
Werkt aan de Vrije Universiteit  
Brussel en de Radboud Universiteit  
Nijmegen. Publiceerde in 2005  
de essaybundel „Bunzing”.  
Adres: Mercelisstraat 33c bus 4,  
B-1050 Brussel

## 1. „Een gorilla zou dit werk ook kunnen doen”

Marie Kessels (Den Bosch, 1954) publiceerde tot op heden een zestal boeken. In 1991 debuteerde ze met de roman *Boa*; recentelijk verscheen de verzameling essays en verhalen *Niet vervloekt*. De auteur is werkzaam in een stationskiosk te Den Bosch, wat echter op geen enkele achterflap van haar boeken vermeld staat. Het komt al evenmin aan bod in interviews — Kessels geeft geen interviews. Toch duikt het biografische gegeven — een arbeider als auteur! — op bij de receptie van haar oeuvre. Arjan Peters begon zijn recensie van *Het nietigste* (2002) met de opmerking dat de ik-verteller in *Het nietigste* naar haar eigen zeggen „ongeschoold werk” verricht: „In de vier boeken die de publiciteitsschuwe Kessels hiervoor schreef, kwam ze er directer voor uit: haar vrouwelijke hoofdpersonen doen overdag hetzelfde werk als zijzelf: namelijk het verkopen van broodjes, drank en sigaretten in de stationskiosk van een provinciestad.” (1) Max Pam introduceerde in zijn recensie van *Het nietigste* de auteur als volgt: „De schrijfster Marie Kessels, die in haar dagelijks leven rolletjes drop schijnt te verkopen in een kiosk op het station in Den Bosch, mag zich verheugen in een vaste groep bewonderaars.” Pam wenste zich niet aan de zijde van de bewonderaars te scharen. De werkzaamheden van de auteur beschouwde hij als een argument tegen het oeuvre: „[D]e columns van Marie Kessels bezwijken onder hun eigen gewicht en onder hun eigen gewichtigheid, en dat terwijl zij met haar liefde voor het kleine juist het tegenovergestelde bedoelt. Zo wordt uiteindelijk de schrijfster die de eenvoud van het drop verkopen verkiest boven het lawaai van de literatuur, toch nog een poets gebakken door de literatuur.” (2) In *Het nietigste* schreef Kessels al hoe ze bij voorkeur reageert op dit soort kritiek. „Een gorilla zou dit werk ook kunnen doen,’ zeg ik wel eens tegen zo’n fantasieloze geest om hem op de kast te jagen, maar die voelt mijn spot natuurlijk niet, arme drommel, hij



Verzen van Jan van Sleuween in het station van Den Bosch – Foto Gérard Damoiseaux.

bewaart zijn ongeschoolde kant liever voor thuis achter de gordijnen, waar hij vrijelijk zijn afstamming van de aap kan celebreren.” (3)

Wie Kessels’ compacte oeuvre tot zich neemt, zal merken dat de Nederlandse Spoorwegen pas in haar derde roman een rol van betekenis gaan spelen. In *De God met de gouden ballen* (1996) werkt verteller Veer in een stationskiosk bij wat ze „het spoor” noemt. Enerzijds maakt het mechanische werk Veer gelukkig omdat ze zichzelf erbij kan vergeten, anderzijds moet ze tijdens haar werkuren een voortdurend gevecht leveren tegen de uniformiteit en massaliteit op het station. Uniform is de kleding van de verkopers en uniform zijn de luchtdicht verpakte broodjes die Veer verkoopt, die „als een troep bijeengedreven, in elkaar gedoken honden” in de vitrine liggen. Ook de consumerende reizigers zijn, op een paar trouwe en geliefde klanten na, uniform te noemen: „Mensen veranderen in vreemde, nietszeggende dingen als ze met te veel zijn en je te na komen.” (4)

Op drukke momenten tijdens het spitsuur, als de mensen lijken op „opgedraaide machientjes”, „rozig van het rondgepompte bloed”, zoekt Veer haar toevlucht in de contemplatie van de ruime stationshal, die elke minuut van de dag van aanschijn verandert als gevolg van het binnenvallende daglicht. Het daglicht noemt verteller Veer haar „beste vriend”; de auteur Kessels neemt bladzijden lang de tijd het schouwspel te beschrijven. In de beschrijving van de stationshal, met haar pilaren, bogen en roosvensters, kan men het voormalige stationsgebouw van Den Bosch herkennen, in de jaren vijftig ontworpen door S. van Ravesteyn. Het gebouw nam indertijd de plaats in van het station dat Ed. Cuypers (neef van P.J.H. Cuypers, ontwerper van Amsterdam CS) in 1896 opleverde en dat tijdens de Tweede Wereldoorlog zwaar beschadigd werd.

Begin jaren negentig ontwikkelt de gemeente Den Bosch plannen om het stadsgebied rondom het station nieuw leven in te blazen. Een deels braakliggend, deels door fabriekshallen bezet stuk grond ten westen van het station zal worden bebouwd onder de projecttitel *La Gare*. Het station uit de jaren vijftig blijkt een obstakel te vormen tussen het stadscentrum en de nieuwe wijk. Het wordt gesloopt in 1995, het jaar waarin *De God met de gouden ballen* verschijnt. (5) Bij het ontwerp van het nieuwe station houdt de architect al rekening met de verzelfstandiging van de Nederlandse Spoorwegen (NS) in 2000. Vanaf dat jaar worden de NS geacht winst te maken. Stationsgebouwen moeten voortaan rendabel zijn en maximaal kunnen worden „uitgebaat”. Daarom last de architect in en naast het station veel ruimte in voor winkels en kantoren. (6) Het station zelf bevindt zich boven de sporen en kan aan de voor- en achterzijde slechts via trappen en roltrappen worden bereikt. (7) Terwijl de reiziger of passant op de roltrap staat, passeert hij een spreuk van de Brabantse auteur Jan van Sleuwen: „Al reizend ervaart men het leven vreemder: / Overal anders en overal eender.” (8) Een eigenlijke centrale hal biedt het station de Bossche reiziger niet meer. In plaats daarvan vindt hij, komend vanaf het nieuwe stationsplein, in de linkervleugel van het station een „eetgebouw” van drie verdiepingen, met daarin een aantal fastfoodketens en een stationsbistro. Rechts, naast de gapende opening waaruit de roltrappen als verlamde tongen neerhangen, ziet de reiziger een glazen torentje, waarin ook nog een eet- en drinkgelegenheid is ondergebracht. Rechts van het torentje staat dan nog een groot kantoorgebouw.

509

Aan het negentiende-eeuwse station van Cuypers herinneren vandaag nog twee gebeeldhouwde leeuwen, die ooit — het waren andere tijden — op de imposante voorgevel van het station de wapenschilden van Nederland en Noord-Brabant bewaakten. Nu kijken de stenen beesten vanop twee metershoge stalen pilaren uit op de kantoortoren van vermogensbeheerder F. Van Ianschoot Bankiers en het neoclassicistische Paleis van Justitie, ontworpen door Charles Vandenhove, een Luikse architect die in Nederland vooral bekendheid verwierf als ontwerper van „gated communities”.

De winkels en eetgelegenheden op het station in Den Bosch zijn alle gelieerd aan NS Stations b.v. Het bedrijf ging joint ventures aan met Burger King, Etos en Free Record Shop en werd franchisenemer van Albert Heijn. Via de dochteronderneming Servex baat het bedrijf bovendien, naast de bekende kiosken met de oranje stip, een flink aantal eetketens uit zoals C'est du pain, Smullers, Automaat, Restauratie, Café T, Café T espresso, Shakie's, Het Station, Brasserie, Swirl's, Pizza Hut, mr. Pizza en Wizzl. Servex, zo meldt de website van het bedrijf, ontwikkelt formules en controleert of die formules ook overal dezelfde kwaliteit bieden: „Zo weet de reiziger wat hij krijgt en is het uitgesloten dat alle stations lijden onder de mindere prestaties

van één [sic]. De formules geven de klant houvast, zekerheid.” (9) Zoals Jan van Sleuwen al stelde: „Al reizend ervaart men het leven vreemder: / Overal anders en overal eender.”

In 2002 verklaarde financieel directeur Jan Kooiker van NS Stations b.v., in een interview met het *Tijdschrift voor Organisaties in Control*, dat zijn „missie” bestond uit het tevreden stemmen van de klant door het aanbieden van „service met een glimlach op schone, veilige en prettige stations, een financieel gezond bedrijf en betrokken medewerkers”. (10) Kooiker benadrukte het belang van een eenvormig en eenduidig beleid. Hij gaf als voorbeeld dat bij vertragingen medewerkers niet moesten proberen om improvisatorisch „individueel gestrande reizigers” te helpen. Het bedrijf streefde er juist naar oplossingen te vinden vanuit „een totaaloptiek op basis van een goed doordacht, uitgewerkt en gecommuniceerd service concept”. (11)

Drie jaar na *De God met de gouden ballen* publiceert Marie Kessels de verhalenbundel *Ongemakkelijke portretten*. Die bundel bevat geen verwijzing meer naar werkzaamheden in een stationskiosk. Het woord „trein” of „station” wordt zelfs geen enkele keer genoemd. Men zou kunnen denken dat NS Stations b.v. geen werk meer kan bieden aan lustig improviserende werknemers als Veer, die in *De God met de gouden ballen* nog verklaarde soms haar eigen handtas te plunderen ten gunste van die zogeheten individueel gestrande reiziger: „[A]spirientjes voor de zieke klanten, pleisters voor de gewonde en veiligheidsspelden voor de klanten met een scheur in hun broek, pennen om tijdens een lange treinreis kruiswoordraadsels mee op te lossen, postzegels, naald en draad, tampons voor de meisjes, [...] desnoods mijn schoenen komen in aanmerking, mocht iemand daar dringend om verlegen zitten.” (12)

Na *Ongemakkelijke portretten* volgt een publicatiestilte van vier jaar. Pas in 2002 publiceert Kessels opnieuw een boek, getiteld *Het nietigste*. In de bundel duikt „het spoor” opnieuw op, al wordt het in 2002 voortaan „het bedrijf” genoemd. De „service met een glimlach”, daar wordt Marie Kessels in de eerste plaats op getraakteerd door haar nieuwe gynaecoloog, een bekende televisiedokter. In de tekst „Het lachen” schrijft Kessels dat de arts tijdens haar bezoek constant zit te lachen, zelfs als hij luistert naar haar klachten. Als zij, na haar klachten uiteen te hebben gezet, oppert dat ze misschien last heeft van cysten, grijnst de man: „‘Cysten?’ (Olijke blik.) ‘U produceert elke maand een cyste mevrouw!’” Als de arts uiteindelijk opstaat voor het inwendig onderzoek en „verschrikkelijker grijnsde dan ik kon verdragen”, weet Kessels wat ze moet doen: „Wegwezen.” (13) Ze loopt pardoos de spreekkamer uit. (14)

Als ze later haar voormalige gynaecoloog op tv ziet, terwijl hij „gorgelend lachte” in het gezicht van een uitgeputte vrouw die net een keizersnede

heeft ondergaan, beseft ze dat deze man prima zou passen in het bedrijf waar zij werkt: „[O]peens [zag ik] voor me hoe trots mijn bedrijf zou zijn op zo'n employé, die al weet wat lachen is voordat op een vergadering het promotiefilmpje over 'de lach' aan alle werknemers is vertoond, een filmpje uit de kokers van het sovjetcommunisme, lijkt het wel: de gynaecoloog heeft er niets meer van te leren, terwijl wij na het zien van het filmpje volgens het bedrijfsbulletin op het onderdeel 'lach' nog véél te laag scoren.” (15)

## 2. „Literaire of verbale precisie is een vreemd ding”

1998, het jaar waarin het nieuwe station van Den Bosch gereed komt, vormt een voorlopig keerpunt in het oeuvre van Marie Kessels. In dat jaar publiceert de auteur de bundel *Ongemakkelijke portretten*. Het boek bevat drieëntwintig korte teksten en wijkt daarmee sterk af van haar eerste drie romans, waarin steeds eigenzinnige, solitaire vrouwen in de eerste persoon enkelvoud over hun leven vertelden. Verlost van knellende romanconventies — de noodzaak een leven samen te vatten in een verhaal — maakt Kessels komaf met de tomeloze beschrijvingsdrift die haar vroege werk kenmerkt. In het eerste deel van *Ongemakkelijke portretten*, de pakweg eerste vijftien teksten, brengt steeds een andere verteller verslag uit van zijn of haar eigenaardige voorliefdes, verlangens en angsten. Deze verslagen kunnen worden opgevat als de portretten die in de titel van het boek worden genoemd. Zo spreekt de „uitvinder die niets meer uitvindt” over lang vervlogen tijden, toen hij de wereld verblijdde met de boomzaag voor linkshandigen en het wijnglas dat niet kan omvallen. In het tweede deel van het boek verdwijnt de nadrukkelijk groteske thematiek. In de laatste acht teksten uit de bundel reflecteert een naamloze ik-verteller over algemene en alledaagse onderwerpen. Deze teksten vormen een prelude op het proza dat de schrijver in 2002 in *Het nietigste* bundelt.

Het verschil tussen *Het nietigste* (én *Ongemakkelijke portretten*) en haar eerste drie romans is in de eerste plaats een verschil in stijl. Kessels schrijft in *Het nietigste*, in de tekst „Troonafstand”, dat ze vroeger de taal als een „loep” gebruikte om ervaringen uit te vergroten, „gewoon om beter te kunnen zien, te begrijpen, te bewaren”. (16) Tegenwoordig legt ze zich daarentegen juist toe op de verkleinende mogelijkheden van de taal in de vorm „van een soort bundeltjes of pakjes waarin het leven klopt zonder dat je er wat van kunt zien”. Kessels zegt te streven naar verbale precisie: „Literaire of verbale precisie is een vreemd ding, hybride, half nauwkeurigheid en scherpzinnigheid en temperament en de demonstratie daarvan — de etalage, half terugtrekking, intrekking, abdicatie — de vrijwillige, weloverwogen troonafstand ter verdediging van de stomme levenskracht, bij wijze van eerbetoon en als teken van overgave.” (17)

De lengte van de stukken proza die Kessels in *Het nietigste* publiceert, komt grofweg overeen met die van een lang uitgevallen krantencolumn, een

genre dat onlosmakelijk verbonden is met de toegenomen mediatisering in de jaren zeventig en tachtig. „Wegwerpliteratuur”, noemen Frans Ruiter en Wilbert Smulders de column in hun overzichtswerk *Literatuur en moderniteit in Nederland*. (18) Zo bezien zijn columns het literaire equivalent van de kroketten van Smullers en de softijsjes van Swirl’s die op de Nederlandse stations gretig aftrek vinden. Columns moeten snel herkenbaar zijn en onmiddellijk aanspreken, vandaar dat vaak bekende Nederlanders worden gevraagd als columnist op te treden (Daphne Deckers, Paul Witteman, Arnon Grunberg). (19)

Criticus-columnist Max Pam classificeerde *Het nietigste* nadrukkelijk als verzameling columns. Misprijzend verwees hij daarbij naar de achterflap van het boek, waarin, inderdaad tamelijk grootsprakerig, wordt gesteld dat *Het nietigste* als roman, verhalenbundel en filosofisch essay valt te lezen. Maar wie *Het nietigste* een bundel columns noemt, doet de schrijver ervan onrecht. De teksten in de bundel werden namelijk nooit eerder in dagbladen of tijdschriften gepubliceerd. Dat is geen bijzaak. Kessels schreef niet onder tijdsdruk of onder de druk van de actualiteit — Kessels is geen broodschrijver. In haar teksten hoeft ze geen meningen te verwerken over het peil van het Nederlandse voetbal of commentaar te leveren op het hoofddoekjesdebat.

De teksten in *Het nietigste* zouden beter omschreven worden als varianten van het persoonlijke essay. Michel Eyguem de Montaigne, stichter van het genre, benoemde de beschouwingen, waarin hij nadacht over de volle breedte van het leven, als het „kasboek van het dagelijkse leven”. (20) In zijn essays heeft Montaigne altijd veel aandacht besteed aan zogenaamde „kleinigheden”. (21) Die kleinigheden (nietigheden) maken evengoed deel uit van het leven als verheven gevoelens als vriendschap of liefde. Zou een vriend, zo schrijft Montaigne in „Over de ervaring”, bij hem komen klagen dat hij de afgelopen dag niets gedaan heeft, dan zou de wijsgeer hem streng vragen of hij dan niet geleefd had die dag. Want, stelt Montaigne, het leven, dat zich zowel op het toneel als „achter de coulissen” afspeelt, is niet alleen „de belangrijkste, maar ook de verhevenste van al je bezigheden”. (22)

### 3. „Zal ik jou die glimlach eens van je gezicht krabben loeder!”

In navolging van Montaigne, die hij hogelijk bewonderde, zal Friedrich Nietzsche schrijven dat ons geluk en onze gezondheid bepaald worden door de mate waarin we weten welke alledaagse en nabije zaken goed of schadelijk voor ons zijn. Het alledaagse hebben we in ons transcendentale verlangen de laatste eeuwen, onder de verderfelijke invloed van priesters en metafysici, uit het oog verloren, weet Nietzsche. Bij hem neemt de wil tot gezondheid de plaats in van de metafysica. (23) In zijn intellectuele autobiografie *Ecce homo* schrijft hij: „[I]ch machte aus meinem Willen zur Gesundheit, zum Leben, meine Philosophie.” (24)

Te weten wat bevorderlijk en wat schadelijk is voor de gezondheid, voor háár gezondheid, daar draait het ook om in het oeuvre van Marie Kessels. De vertellers in haar eerste romans beschrijven voortdurend hoe zij lichamelijk ongemak, pijn en verval ervaren. Daarbij spreiden ze soms een welhaast provocerende passiviteit tentoon. *Het nietigste* verschilt ook in dit opzicht van de romans. Uit de essaybundel spreekt een veel actievere omgang met pijn. In de bundel werkt Kessels een aantal voorschriften uit voor een gezond leven – voorschriften die evengoed te lezen zijn als pijnbezweeringen.

De mogelijkheid (en de lust) nee te zeggen, te weigeren en dwars te liggen maakt een wezenlijk bestanddeel uit van Kessels' gezondheid. De waardering voor de kift kwam al in haar vroege werk naar voren. In *Boa* (1991) wordt het begrip „ziel” gedefinieerd als datgene wat wezens bezitten die in staat zijn iets te weigeren. (25) In *Een sierlijke duik* (1993) vertelt Lot over „de grootsheid van het weigeren” die ze ervoer toen ze haar vader honderd gulden teruggaf die ze had ontvangen als beloning voor het feit dat ze tot haar achttiende niet gerookt had. (26)

Een belangrijk strijdperk in *Het nietigste* wordt gevormd door de werkplek van de verteller, een stationskiosk. In het essay „Voor een nieuwe mens” beschrijft Kessels hoe ze door een „honingzoet” glimlachende instructrice de werking van een nieuwe, geautomatiseerde kassa krijgt uitgelegd. De vrouw wordt een „instructrice voor een nieuw mensentype” genoemd, „grenzeloos plooibaar, de gewoonten van gisteren al weer als ballast van zich afschuddend, ongevoelig voor de foielelijke tekens op het scherm, voor de schrille geluiden en kleuren.” (27) Het gevolg is dat Kessels haar hakken in denkbeeldig zand zet. Ze weigert gehoor te geven aan elk verzoek of bevel. Een hopeloze strijd, die leidt tot een nederlaag die niettemin als „zoet” wordt ervaren: „[W]innen kan ik toch niet, wel tegenstribbelen, denken: zal ik jou die glimlach eens van je gezicht krabben loeder!” (28)

Het arbeidsprotest van Kessels blijft veelal denkbeeldig, omdat ze zich te zeer aangewezen weet op haar werk. En dan niet zozeer uit economische overwegingen, maar omdat het werk een belangrijke fysieke voorwaarde vormt voor haar welzijn. In het essay „Bargoens” schrijft Kessels dat wat haar bevalt aan het ongeschoolde werk, dat ze nu al tien jaar verricht, het elementaire karakter van de vereiste bewegingen is: „In al hun stompzinnigheid hebben ze de kracht van een taal, een soort dierentaal, even precies, even verfijnd, even welsprekend. Ik praat in die taal van mijn handen en armen, van mijn vinger- en schouder- en kaakmusculatuur, ik oreer en fluister, plaag, vlei, vloek en scheld, declameer.” Daar komt nog bij, schrijft Kessels in „Staan”, dat ze van een amper onderkend arbeidsvoordeel profiteert, namelijk dat ze tijdens haar werk kan staan. Als kinderen op school achter hun bureau zouden mogen staan, dan zouden ze zich beslist tot „minder angstige en makke

volwassenen ontwikkelen”: „Wie de hele dag gekluisterd is aan zijn bureau, heeft na verloop van tijd behalve een verfrommeld lichaam ook een verfrommeld gedachteleven.” (29)

Kessels' verzet blijft noodzakelijkerwijs beperkt tot leedvermaak als de heilige orde van het bedrijf verstoord wordt. Bijvoorbeeld door de muis die, zoals in „De God der wrake” wordt beschreven, 's nachts huishoudt in de kiosk. Het beestje zet zijn tanden in alle kartonnen dozen en neemt vervolgens — wat „het ontroerendste is” — van alle chocoladerepen telkens maar een hapje, waardoor hele ladingen snoepgoed onverkoopbaar worden. Kessels begroet het muisje als een „bondgenoot en zielsverwant”, als een „vrolijke god der wrake” die zijn „vlijmscherpe tandjes zet in de perfect bewaarde orde, in de heilige regels”. (30)

#### 4. „Telkens wanneer een prikkelende lichaamsgeur mijn neusgaten binnendringt”

„Wie de hele dag gekluisterd is aan zijn bureau, heeft na verloop van tijd behalve een verfrommeld lichaam ook een verfrommeld gedachteleven.” De zin is een goed voorbeeld van de wijze waarop Kessels in *Het nietigste* levensvoorschriften puurt uit de ervaring. Ze meet zich in het boek een tot dan toe in haar oeuvre ongekende autoriteit aan, die vooral gelegitimeerd wordt door haar precieze wijze van formuleren, haar stijl, haar retoriek zo men wil. Een belangrijk „stijlmiddel” dat Kessels in haar essays aanwendt, is het bij een eerste lectuur amper opvallende gebruik van de frase „telkens wanneer”.

Dit „telkens wanneer” vormt de aankondiging van een waargenomen regelmaat, die in Kessels' beschrijving ervan tot wetmatigheid wordt verheven: „Eerst beten mensen elkaar en daarna werden ze onbegrijpelijk gedwee, net zo mak en slaperig als ik *telkens wanneer* [cursivering DR] een prikkelende lichaamsgeur mijn neusgaten binnendringt en daarna een muur optrekt tussen mij en de anderen.” (31) Of: „Al pratend merken we hoe het schrikwekkende terugwijken van het relevante wordt gesust door de zoete hegemonie van het irrelevante, enorme taalgolven met witte schuimkoppen erop die onmacht verraden en lust, de lust van vrouwen onder elkaar *telkens wanneer* ze er eens goed voor gaan zitten om ervaringen uit te wisselen.” (32) Het „telkens wanneer” is een magische, maar heikele formule. De regelmaat die in het leven wordt waargenomen neemt op het willige papier de geruststellende, doch enigszins tirannieke zekerheid aan van een natuurwet.

Men moet dit „telkens wanneer” echter ook als de belichaming zien van een affirmerende, nietzscheaanse levenswijze („ewige Wiederkehr”). In die zin wijst het op misschien wel het grootste verschil tussen de „vroege” en de „late” Kessels, afgezien van de stilistische evolutie in haar proza; het late



werk zegt nadrukkelijk „ja” tegen het leven, zonder daarbij in ongefundeerd optimisme of erger, behaagzucht te vervallen.

Veel van Kessels' teksten handelen over de wens los te breken uit de bestaande patronen — in de eerste plaats het patroon van het zelf, de eigen persoonlijkheid. „In ieder van ons leeft een sterke man die niets liever doet dan zich met de uiterste krachtinspanning uit zijn kluisters bevrijden”, schrijft ze in het essay „De boeienkoning”. (33) Als we niet af en toe de strijd aangaan met ons „zelf”, die gedroomde verzameling eigenschappen, zijn we redde-loos verloren. Waarom, zo vraagt Kessels zich af, is de mens toch zo verknocht aan zichzelf, waarom onderhoudt hij zo'n stomvervelende, verstik-kende betrekking met zichzelf? (34)

Toch legt Kessels wel degelijk een kern van het zelf, van háár zelf, vast in haar werk. (35) De auteur lijkt het zelf in de eerste plaats als een soort verdedigingsmechanisme te beschouwen, zoals ze stelt in het essay „Principium individuationis”; een „dodelijke recalcitrantie” die in werking treedt zodra de eigen vermeende „uniekheid en persoonlijkheid” bedreigd wordt. (36) In *Het nietigste* wordt het zelf door middel van verschillende metaforen benaderd. Maar juist in deze steeds herhaalde bezwering van het basale zelf, dat in zijn ontmanteling meer dan ooit aanwezig wordt gesteld, ontkomt de schrij-ver niet aan wat ze in het essay „Troonafstand” omschreef als het gevaar van een uitmuntende schrijfstijl, een schriftuur die geen afstand kan doen van zichzelf „ter wille van het stuwende hart van het leven”.

Het beste essay in *Het nietigste* is een tekst waarin de schrijver daadwerke-lijk „afziet van zichzelf”, en troonafstand doet met de overgave van, om met Hella Haasse te spreken, een drop-out prinses. (37) In „Afscheid van Jesse” — de titel van het betreffende essay — toont Kessels zich bereid haar bestaan „ondersteboven te laten gooien omwille van een geliefde ander”. (38)

„Voor het eerst vriendschap met een kind”, luidt de eerste regel van de tamelijke lange, negen pagina's tellende tekst. (39) Kessels doet verslag van haar vriendschap met „een jongen aan wie ik de prachtigste brieven wil stu- ren om de wereld waar ik van hou met een koninklijk, zwierig gebaar aan zijn voeten te leggen”. Jesse is een moeilijk kind dat door zijn ouders naar een therapeut wordt gestuurd, een „klein zesjarig woestelingetje”, „gehuld in een boze gloed die me alle geijkte voorstellingen van het lachende kind en de onbezorgde kinderziel op slag deed vergeten”. Het eerste contact met Jesse verloopt allerm minst zachtzinnig. Welwillend laat Jesse een tekening zien, om meteen daarop woedend weg te lopen: „ALS JE ZO RAAR ZIT TE LACHEN KUN JE TOCH NIET LUISTEREN!!!”

Als de twee opnieuw vrede hebben gesloten bezoeken ze samen een auto- museum. (40) Jesse vraagt zijn vriendin of hij een speelgoedauto mag uitkie- zen. Hij wil een rode Ferrari. Zij zegt volmondig ja. Vervolgens is het Jesse

die haar terechtwijst: „Je kunt wel merken dat je niet gewend bent om met een kind om te gaan, je zegt steeds maar ja..., ja..., ja...” Kessels weet voortaan: „We zijn aan elkaar gewaagd.”

5. „Wie een dagboek bijhoudt is niets anders dan een komiek” (R. Barthes)

*Het nietigste* bevat tientallen korte essays waarin Marie Kessels vooral over haar eigen bestaan reflecteert. Daarom is het op het eerste gezicht merkwaardig dat uitgerekend deze auteur zich in de bundel druk maakt over het verdwijnen van het begrip „privacy”. Een paradoxaal protest voor een auteur die haar eigen bekommernissen schijnbaar onvoorwaardelijk met het lezerspubliek deelt. De toegeving van Kessels, dat ze zichzelf ook al heeft ingesteld op „het vervluchtigen van de tussenruimte” en dat haar „tegenstribbelen” slechts een misplaatst ritueel is, heft de paradox niet op.

Toch ervaart de lezer van *Het nietigste* nooit de gêne die gepaard gaat met de onvrijwillige nabijheid van een ander (de ongewenste intimiteit) die men ervaart als de schending van privacy. De reden hiervoor is dat Kessels zich in haar teksten nooit naakt, week of zwak opstelt. De lezer wordt nooit gevraagd begrip op te brengen of mee te leven met de verteller. Kessels beschouwt, in relatieve afzondering, haar hebbelijkheden en presenteert die vervolgens met een aristocratische, stilistische superioriteit als de wetten van het bestaan.

Kessels' jongste essaybundel *Niet vervloekt* (2006) sluit in veel opzichten aan bij *Het nietigste*. Ook deze bundel bevat persoonlijke essays, die weliswaar meer pagina's in beslag nemen dan de stukken in *Het nietigste*, maar waarin dezelfde thema's worden aangesneden. Naast de essays is plaats ingeruimd voor korte, groteske teksten, waarin imaginaire volkeren met namen als „De Wolsins” en „De Paken” worden beschreven. In *Niet vervloekt* schrijft Kessels opnieuw over de haat-liefdeverhouding met haar werk. Ze verlangt nog altijd hartstochtelijk naar de „grandeur” van de kleinste bewegingen die ze op haar werk verricht, maar fantaseert evengoed over de wijze waarop ze wraak kan nemen op de hardvochtige managers van haar bedrijf. (41) Interessant zijn twee opmerkingen, verspreid over de bundel, die Kessels maakt over de generatie waar ze deel van zegt uit te maken, de generatie die jong was in de jaren zeventig. (42) Kessels stelt dat die generatie grotendeels kinderloos is gebleven en nog altijd in de ban is „van een oogverblindende utopie die het beste van ons vraagt.” Kessels weidt er niet over uit, maar de „gewelddadige sociale strijd” waarvan sprake was in de jaren zeventig, lijkt, in haar geval althans, grotendeels verinnerlijkt. Het ontbreken van een sociaal perspectief dreigt het verzet letterlijk infantiel te maken — met kleine „woestelingetjes” als Jesse voelt Kessels zich het meest verwant.

*Niet vervloekt* haalt helaas niet het niveau van zijn voorganger. Marie Kessels, die in *Het nietigste* een vormelijke perfectie leek te hebben bereikt,

schrijft in *Niet vervloekt* nogal eens zinnen die ontsporen. Zinsdelen worden niet zelden door komma's aan elkaar geregen, afkortingen niet uitgeschreven. Engelse en Duitse termen blijven zonder noodzaak onvertaald. De essays zelf zwalken vaak van het ene naar het andere onderwerp en missen de scherpte die *Het nietigste* kenmerkte. Een anekdote over een concertuitvoering van Mahler komt twee keer voor in de bundel. In deze context duidt het herhaalde gebruik van de frase „telkens wanneer”, dat in de vorige bundel nog affirmatieve standvastigheid suggereerde, op woordarmoede.

Het is dus niet juist te stellen, zoals Janet Luis deed, dat, hoewel er weinig op haar formuleringen valt „af te dingen”, Kessels te braaf blijft in deze bundel. (43) Juist die formuleringen maken van *Niet vervloekt* een mislukt en daardoor soms ook bijna gênant boek, bijvoorbeeld als de auteur in een reeks van vragen stilstaat bij de vraag of „klaarkomen altijd een hoogtepunt” is — een vraag die in *Het nietigste*, in het gelijknamige essay, al bevredigend beantwoord werd: „Een neukpartij en we nemen geen genoeg meer met een kus. Van het ene moment op het andere is een kus voorspel geworden, een inleiding, een aanloop naar het echte werk [...]” (44)

Roland Barthes heeft eens, in het essay „Afweging”, uiteengezet waarom hij de meeste dagboeken onleesbaar vond. Dagboeken, aldus Barthes, hebben geen weloverwogen doel, zijn niet-noodzakelijk en niet-authentiek en wijzen uiteindelijk vooral op een tekort van het subject: „Wie een dagboek bijhoudt is niets anders dan een komiek.” (45) Barthes maakte een uitzondering voor de dagboeken van Franz Kafka. Kafka wist volgens Barthes „het tweevoudige postulaat van de literatuur”, namelijk „Juistheid en Nietigheid” in zijn persoonlijke geschriften onder woorden te brengen.

„Ik onderzocht de wensen die ik voor het leven had gevormd. De belangrijkste of aantrekkelijkste bleek het verlangen om een levensvisie te verwerken (en wat daarmee samenhang, de anderen daarvan te kunnen overtuigen) waarin het leven zijn zware val- en stijgbeweging zou bewaren, maar tegelijkertijd zou worden erkend, met minstens zoveel helderheid, als iets nietigs, als een droom, als een zwevende toestand”, schreef Kafka in zijn dagboek. (46) De schrijver Franz Kafka, in *Niet vervloekt* tweemaal vermeld, verwoordt in het bovenstaande citaat wat Marie Kessels in *Het nietigste* aanduidde met de term „verbale precisie”: een „weloverwogen troonafstand ter verdediging van de stomme levenskracht.”

Het werk van Marie Kessels wordt uitgegeven door De Bezige Bij.

Artikelen over Nederlandse Spoorwegen uit *NRC Handelsblad* geraadpleegd in maart/april 2004 via: <http://www.nrc.nl/W2/Lab/Spoorwegen/ns.html>. Informatie over Servex, dochterbedrijf van NS Stations, geraadpleegd in april 2004, via: <http://www.servex.nl/>. Informatie over bedrijfsonderdelen NS, geraadpleegd in april 2004, via: <http://www.ns.nl/over+ns/index.cgi>

#### Noten

(1) ARJAN PETERS, „Een stuk honingzeep bestijgen: Marie Kessels' liefdevolle ode aan taal en vernuft”, in: *de Volkskrant*, 16 augustus 2002.

- (2) MAX PAM, „Uitroptekens zonder humor”, *HP/De tijd*, 13 september 2002.
- (3) *Het nietigste*, p. 211.
- (4) *De God met de gouden ballen*, p. 60.
- (5) KATI BUJDOSÓ, *Dat gaat naar Den Bosch toe... De vier stations van 's-Hertogenbosch 1870-1998*. Zwolle: Waanders.
- (6) FREEK STAPS, „Vastgoed is goudmijn voor Spoorwegen”, *NRC Handelsblad*, 20 maart 2001.
- (7) KATI BUJDOSÓ, *Dat gaat naar Den Bosch toe... De vier stations van 's-Hertogenbosch, 1870-1998*.
- (8) Dit punt dicht stond destijds op een aantal banken die de gemeente Den Bosch de NS cadeau deed na de bouw van het station van Van Ravesteyn. Bij de verbouwing dreigden de banken inclusief de spreuk tot betongruis vermalen te worden, maar op voorspraak van een oud-VVV-directeur werd Van Sleeuwen alsnog in het gebouw opgenomen.
- (9) Geraadpleegd in april 2004, via <http://www.servex.nl/>.
- (10) STEENS & VAN DER SCHEE, „Service met een glimlach”, in: *MCA. Tijdschrift voor Organisaties in Control*, nr. 4, 2002, p. 3.
- (11) *ibid.*, p. 4.
- (12) *De God met de gouden ballen*, p. 67.
- (13) *Het nietigste*, p. 163.
- (14) Zoals de schrijver al in de eerste regel van het essay had geschreven: „Heerlijk om de klink vast te pakken en de deur te voelen bewegen.”
- (15) *Het nietigste*, p. 164.
- (16) *ibid.*, p. 141.
- (17) *ibid.*, p. 142.
- (18) FRANS RUITER & WILBERT SMULDER (1996). *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, pp. 313-318.
- (19) Anderzijds zijn er ook columnisten die zich naar de beroemdheid schrijven, al hebben ze daar dan wel de televisie voor nodig. Het voorbeeld is natuurlijk Pim Fortuyn, voormalig hoogleraar sociologie die zich begin jaren negentig losmaakte van de universitaire structuren en begon als zelfstandig broodschrijver en -spreker.
- (20) MICHEL DE MONTAIGNE (1995). *Op dood en leven: essays*. Vertaling Hans van Pinxteren. Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Gennep, p. 97.
- (21) MICHEL DE MONTAIGNE (1993). *Essays: een proeve van zeven*. Vertaling Hans van Pinxteren. Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Gennep, p. 150.
- (22) MICHEL DE MONTAIGNE, *Op dood en leven*, p. 146.
- (23) FRIEDRICH NIETZSCHE (1980). *Menschliches, Allzumenschliches I und II*, in: *Kritische Studienausgabe band 2*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin / New York: Walter de Gruyter, p. 591, p. 646.
- (24) FRIEDRICH NIETZSCHE (1980). *Ecce homo*, in: *Kritische Studienausgabe band 6*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin / New York: Walter de Gruyter, p. 267.
- (25) *Boa*, p. 14.
- (26) *Een sierlijke duik*, p. 63.
- (27) *Het nietigste*, p. 220. „Voor een nieuwe mens” is ook de titel van het tweede deel van de bundel.
- (28) *ibid.*, p. 221.
- (29) *ibid.*, p. 55. Deze analyses van het ongeschoolde werk verschillen van de opmerkingen van verteller Veer in *De God met de gouden ballen* (p. 13). Zij stelde nog dat het werk in de kiosk haar gelukkig maakte, omdat „iets buiten mij zo sterk was dat ik mezelf vergat” en voegde daaraan toe: „Waarschijnlijk zit in ieder mens iets van de arbeider die zijn vader of zijn voorvader was, een energiek werkmans, brandend van verlangen zich aan een stelsel van taken, gedragingen en strakke regels te onderwerpen.”
- (30) *ibid.*, p. 169.
- (31) *ibid.*, p. 10.
- (32) *ibid.*, pp. 129-130. In „Heden van mij” vertelt de schrijver over het heimwee dat haar overvalt „telkens wanneer” ze probeert in een vreemd bed te slapen. De constatering leidt tot een simpele maatregel. In geen tien jaar is ze nog, schrijft Kessels, een nacht van huis geweest.
- (33) *ibid.*, pp. 61-62.
- (34) *ibid.*, p. 77.
- (35) Met de term benoemde Schopenhauer in *Die Welt als Wille und Vorstellung* datgene waarin de mens gelooft als hij het heeft over het „zelf”.
- (36) *Het nietigste*, p. 149. Kessels noemt het zelf hier ook: „[...] de vrijwilligheid, waarin (denk ik wel eens) de ziel haar zetel heeft.”
- (37) „Drop-out prinses”: HELLA HAASSE karakteriseert Fritz ten Harmsen van der Beek in „Het beeld in de spiegel”, in: *Raster* 9 en 10, 1979.
- (38) *Het nietigste*, p. 98.
- (39) *ibid.*, pp. 183-191.
- (40) *ibid.*
- (41) *Niet vervloekt*, p. 220 en p. 90.
- (42) *Niet vervloekt*, p. 30, p. 146.
- (43) JANET LUIS, „Een fout geeft je meer energie”, in: *NRC Handelsblad*, 21 januari 2006.
- (44) *Het nietigste*, pp. 105-106.
- (45) ROLAND BARTHES (2004). „Afweging”, in: *Het werkelijkheidseffect*, samenstelling ROKUS HOFSTEDE & JÜRGEN PIETERS. Groningen: Historische Uitgeverij, p. 196.
- (46) *ibid.*, p. 197.