

[B] **SENSITIEVE ARBEID. TWEE ROMANS
VAN MARIE KESSELS**

De laatste twee romans van Marie Kessels, *Ruw* (2009) en *Het lichtatelier* (2012), zijn beide een intiem verslag van de omgang met een crisis of verlies. In de eerste roman wordt het hoofdpersoonage Gemma blind en moet zij op een andere manier zien te overleven: “Overleven wil zeggen: bliksemsnel veranderen én uit alle macht degene blijven die je altijd bent geweest.” In de recentste roman verliest Ilse haar geheime vriend Edgar, waarna ze een bijzonder rouwproces op gang brengt om hem zich te blijven herinneren en bij zichzelf de “oude huid af te werpen”.

In de verslagen hiervan maakt Kessels alvast niet de fout van een door Ilse gehekkelde kunstenaarsvriendin van wie de kunstwerken in hun “transformatie van ‘privé’ naar ‘openbaar’ (...) mee veranderden en even plat en functioneel werden als de witgeschilderde argumenten en de sponsorcontracten”. Zo’n witgeschilderde taal zou die van de pathetiek kunnen zijn, waarvan Gemma de aantrekkingskracht voelt bij haar notities. Als zij zich hysterisch uitliet op papier, dan zou die taal “een moerasachtige zuigkracht uitoefenen” die juist zou leiden tot een nog verdere “kwaadaardige woekering en verabsolutering van die gevoelsuitingen”. Tegenover een dergelijk zelfverlies in grondeloze emoties, ligt de focus bij Kessels op de privéarbeid die de hoofdpersonages “met een drang die nooit tot rust komt” (*Ruw*) opbrengen om opnieuw een evenwicht te vinden in hun bestaan.

Dit concrete, sensitieve en vaak aftastende arbeidsproces vergt veel van de hoofdpersonages en leidt niet altijd meteen tot de gaafste resultaten. Een vorm van onvolmaaktheid lijken zij echter niet te schuwen: eerder kennen ze een “onweerstaanbare drang zich in een pijnlijke situatie te manoeuvreren, zonder dat het ooit went” (*Het lichtatelier*). Deze tegelijk wilskrachtige en moeizame onderneming om opnieuw een evenwicht te vinden in het bestaan wordt in deze romans “openbaar” gemaakt met vele bedachtzame beschouwingen en sterk zintuiglijke observaties.

In *Ruw*, bekroond met de F. Bordewijkprijs 2009, bestaat Gemma’s arbeid enerzijds uit het leren lezen en schrijven van het brailleschrift,



Marie Kessels, Foto Tessa Posthuma de Boer.

anderzijds uit de pogingen om via nachtwandelingen de stad te (her)verkennen. In beide gevallen kan zij niet langer rekenen op de blik met zijn “eenheidstichtende kracht” die “heerszuchtig” de stad of het blad papier tot zich neemt. Gemma beseft dat zij zichzelf slechts via het vergaren van “zoveel mogelijk opwindende plukjes kennis” “over de afgrond dragen” kan. Voor die kennis moet zij nu terugvallen op de zintuigen van tast, gehoor en geur, maar “het gevaar van desintegratie” en desoriëntatie is daarbij “nooit ver weg”. Gemma moet vaststellen dat veel uiteindelijk afhangt van de tast waarlangs de realiteit zich echter vaak laat kennen als ongrijpbaar maar vooral ook als “ruwe materie”. Die materialiteit lijkt Gemma niet te kunnen verbinden “met het archief van voorstellingen dat ik in een halve eeuw heb opgebouwd”. Hierdoor valt zij in die “kloof tussen de twee gestalten van de werkelijkheid”: de ruwe materie enerzijds en de visuele herinneringsbeelden anderzijds. Toch opent er zich ook een nieuwe wereld voor haar innerlijke oog: de zintuiglijke indrukken geven aanleiding tot gefantaseerde panorama’s.

Ook bij het braillelezen is er sprake van een “intense samenwerking tussen de tastzin, het gehoor en het interpreterend vermogen”. Gemma stelt dan ook expliciet het ontcijferen van de stad gelijk aan het ontcijferen van een boek. Net zoals zij bijvoorbeeld op een trage manier door de stad moet wandelen om zich er een voorstelling van te maken, is het lezen een proces “waarbij het lichaam kruipt en de gedachte vliegt in een scheve verhouding, in een eeuwig streven naar meer eenheid”. De fantasie heeft hier opnieuw een rol: zij dient om de informatie die de tastende vinger haar geeft “kloppend te maken, nuchter en pragmatisch”. Al is ook dit een moeilijke evenwichtsoefening tussen “steriel pragmatisme” en een “steriel geworden fantasie”, weggedreven van de “tastbare werkelijkheid.”

Ilse legt zich in *Het lichtatelier* als “rouwarbeid” toe op de tijdrovende kunst van het papier scheppen. Die dient om haar dicht “bij de materie” te brengen, “en dicht bij het verteerde lichaam van Edgar”. Zij hoopt op deze manier Edgar in een voortdurende cyclus van wedergeboorte te brengen: “Het omhoogtrekken van de zeef vol schuimballetjes

uit de kolkende massa om mijn liefste nog één keer wakker te kunnen kussen. Mijn lieve schurk, die ik tijdens zijn leven nooit echt wakker gekust heb.” Uit de herinneringen die door het papierscheppen worden opgeroepen, valt inderdaad geen helder beeld van Edgar te vormen: net als Ilse kan de lezer de “sluier van zijn merkwaardige, onaanraakbare persoonlijkheid” niet verscheuren. Maar net daar zit voor Ilse mogelijk ook de aantrekkingskracht van hun relatie. Net zoals zij zich kan verliezen in het “bewonderen” van de “onvolmaaktheid” van haar papier, meent ze dat juist de “ongemakkelijke, wringende nuances van een liefdesband de minnaars jarenlang in een staat van betovering kunnen houden.”

Aanvankelijk is het rouwproces gericht op het in leven houden van Edgar, maar naderhand betreft Ilse daarbij steeds meer haar eigen leven. Ze begint haar belastingbriefjes en dergelijke te recyclen om nieuw papier te maken. Zo wil ze een evenwicht bereiken tussen het afval dat ze verzamelt en het papier dat ze eruit scheidt, tussen destructie en creatie: “De twee tegengestelde bewegingen van (...) het oprijzen en het vallen, van het leven schenken en het leven vermorzelen, van Eros en Thanatos.” Dat evenwicht geraakt echter verstoord door het extatische effect dat de kleurerupties van het papierscheppen bij Ilse teweegbrengen: “Wat kan de scheppende kracht een stoomwalskarakter hebben. Mijn kleuren brengen in een zo overvloedige mate leven voort dat ik er nét niet onder vermorzeld word.” Uiteindelijk lijkt het erop dat Ilse in haar drang dicht bij de materie te komen haar eigen lichaam in de bewegingen van vallen en destructie zal brengen, “bewegingen van een lichaamsinstrument dat ons op geen enkele manier meer toebehoort”.

De literatuur van Kessels heeft geen ingenieuze plot, noch weeft ze een bijzonder rijk motievencomplex. In een eerder losse narratieve vorm integreert zij observaties en reflecties die het boek een zekere eenheid geven zonder evenwel een afgerond geheel te vormen. *Het lichtatelier* wekt minder sensitief plezier en denkgenot op dan *Ruw* omdat dit recentere boek in zijn intieme verslag te particulier wordt, te dicht op Iلسes huid zit. Gemma’s bespiegelingen over het braillelezen en haar beleving van de stad openen dan weer perspectieven voor de lezer waar hij zelf geen zicht op had. Hier wordt de

lezer aangezet zelf verder te tasten, terwijl hij in Kessels laatste boek zijn vinger langs de gedachten laat glijden en slechts af en toe extatisch opschrikt.

HANS DEMEYER

MARIE KESSELS, *Het lichtatelier*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2012, 224 p.

MARIE KESSELS, *Ruw*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2009, 208 p.
