

Marie Kessels' *Veldheer Banner*. Het monster van de romankunst

Kim Gorus

Marie Kessels heeft van het lichamelijke, en van lichamelijke ongemakken in het bijzonder, een centraal thema in haar werk gemaakt. Zo verkent *Een sierlijke duik* (1993) de pijnlijke poses van een naaktmodel, of bespreekt *Ruw* (2009) de ervaringen van een recent blind geworden vrouw. In haar laatste roman, *Veldheer Banner*, beschrijft fotografe Dana Stromberg haar ontmoetingen met Saul Banner, een aan parkinson lijdende professor filosofie. Saul, getrouwd en vader van drie kinderen, ontvlucht, een decennium na zijn diagnose, de beklemming van het familiale dorpsleven in een vrijgezellenflat in de stad. In zijn pied-à-terre, door Sauls vrouw Janet steevast het 'hoerenkot' genoemd, ontmoet hij vrouwen, maar vindt hij vooral ook de nodige rust om even niet louter een aftakelende man te zijn, tot last en ergernis van zijn eigen gezin. Zowel Dana als Saul doken ook al op in Kessels' vorige roman, *Brullen* (2015), waarin Dana nog moest afrekenen met geluidsoverlast in een lawaaijerige flat. In *Veldheer Banner* bestaat de stoorzender niet uit luidruchtige burens, maar uit het dalend dopaminegehalte van Dana's vriend en minnaar.

Parkinsonaap

Met een geduld dat grenst aan het heroïsche, ondergaat Dana de grillen van Saul en ziet ze naast alle pijn en obstakels ook de schoonheid in van zijn ziekte. Wanneer hij in de supermarkt ongecontroleerde bewegingen maakt, vergelijkt ze zijn onbeholpen choreografie met de 'sierlijke schoonheid [...] van een Balinese danseres'. Als hij bruusk groenten snijdt en afvalresten morst, prijst ze bewonderend 'die merkwaardige gratie van de parkinsonmens'. Over een zoveelste afgebroken vrijpartij, waarbij Saul onverhoeds in slaap valt, schrijft Dana: 'Erotischer dan zo, uitgestrekt in de zon, had hij zich niet aan me kunnen tentoonstellen, zijn mannelijkheid onbeschut en lui soezend, vol dwaze beloften.' Ze prijst de 'heel expressieve "taal" van zijn parkinson' of zijn naar medicijnen ruikende zweetgeur en vergelijkt hem afwisselend met Griekse goden als Hermes of Adonis.

De ziekte, die Saul zelf cynisch omschrijft als een 'bloeiende carrière', verleent hem schijnbaar nieuwe krachten en talenten die hem boven de massa uit tillen. Zo suggereert Dana dat zijn verstoorde tijdsbeleving hem misschien wel in staat stelt om toe te treden 'tot een andere dimensie', en 'een soort microtijd met een veel fijnere schaalverdeling' waar te nemen: 'Zijn ongewone tijdsgevoel (zo gebrekkig en misvormd vanuit het ene standpunt, zo rijk en complex vanuit het andere)'. Ziek zijn wordt in die zin omschreven als een verhoogde vorm van 'Mensch' zijn, die – indien benaderd op de juiste manier – zowel voor de zieke als zijn bondgenoot een ware schattenjacht vormt: 'Op naar het binnenste der aarde! Wat zul je, lieve geologe, niet allemaal vinden op je zoektocht? Kwarts, veldspaat, lapis lazuli, granaat, robijn...?' Of zoals John Argue het beschrijft in zijn trainingsboek *Parkinson's Disease and the Art*

of *Moving*: 'If you succeed in your contest with the dragon, you get the treasure'. Saul Banner treedt zo in de voetsporen van het personage Gemma uit *Ruw*, wier zintuigen en verbeeldingskracht plots aangescherpt worden na een tragisch ongeval dat tot blindheid leidt.

Het betreft nochtans, in de woorden van Saul zelf, beslist 'geen aaibare ziekte'. Parkinson zet zijn menselijkheid, althans in de ogen van de buitenwereld, op de helling en transformeert hem tot de dierlijke staat van een 'worm', een 'buffel', een 'aap', een 'wolf' of een 'ongelike beer'. Om de schijn hoog te houden dat hij nog steeds een 'betrouwbare en fatsoenlijke collega en kerngezond lid van onze maatschappij' vormt, is hij genoodzaakt om een 'voortdurende' en uitputtende 'mimicry' op te voeren, die de toeschouwer in kwestie afleidt van zijn gebreken. De vermomming vormt voor Saul een strategie om te ontsnappen aan de beoordelende blik van de ander. Tijdens zijn gesprekken met Dana zet hij meermaals een zwart masker op: 'Zijn masker, zijn incognito, zijn "onzichtbaarheidsmantel"'. Bij zijn laatste opname op de afdeling neurologie beeldt hij zich in dat hij niet in een kale ziekenhuisgang naast een kar met medicijnen staat, maar nonchalant tegen de muur leunt 'in de houding van die ene louche figuur uit de film noir, hoe heet-ie, Humphrey Bogart.' Een man die de dood 'veracht' en die 'tijd van leven heeft'. In een poging om vrouwen te charmeren op een datingsite fotografeert hij zichzelf voor de grap 'in de pose van de grote veldheer Napoleon, met een omgekeerde vergiet of boodschappentas op [zijn] hoofd'. Al lijken de vrouwen in kwestie de ironie van zijn strijdvaardig zelfportret niet meteen te smaken. Als mensen al aandacht hebben voor de zieke, is het in zijn rol als 'curiosum', als 'parkinsonaap' die danst 'ter vermaak van ons, snel verveelde massamens'.

Blauwbaard en Roodhaartje

Zoals de 'parkinsonliteratuur' het beschrijft, vormt zijn aandoening niet alleen een fysieke beperking, maar heeft ze daarnaast een heel bepalende invloed op zijn psychische functioneren: '[G]eheugen- en concentratieproblemen... Sterk verhoogde kans op dementie... Verregaande fragmentering van de persoonlijkheid als gevolg van een onttakeld dopaminesysteem...' Ook voor Sauls omgeving is zijn 'onvoorspelbare ziekte' allesbehalve een *walk in the park*. Ziekte schrikt af, zelfs bij zijn naasten, die terugdeinzen voor de noodzakelijke hulp bij het douchen of de nachtelijke tocht naar het toilet. Zijn neiging tot norsheid en dramatiek – al dan niet ingegeven door zijn ziekte – zouden bovendien elke welwillende mens op de kast jagen. Tijdens het afdrogen grijpt hij zich vast aan Dana's hoofd en haren, terwijl hij 'machteloos en met misprijzen' toekijkt of ze 'het badlaken wel zorgvuldig genoeg tussen zijn benen en in zijn liesplooiën heen en weer' beweegt: 'Kom op, Dana. Dat noem ik geen afdrogen. Tussen mijn tenen is het nog drijfnat! Zou je het erg vinden om wat beter op te letten? Het zou niet de eerste keer zijn dat ik tussen mijn tenen eczeem krijg. Door me goed af te drogen, voorkom ik veel ellende, begrijp je?' Ook zijn ietwat perverse neiging om – veelal jonge – vrouwen ongepast te benaderen, tot stalken toe, maken het de lezer soms moeilijk om sympathie te voelen voor de norske, controlerende man. Dana – 'roodhaartje' – bedekt het echter allemaal met de mantel der liefde, immers: 'Niet aan iedere Blauwbaard knaagt de worm van het geweten even hard.'

Haar fascinatie voor Sauls aftakelingsproces neigt soms zélf naar het ziekelijke. Gaandeweg kom je te weten dat Dana een bijzondere collectie zieke minnaars bijeen heeft verzameld, zoals Herman, een tweeëntwintig jaar oudere astmaticus, of Ralf, een vijfvijftigjarige ALS-patiënt. De 'stramme, gerimpelde,

soms door ziekte aangetaste lichamen' van haar veel oudere minnaars ontroeren haar. Dana suggereert dat ze vatbaar is voor het zogenaamde 'helpersyndroom': 'Liefde, ja, ook de liefde die we kameraadschap noemen, of geestverwantschap, kan het niet stellen zonder de stuwende energie van een heilig geloof in de weldadige uitwerking van het soort liefde dat we de ander te bieden hebben. De liefde die bergen kan verzetten. Het inzicht dat we in een liefdeswaan leven, in een bedwelvende "almachtsfantasie", groeit langzaam en kan een intense "narcistische krenking" veroorzaken, die we maar moeilijk te boven komen.' Die krenking maakt haar, naar eigen zeggen, tot lotgenoot van de zieke partner. In een poging om Sauls ziekteproces zo goed mogelijk te doorgronden, doorploegt ze zowel gespecialiseerde als gepopulariseerde parkinsonliteratuur, leest ze biografieën en blogs van bekende en minder bekende parkinsonlijders en bouwt ze, net als de door haar geprezen cartoonist Martin J. Bee (*The Dopamine Chronicles*), aan een 'steeds verder uitdijende "parkinsonencyclopedie"'.

Levensverhaal

Veldheer Banner is in de eerste plaats een boek over taal. Via een uitgebreide en kritische lectuur van teksten over parkinson vormt deze roman een fijnzinnig onderzoek naar de talige vorm die een ziekte aanneemt en de macht van (medische, psychiatrische) discoursen over ziekte en ziek-zijn. Taal is namelijk zeer bepalend in de creatie en perceptie van een ziektebeeld. Zo stelt Dana dat de verschuiving van de term 'geest' naar 'brein' in de tweede helft van de twintigste eeuw de idee introduceerde dat we een perfect 'regelbaar apparaat in ons hoofd' hebben. Alles wat tot de categorie van de 'geest' – of erger nog: de 'ziel' – behoort, wordt automatisch verbannen naar het domein van de pseudowetenschap, van de 'vaagpraat': 'Ik hoor het de hele dag om me heen, op straat, in de kroeg, op radio en televisie: brein brein brein, terwijl mensen het over hun gedachtewereld hebben.'

Therapieën lijken daardoor in twee extremen te vervallen: de neurologie enerzijds, die de 'parkinsonmens' in naam van de exacte wetenschap als een proefkonijn aan allerlei bedenkelijke shocktherapieën en medicijncocktails onderwerpt, en de louche goeroes anderzijds, die ziekte terugbrengen tot een puur psychologische reactie en mentale (zelf)genezing propageren. Het etiket van 'gecertificeerde parkinsonpatiënt' duwt je al snel ongevraagd in een 'parkinsongetto', waarbinnen je niet alleen bestookt wordt met 'parkinsonnieuws', maar ook met allerlei advertenties (voor een medicijnenwekker, ultrazacht zijden beddengoed of 'speciaal bestek voor de onvaste hand') die munt trachten te slaan uit je vernieuwde status als zieke. Met enige nostalgie denkt Dana terug aan een generatie denkers die het hele spectrum van het lichaam in beschouwing namen, 'de pioniers en avonturiers die heel wat in de weegschaal hebben gelegd om het grensgebied tussen de psychologie, de psychiatrie en de neurologie voor ons te verkennen'. Figuren als Cecil Todes (kinderpsychiater die zelf aan parkinson leed), Aleksander Luria (neuropsycholoog) en Oliver Sacks (neuroloog en wetenschapshistoricus) wezen erop, aldus Dana, dat elk ziektebeeld ingebed moet worden in een gelaagd 'levensverhaal'.

Zelf put Saul inspiratie uit de rijke wereld van historische, artistieke en literaire verhalen om zich andere identiteiten toe te eigenen die hem niet reduceren tot een 'kromlopende, onaantrekkelijke man met [een] oudemensenziekte'. De macht van taal is tegelijk bevrijdend en potentieel gevaarlijk. Saul Banner, die grote delen van het boek volpraat met zelfvoldane monologen, beheerst de (gesproken) taal als een ware virtuoso: 'Alles wat lichamelijk en wellustig aan hem was, verzamelde zich in zijn pratende stem en stierf ook weer in zijn stem', stelt Dana, 'Ik had nog nooit

iemand ontmoet die het Woord zo aanbad'. Sauls fascinatie voor de sterfscène van Socrates, beschreven door Plato en veel later in muziek omgezet door Satie, legt volgens Dana als 'mythisch verhaal' 'een beschermende buffer' tussen Saul en de dood. Taal is evenwel zo'n krachtig wapen, dat zij ziekte niet alleen kan afweren, maar ook kan *opwekken*. Schrijver Danilo Kiš, bijvoorbeeld, was ervan overtuigd dat zijn eigen kanker verwekt werd in de jaren dat hij zijn *Encyclopedie van de doden* schreef. Het boek, dat fictie en documentaire combineert in een reeks kortverhalen, gaat weliswaar niet over kanker, maar roept 'heel concrete beelden van kanker en woekering' op. Misschien, stelt Dana in een ietwat oubollige literaire stelling, kan kanker wel beschouwd worden 'als het monster zelf van de romankunst, die in een moeizaam en pijnlijk proces uit vormeloosheid, en dwars door de vormeloosheid heen, ten slotte vorm scheidt en daar haar hoge moeilijkheidsgraad aan te danken heeft.'

Het lichaam van de taal

Zoals Bart Vervaeck aanstipt in zijn bespreking van Kessels' tweede roman, *Een sierlijke duik*, behoort Kessels tot een generatie schrijvers die 'niet alleen de taal van het lichaam laten klinken', maar evengoed 'het lichaam van de taal'. In *Veldheer Banner* wordt de lichamelijke taal op de proef gesteld door het dictaat van de medische diagnose. Dana verwijst in die context naar Susan Sontags essay *Illness as Metaphor* (1977), waarin Sontag komaf tracht te maken met onze neiging om ziektes te vatten in metaforen, een pleidooi dat Dana even moedig als onmogelijk acht: 'Alsof we dat ooit zouden kunnen: onze ingrijpendste ervaringen in een beeldloze taal gieten!' De beeldtaal is, net als de vermomming, een noodzakelijke omweg om het ongrijpbare fenomeen dat ziekte is in al haar complexiteit te benaderen. Toch blijkt het ook in deze roman een moeilijke opgave om te ontsnappen aan het determinisme van een eenduidige medische naamgeving. Saul is een 'parkinsonman' met 'parkinsonhanden', hij doet aan 'parkinsonseks' en lijdt aan 'parkinsondementie'. Alles wordt aangetast door de bezwering van de objectiverende, van lichamelijke verstoken taal. Die aantasting gaat echter zo ver dat ze uiteindelijk ook (het lichaam van) de mens treft. De impact van Sauls ziekteverhalen lijkt uiteindelijk ook Dana zélf in haar greep te krijgen. Ze ontwikkelt, na het afscheid van Saul, symptomen die kunnen wijzen op een vroeg stadium van parkinson en vraagt zich af of het mogelijk is dat de ziekte op haar is 'overgeslagen, door een proces van zielsverhuizing dat de liefde ook is, dankzij de demonie van het woord en de magische kracht van [haar] inlevingsvermogen?' Ook deze lugubere erfenis beschouwt ze, enigszins verontrustend, als een laat 'geschenk' van Saul.

In de metafoer en de vermomming vervagen de grenzen van een afgebakende identiteit en vloeit het éne lichaam, het éne ziektebeeld over in het andere. Marie Kessels thematiseert op die manier niet alleen het discours over ziekte, ze activeert en problematiseert het. Dat resulteert in een complex, vaak paradoxaal verhaal, dat zowel humor als gêne, zowel afschuw als intense vertedering opwekt, en de lezer voortdurend in een oncomfortabele positie zet. Je kunt dit boek op veel verschillende niveaus lezen: als romantisch liefdesverhaal, als literair verslag van een ziekteproces, als wetenschapshistorisch essay. Die veelzijdigheid en fijnzinnigheid maken van Marie Kessels een uitermate boeiende en relevante schrijfster.

BIBLIOGRAFIE

Marie Kessels, *Veldheer Banner*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2018.