

# Compromisloos leven

## Over *Levenshonger* van Marie Kessels

Liesbeth D'Hoker

Marie Kessels (1954) verwierf sinds haar debuut in de jaren 1990 bekendheid bij een klein, trouw publiek. Met haar tactiele stem portretteert ze levens die doorgaans over het hoofd worden gezien, mensen uit de marge. Ook Kessels zelf lijkt als schrijver een schaduwbestaan te verkiesen, ze doet niet aan kranteninterviews of andersoortige promotie, een keuze die haar in staat stelt om ongestoord en eindeloos mensen te observeren en daar levens bij te verzinnen. In haar nieuwste roman *Levenshonger* (2021) zoomt Kessels als vanouds in op enkele troosteloze, bijna provocerend passieve levens in een stijl die herinnert aan grauwe arthousecinema.

Centraal staat Elzbieta, een Poolse arbeidsmigrante in de Nederlandse vleesindustrie, die in niet-chronologische terugblikken vertelt over haar leven en de vele levens – een voormalig glasslijper, de verslaafde onderbuurman, oom Izaak, enzovoort – die het hare kruisen. Op verhalend vlak gebeurt er opvallend weinig in de roman, die veeleer leest als een web van anekdotes, soms helder en boeiend, maar bijwijlen ook te particulier, oninteressant en vervelend.

Elzbieta komt als tijdelijke kracht terecht bij PerfektKost, een vleesverwerkend bedrijf waar ze met andere – veelal Poolse – arbeidsmigranten bandwerk verricht. In de meest afzichtelijke geuren en kleuren roept Kessels de setting op. De aandacht voor het specifieke detail verbonden met het vaak verrassende maar treffende woord geven aan haar werk een bijzondere eigenheid. Terloopse beschouwingen, bijvoorbeeld over de verkopers op een rommelmarkt, getuigen van haar scherp, alziend oog en houden het voor de lezer interessant:

En hadden ze na een halfuur nog geen enkele klant getrokken, dan wasemden ze zo'n verdriet en spijt uit, en ook zo'n haat tegen ons onwilligen, dat op het laatst al hun spullen bedekt waren onder een dikke grauwsluier.

Kessels' aparte schrijfstijl heeft ondanks de precieze woordkeuze iets onderkoelds en afstandelijks. Door de opeenstapeling van woorden voelen haar breed uitgesponnen zinnen toch beknellend aan. Deze vreemde combinatie veroorzaakt een voortdurende spanning tussen inwijding en afstand. De observator blijft steeds buiten beeld, en ook al kiest Kessels voor een ik-perspectief, het voelt veeleer als een derdepersoonsvertelling. We beleven het verhaal niet echt met Elzbieta, wel vanuit die afstandelijke observator. Dat maakt Elzbieta inwisselbaar met fotografe Dana Stromberg, een terugkerend hoofdpersonage in Kessels' vroegere romans.

Elzbieta is geen typisch hoofdpersonage zoals *Levenshonger* evenmin een traditionele roman is, maar veeleer een talig portret in de reeks van hen die 'ongeliefd en onwelkom zijn in onze samenleving'; na de blinde vrouw uit *Ruw*, de geliefde van een professor met de ziekte van Parkinson in *Veldheer Banner*, de rouwende vrouw uit het *Lichtatelier*, enzovoort, portretteert Kessels – zelf opgeleid als beeldend

kunstenaar – nu het leven van een jonge arbeidsmigrant, niet vanuit de blik van die arbeidsmigrant, maar zoals Kessels die ziet.

### Slappe filets

Het hoeft niet te verwonderen dat de arbeidsomstandigheden van Elzbieta en co bij PerfektKost een mensonwaardige verschrikking zijn: de lange werktijden, het hoge tempo, de kou, het lawaai, de rijen vleesbakken met draaiende kneedrollers, de drek. Om nog maar te zwijgen van de impact van een dergelijke dystopische context op de psyche: ‘Met slappe filets gaan we veel ruwer om dan met gekoelde. En op zo’n pechdag gaan we ook veel ruwer met elkaar om.’

Maar *Levenshonger* is meer dan het etaleren van rauw realisme voor de hogeropgeleide Bezige Bij-lezer. Kessels legt een parallel met andere vormen van arbeid die even destructief zijn voor de geest. Het repetitieve vertaalwerk van oom Izaak die al zijn leven lang in dienst is bij een prestigieuze vertaalfirma, heeft elk restje levenslust uit hem geperst. Vertalingen ophoesten tegen de tijd is niet meer dan white-collar-bandwerk. Ook de teloorgang van oude ambachten brengt Kessels in beeld met de geschiedenis van Julien, een oudere man die Elzbieta tijdens haar taallessen in het Annapaviljoen leert kennen. Nadat zijn eenmanszaak als glazenier overkop ging, verdient hij nu de kost met het uitdelen van ‘gratis krantjes over energie en milieu voor de toekomstbewuste mens van nu.’

Je ziet aan zijn ogen hoe moeilijk hij nog altijd kan geloven, laat staan aanvaarden, dat zijn bedrijf echt naar de knoppen is. Voor zover hij weet werkt hij nog in die school van de Zusters van het Heilig Hart, twee klaslokalen, waar hij glas snijdt en ontwerpen tekent en zijn klanten matst, of hen snel de deur uit werkt omdat ze weer eens voor een dubbeltje op de eerste rang willen zitten.

Arbeid is een belangrijk thema, toch is de insteek van *Levenshonger* niet sociaal-economisch. De arbeidsomstandigheden worden uitvoerig – soms spottend, soms kritisch – beschreven, maar de mechanismen hierachter worden louter oppervlakkig en voor de hand liggend geanalyseerd. Personages mogen dan wel weigeren deel te nemen aan ‘de vechtmarkt van vandaag’, ze krijgen het niet voor mekaar om te ontkomen aan die markt wetten.

De onaangename waarheid, Elzbieta, is dat de Almachtige Markt zich allang een weg in ons naar binnen heeft gevreten. De Almachtige Markt: dat is ook de ijsskoude blik waarmee we ons werk, en onszelf, bekijken zolang we niet meekunnen in het gevecht om de grootste aandacht. De Almachtige Markt is een bloedzuiger, een vampier. Dat klopt. Maar deze bloedzuiger dragen we in ons.

Elzbieta’s filosofie blijkt dan wel weer verfrissend averechts, ze mikt op overgave in plaats van verzet als een manier om zich – tenminste mentaal – aan de vaste structuren te onttrekken. ‘Of ik arm ben of rijk laat ik niet afhangen van de economische wetten.’ Je kan het afstotelijke evengoed omarmen, lijkt haar idee. En Elzbieta mag dan wel een eigengereid en solitair figuur zijn, ze heeft ook oog voor het belang van de groep en de invloed ervan op haar eigen overlevingskansen: ‘Wie niet buiten de groep wilde vallen, leerde gauw genoeg hoe groot, hoe klein eigenlijk, de ruimte was voor zoiets als eigen initiatief.’

Door dit gebrek aan speelruimte lijkt Elzbieta te verzanden in een enerverende passiviteit. Ze staat gedachteloos en onverschillig vlees te kneden aan de band tot haar lichaam protesteert en na de pauze niet mee opstaat om met de anderen terug te keren naar de vleeshal. Met stip de mooiste scène uit het boek, Elzbieta wordt dan toch geen 'eeltmens'. Iets wat niet langer geldt voor oom Izaak, een hobbykok wiens passie goed en lekker eten is, maar na een dag bandvertaalwerk voedsel gelijkstelt aan vulsel.

Hij praatte dapper tegen zijn walging van dit logge, peervormige kantoorlijf van hem in om zich weer bij me op zijn gemak te kunnen voelen en keek me weer zo stralend maar zonder vreugde aan. 'Bij Dymph leveren we acht uur per dag output en denk maar niet dat we ooit een reactie terugkrijgen. Zo'n blik knakworst gééft alleen maar. Je maakt het open en je eet. Een bord heb je niet nodig. Mes en vork heb je niet nodig. Dan is het blik leeg en zit jij vol. Niemand kan je die knakworst in je maag nog afpakken.'

Boeiend aan Kessels' hoofdpersonage is die aanwezige spanning. Onder het leven dat aan de oppervlakte passief en willoos oogt, bruist toch een grote brutaliteit, hongert de wil naar een compromisloos leven. Door geen compromissen te sluiten met de omstandigheden, houdt Elzbieta de hoop levend en de ruimte voor het nieuwe open. Ze laat haar leven ontvlammen door zich blind en impulsief over te geven aan het risico. Als student in Polen breekt ze halsoverkop haar studie af om bij het Nederlandse PerfektKost badend in 'koud zwembadlicht' zonder garanties hompen vlees te gaan kneden. Net de opwinding verbonden aan dit soort zelfkastijding stelt haar in staat haar leven te ontstijgen.

Het dreunen weergalmt in de hal. Heel snel, bijna meteen al, ben ik 'een van hen'. Heel snel word ik uit mijn vertrouwde vorm, wat daar nog van over is, losgepeld en voel ik de contouren van mijn vroegere zelf afbladderend en oplossen.

Je doet iets, je smijt jezelf in een afgrond, en ja, dan móet je kijken, je móet luisteren, je móet voelen waar je bent op deze wereld.

Kessels' hoofdpersonages schoppen zichzelf onderuit om voller in het leven te staan: 'We herkennen onszelf al niet meer in de argeloze zielen die we gisteren en vorige week nog waren.' Dat geldt ook voor nevenfiguren, zoals Jozef die als 'kostganger' inwoont bij Elzbieta en zich onttrekt aan de dorre voorspelbaarheid van het bestaan door zijn nachtelijke schminksessies; compleet in trance is hij, nacht na nacht, met trillende handen in de weer met stiften, poeders, kwasten en penselen, nooit is zijn aanpak hetzelfde waardoor het ritueel nooit stolt tot een procedure.

Op de werkvloer flirten Elzbieta en sommige van haar collega's evenzeer met de grens door heimelijk filmopnames te maken zonder systematiek; met geen ander doelpubliek dan zichzelf, het draait louter om het opzoeken van het verbod en de kortstondige adrenaline-injectie die het hen oplevert. 'Opnamen maken op een plaats waar we niet geacht werden te komen was vooral bloedspannend.'

Daarnaast speelt het ongerijmde ook een rol in de relaties tussen de personages, over Jozef merkt de vertelstem op: 'Hatelijk zijn is voor hem een manier om een paar ogenblikken vrede bij zichzelf te vinden.' De man staat er voorts op om haar contant te betalen voor kost en inwoning. 'Dat geeft iets heel smerigs aan het huishoudelijk werk dat ik voor hem doe.' Het treiterachtige van de ongelijke

verhouding veroordeelt Kessels niet, het geeft kleur en diepte aan de relatie lijkt ze te suggereren. In *Het nietigste* (2002) stelt ze:

Heb uw vijanden lief: 'De band tussen mensen die een hardgrondige hekel aan elkaar hebben, kan heel innig zijn. Zelfs inniger dan een vriendschapsband. Wie kent het verlangen niet gauw een blokje om te lopen zodra hij een vriend in het oog krijgt?' (...) Maar ik kan niet ontkennen dat ik in de directe nabijheid van mijn vijanden dikwijls (niet altijd) het meest in mijn element ben.

Een werkelijk waardevolle vriendschapsband leeft op bij frictie; als Julien tussen zijn krantenshifts door aan Elzbieta's tafel in café Annapaviljoen aanschuift, gedraagt hij zich geringschattend, superieur en eigenlijk allesbehalve sympathiek en toch groeit tussen deze twee personages de mooiste band.

Een intieme verhouding heeft Elzbieta ook met Josje, de rat van Bo waar Elzbieta voor zorgt zolang Bo in Seattle studeert. Jozef noemt het beest pesterig Blondi (naar de hond van Hitler) want hij vermoedt sociaal compensatiegedrag bij mensen die zich te zeer met hun huisdier vereenzelvigen. Toch is de rol van de rat vooral symbolisch: een rat is moeilijk uit te roeien ongedierte, bijna altijd vinden ze een schier onmogelijke manier om ergens binnen te dringen om hun tandjes te zetten in de mooiste boeken (die met linnen banden). Als dat geen metafoor is voor Kessels' eigen poëtica: knagen, stoorzender zijn. Zo ook het gegeven dat de rat een aangroeiend kankergezwell heeft, een tumor die naar het einde van het verhaal lijkt te slinken, gelijk het abces dat onder Elzbieta's oksel groeide om rond het tijdstip van haar migratie open te barsten: 'mijn oude leven is aan het afsterven'.

### The anal staircase

De rat begeeft zich in het ondergrondse, ondermijnt, en is gelieerd aan wat verderfelijk en afstotelijk is. 'Mensen hongeren het meest naar iets waar ze tegelijk een afkeer van hebben', stelt Julien dan ook terloops in een gesprek, om vervolgens verder verslag uit te brengen van weer een volgende anekdote. Het betreft nochtans een centrale gedachte uit de roman, jammer dus dat Kessels deze beschouwing zomaar in de mond van een personage dropt om er niet dieper op in te gaan. Als lezer wil ik weten wat bij afstotelijke mensen zo aantrekt — niet in pasklare antwoorden, maar wel in een diepgaander verkenning. Waarom personages als Elzbieta steeds impulsief 'tegen het universum zelf' ingaan en moedwillig grijpen naar 'deze hele fantastische smeerbeel van bloed en stront en dode varkens'? Wat is het verband tussen de abjecte omgeving van vingerspreiders en smurrie en de collectieve high die bij momenten in de fabriekshal ontstaat?

We geloofden het zelf niet, als we onze prikkelbare stemming voelden wegebben en ineens hoog boven onszelf werden uitgetild. Een golf van collectieve werklust, waar we uiteindelijk ook weer uit gegooid konden worden, dat wisten we uit ervaring.

Wat veroorzaakt die plotse roes? Veroorzaakt het rituele karakter van de repetitieve handeling die extase? Heeft het te maken met vermoeidheid, pijn en uitputting die zich omzetten in adrenaline, fungeert de kuddegeest als versterker? Kessels stelt door haar gecondenseerde stijl enerzijds en de losse draadjes tussen haar uitwaaierende vertellingen anderzijds hoge verwachtingen aan de lezer, en ook contextueel is het aan de lezer zelf om verbanden te leggen en zo enigszins toegang te krijgen tot het werk. Corvee, maar goed, lezen is een creatief proces en ik ben benieuwd naar wat ik

samen met de vertelstem van het boek kan maken, welke richtingen het mijn denken uitstuurt. Alleen kreeg ik hier het gevoel niet welkom te zijn.

Kessels beschrijft het weerzinwekkende nauwgezet, uitgebreid en in precieze bewoordingen, soms tot vervelens toe. Maar de werkelijk indringende scènes die behalve Elzbieta ook de lezer ‘ruw uit (...) het nog resterende veilige haventje’ van zichzelf wegtrekken en werkelijk iets met ons doen zijn in de minderheid. Er is geen plaats voor inleving. Het geheel doet zeer afstandelijk aan en de keuze voor de terugblik in verleden tijd versterkt dit nog. Zelfs op scharniermomenten nader je Elzbieta niet, ervaar je niet wat er met de personages gebeurt, ze dalen ‘the anal staircase’ alleen af. Jammer, want ik had graag gevoeld wat het met Elzbieta doet als ze er zich na de lunchpauze niet kan toe aanzetten om met de anderen op te staan om weer aan het werk te gaan. Het intrigeert mij wat er omgaat in de werknemers die hun laatste restje zelfrespect met de grond gelijk maken en spontaan beginnen vechten, ruziën of met een willekeurige ander seks hebben. Deze drang om zichzelf moedwillig buiten westen te slaan is uitermate fascinerend, lijkt te drijven op een ontketenen van een vreemdsoortige energie; dat Kessels er nergens dieper op ingaat of dergelijke momenten omsmeedt tot doorleefde scènes waarbij de energie ook op de lezer overslaat, is een gemiste kans.

Aan Kessels’ woordkeuze ligt het in elk geval niet, ze kiest tastbare begrippen die de abjecte gevoelens verheven; ‘we hadden allemaal de schurft aan’, ‘zijn smoel’, ‘de teer langs mijn tanden voel kruipen’, enzovoort. Ook de details die ze uitlicht zijn hoogst weerzinwekkend; met als hoogtepunt de dronken ex-gevangene die door luide boeren begeleid na het hijsen van te veel pullen bier rochelend de vleesdraadjes van zijn varkensstoofpot van tussen de tanden aan het pulken is. Al is de lelijkheid die ze beschrijft soms ook minder onontkoombaar ‘in your face’ en van een bijna poëtische schoonheid:

’s Ochtends vroeg is het licht bij mij al grijs, grijs met roze. Zo’n vale, stoffige huidkleur van een porseleinen pop met een voornaam gezichtje, terwijl ze bij ons naar binnen kijkt met de punt van d’r kin en neusje tegen de ruit aangedrukt, nurks.’

Die aantrekkingskracht van het abjecte, ‘lage’, is ook aanwezig in een aantal van de muzieknummers waarvan de teksten opgenomen zijn doorheen het boek en die verzameld werden in een playlist. Waar die aantrekking bij Nico & the Velvet Underground een soort donkere romantiek en glamour verwerft, en bij Coil vaak een opstap is in een quasi-alchemistisch proces dat doorheen het lage naar een hogere dimensie streeft, blijven die extensies echter afwezig bij Kessels. De verantwoording achterin het boek vermeldt dat het ook een eerbetoon wil zijn aan de artiesten die de revue passeren, maar veel keuzes lijken al te particulier om, zo plompverloren als de nummers veelal in de tekst staan, het ogenschijnlijk willekeurige te overstijgen. Ja, in sommige gevallen lijkt er sprake van een thematische lijn, maar evengoed is het plakwerk soms eerder onhandig en incongruent. Zo kan wie de oeuvres kent zich er niet over verbazen Coil en Leonard Cohen samen aan te treffen, wel des te meer om de gesproken atmosferische crowleyana van ‘Paint Me As a Dead Soul’ door de personages op café gezongen te weten.

Dilettantentaal als bezweringsformule

Het muzieknummer dat misschien wel het meest geslaagd zijn plaats in *Levenshonger* inneemt, is David Bowies *Warszawa*, met zijn woordeloze semi-Poolse klanken. Naast het abjecte wordt immers ook taal ingezet als ontwrichter van

disciplineren en opgelegde vormen. Elzbieta's onhandige mengtaal van Pools, Engels en Nederlands vormt een oorspronkelijk, fris tegendeel van de strak gereguleerde woordenboekentaal, het 'Woord' met hoofdletter.

Na haar ontslag bij PerfektKost brengt Elzbieta haar dagen door met Nederlands leren in het Annapaviljoen. Omdat haar taal een gebrekkige mengmoes is, kan ze ingezet worden als strijdmiddel, Elzbieta heeft het vertrouwde Pools achtergelaten om zich over te leveren aan een taal die ze niet beheerst. Haar taal valt in deze samen met haar wereld, in de worsteling met die vreemde woorden zit nog iets vreugdevols dat zich weet te onttrekken aan de dominante standaard. Net omdat ze de regels van het spel nog niet onder de knie heeft, is ze in staat om de vaste structuren te overstijgen:

Ik formuleerde driftig, werd ook overvallen door mijn woorden. Pools en Engels waren abominabel door elkaar gaan lopen. In sommige situaties doen de woorden hun eigen zin en springen plotseling tevoorschijn uit een onbekende bocht van je geest.

Taal in beweging, als levend, creatief mechanisme, nog ongetemd (driftig), wild, pril en jong en dus inzetbaar als verweer tegen de weerzinwekkende stilstand waaruit elke nuance verdwenen is. Elzbieta is als vreemdeling in de taal aftastend op verkenning waardoor de taal haar droomachtig magisch potentieel nog niet verloren is, woorden nog niet platgeslagen zijn, taal nog niet gestold is tot een letterlijkheidmachine. Of met Wittgenstein: de grenzen van mijn taal zijn de grenzen van mijn wereld, net door Elzbieta's intuïtieve, associatieve omgang met taal, een taal die grenst aan beelden en klanken, rekt ze de grenzen van de wereld op. Bovendien is ze net dankzij haar onwennige dilettantentaal in staat tot werkelijk diepgaande conversatie, mensen biechten allerhande intieme zaken aan haar op omdat ze ervan overtuigd zijn dat hun verhalen bij haar, die de taal nog niet beheerst, veilig zijn.

Elzbieta merkt dan ook op: 'als ik ergens thuis ben is het tussen de rustelozen'. In dit voortdurende schakelen van identiteit en in de weigering van het strakke levensscript zit haar levenshonger. Een filosofie die nauw aansluit bij wat de poëtica lijkt van de auteur zelf die als een rat met scherpe tandjes knaagt aan wat vastligt, zogenaamd mooi en goed is. Met het 'protocollenwerk' van Bo, een rechtenstudente die bijklust bij PerfektKost en aan Elzbieta gratis onderdak verleent, valt eveneens een poëtische parallel te trekken.

Haar PerfektKost-onderzoek zal zich uitbreiden. Bo zal zich er weer door laten opjagen en nee, best mogelijk dat ze daar de samenleving niet mee vooruithelpt. Maar, met elk nieuw protocol dat ze maakt zal ze ons die nu leven, en ook de ongeborenen die nog nergens van weten, in ons slaperig wegsoezen komen storen. Oók als ze nog geen regel van haar protocollenwerk publiceert (...).

Die zogenaamde protocollen zijn rare semi-onderzoekjes waar Bo achteraf met pen in de kantlijn nog allerlei commentaren bijschrijft die niet noodzakelijk iets bijdragen noch een duidelijk verband houden met de initiële tekst. Bo's procedé houdt de tekst wel blijvend in beweging en lijkt verdacht veel op Kessels' eigen uitwaaierende aanpak die dan wel, zoals Bo, beoogt de boel te ontwrichten, maar gehinderd wordt door het afstandelijke karakter ervan.

Kessels houdt haar lezer uit de tekst, ze bestudeert, observeert en beschrijft haar studieobject heel gedetailleerd en uitvoerig maar nooit doorleefd. Er spreekt

weinig betrokkenheid uit haar stem. Om daadwerkelijk te verstoren wil ze ook te veel tegelijk doen, ze verliest zich soms in een te algemene vraagstelling waardoor ze niet alleen haar doel voorbijschiet maar wat overblijft ook nietszeggend is. In grootsprakerige zinnen als: ‘Omdat daar werken toch wel een vrij goede manier is, de beste misschien, om erachter te komen hoe wij hier met ons allen op aarde in elkaar steken’ tocht het. Veelal moet de lezer het stellen met vaststellingen, soms tot in den treure herhaald (de filmopnames, het vechten, enzovoort), en wanneer ze toch uitgewerkt worden tot scènes zit er amper leven in.

*Levenshonger* verveelde bij momenten of liet mij koud. Een vorm van inertie die conceptueel wel steekhoudt, maar mocht de bewuste kwellung van de lezer deel van het opzet zijn, dan had Kessels het spel duidelijker moeten spelen. Toch zou het onjuist zijn om haar oeuvre helemaal van tafel te vegen omwille van deze minder geslaagde roman, daarvoor heb ik te veel genoten van de tekstvignetten uit *Het nietigste*, het ziekerelaas van *Veldheer Banner* of de uit geluidstrillingen ontstane levens in *Brullen*. In *Levenshonger* kauwt Kessels maar door op eenzelfde gedachte waardoor ze er alle rek uit haalt, ze gaat voorbij aan wat mogelijk interessant is en zet de verdere logische stappen in de vraagstelling niet. Halverwege het boek ging mijn lectuur op ploeteren lijken en kon ik het niet opbrengen om elke nieuwe anekdote met verse aandacht te verkennen, daarvoor kreeg ik als lezer te weinig (in de) plaats, en dat met zo'n boeiende thematiek.

#### BIBLIOGRAFIE

Marie Kessels, *Levenshonger*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2021.