

SVEN VITSE

Schrijven met beperkingen. Geuren, geluiden en beeldende zwellingen in nieuw proza van Marie Kessels

Marie Kessels, *Ruw*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2009.

NA TWEE BOEKEN OPGEBOUWD UIT verhalende en beschouwende prozafragmenten, *Het nietigste* (2002) en *Niet vervloekt* (2005), publiceert Marie Kessels met *Ruw* (2009) een boek dat erg op een roman lijkt. Nochtans zijn in *Ruw* de typische ingrediënten van Kessels' proza aanwezig: een ik-verteller die in een bedachtzame en beeldende stijl kanttekeningen plaatst bij haar dagelijkse ervaringen, haar sociale contacten, en bij de boeken die ze leest. Daarnaast veel essayistische stukken, waarin een schijnbaar banaal voorval kan uitmonden in een beschouwing die in het beste geval spontaan diepzinnig en speels poëtisch is. Alleen heeft Kessels in *Ruw* gekozen voor een sterkere narratieve en thematische integratie.

Gemma leeft al vier maanden als blinde: een wild opengeslagen deur van een vrachtwagen verbrijzelde haar voorhoofdsbeen, waarvan de splinters op hun beurt de oogzenuw doorsneden — 'niets meer aan te doen' (10). Ze blijft echter niet bij de pakken neerzitten: ze leert braille en schaft de nodige 'schrijfmaterialen' (10) aan. De tekst die de lezer voor ogen heeft, is het verslag van haar hardnekkige pogingen om de stad in haar eentje te verkennen én daarover een verslag te schrijven. Het zelfreflexieve karakter blijkt al uit de openingspagina's. Op de eerste pagina vertelt Gemma over de route 'door de Annastraat' (7). De volgende alinea, op de tweede pagina, begint als volgt: 'Mijn eerste verslagje van een nachtelijke verkenningstocht door de stad, mijn eerste, hotsende en botsende zinnen in braille, driemaal gecorrigeerd, zodat er op mijn vingers zwellingen zijn ontstaan' (8). Het eerste verslagje wordt niet aangehaald of geciteerd, dus ook de opmerking over het verslag behoort tot het verslag. Vreemd dat in het verslag staat dat het drie keer werd gecorrigeerd. Dat kan de verteller in principe toch pas achteraf toevoegen, wanneer ze commentaar geeft bij een tekst die ze heeft geschreven, driemaal herschreven, en die ze nu citeert?

Wie dat wil, kan deze roman lezen als een bundel aantekeningen van een blinde vrouw, waarin ze op een zo realistisch mogelijke wijze rapporteert over haar re-integratieproces. De lezer kan in het personage Gemma overeenkomsten zien met de vertellers uit Kessels' eerdere boeken: Gemma werkte voor haar ongeval in een 'Theehuis' (13) en is bezeten door literatuur en muziek. *Ruw* kan echter evengoed als een narratief en essayistisch gedachte-experiment gelezen worden. De academicus Don, een goede vriend van Gemma, beschouwt haar in de eerste plaats als een laboratoriumrat: hij is gefascineerd door de manier waarop een organisme zich aanpast aan een nieuw zintuig. Het is dus ook fascinerend om te zien hoe Gemma zich aan het verlies van een zintuig aanpast. Even boeiend is het om te zien hoe een *schrijver* zich aanpast aan het verlies van een zintuig — aan een focaliserend personage dat een zintuig mist. Een zintuig dat van doorslaggevend belang is in verhalende literatuur: de focalisator is immers de instantie die alles *ziet*. *Ruw* is daarom ook een verfrissend staaltje van schrijven met beperkingen, een poging om te ontkomen aan de dominantie van het visuele.

Concentratieoefening

Gemma omschrijft haar aantekeningen als een 'concentratieoefening' (12). Dat zijn ze in de eerste plaats omdat ze geschreven zijn in braille, een medium dat Gemma zich nog eigen aan het maken is terwijl ze het gebruikt. Het schrift ervaart ze opnieuw als een fysieke barrière tussen haar gedachten en het papier: 'elk woord [wordt] met moeizaam beheerste kracht in het papier gespijkerd' (10). Het schrijven wordt op die manier nadrukkelijk getoond als een ambacht, een gevecht met een medium dat zich niet bescheiden wegcijfert maar hardnekkig de aandacht op zichzelf vestigt. Door braille te leren schrijven, heeft Gemma het schrift 'pas goed leren lezen' (83). Dit soort opmerkingen geeft deze aantekeningen een bijna instrumenteel karakter: net als allerhande briefjes 'voor huishoudelijk gebruik' vormen ze 'oefenstof' voor de blinde die zich in een wereld en een nieuw schrift tracht te oriënteren.

Niet alleen schrijven maar ook lezen is een oefening in concentratie: de tekst moet letter voor letter bedwongen worden, zodat van gedachteloos en routineus lezen geen sprake meer kan zijn. De mentale en fysieke betrokkenheid bij het lezen zorgt voor een effect van 'eenwording met de tekst' (84). Wie begint te lezen in een vreemde taal heeft een gelijksoortige ervaring: de confrontatie met de opake vreemdheid van wat doorgaans transparant lijkt te zijn — het schrift — maakt een vlotte taalconsumptie onmogelijk en zelfs verdacht. Gemma verkiest het lezen 'door een steenlaag heen' boven 'het lome comfort van een voorlezende stem' (83). Het gemak van het luisteren kan ze niet meer begrijpen.

Gemma's nieuwe leescultuur heeft als centrale waarde geduld: wie in braille leert lezen, moet 'ieder woord afzonderlijk met groot geduld [...] leren kennen' (28). Het vereiste geduld en de uiterste concentratie die het lezen vergt, geven aan het lezen ook een meer analytisch karakter: Gemma doorziet onmiddellijk 'het hele arsenaal aan kunstgrepen van een schrijver', alsof de omzetting in braille de tekst 'onder een röntgenapparaat' plaatst (175). In braille leest Gemma met een verhoogde gevoeligheid, vooral voor ontregelende procedés, alsof de oude formalistische droom van de vervreemdende lectuur nu pas echt in vervulling gaat. Elke breuk in de chronologie of het perspectief geeft haar 'een tinteling van verwarring en desoriëntatie' (175). Net zoals het vervreemdende procedé is echter ook het vingerlezen aan een proces van gewenning onderhevig, want na enige tijd treedt 'het automatiseren van het lezen' in (176).

Uit Gemma's vertelling blijkt duidelijk hoe groot de impact van het schrift is op de geest. Wanneer ze zichzelf een 'baby-in-de-taal' (136) noemt, klopt dit eigenlijk niet helemaal: ze is een 'baby' in de notatiewijze van een taal die ze mondeling nog steeds beheerst. De functie van de schriftelijke notatie overstijgt die van het externe geheugen, aangezien het schrift blijkbaar het denken zelf beïnvloedt. Eenvoudig gezegd: een gebrekkige beheersing van het schrift beperkt ook je denkvermogen, in ieder geval tijdens het lezen. Gemma geeft het voorbeeld van metaforisch taalgebruik: beeldspraak kan ze in braille moeilijk verwerken, alsof haar verbeeldingskracht met haar leesvaardigheid is afgenomen. 'Je verwachtingshorizon is net zo arm en primitief als je leesvaardigheid' (135). Als beginnende braillelezer is Gemma teruggeworpen op de meest basale verwachtingspatronen en codes die toelaten om te anticiperen op wat volgt — een 'schema van vaste verwachtingen en gemeenplaatsen' (85) dat door elke tekst onderuitgehaald wordt.

Verrassende metaforische associaties gaan dat schema uiteraard ver te buiten en zijn voor de beginnende of zwakke lezer dan ook een zware hindernis. De pragmatiek van het leren lezen zorgt voor een focus op de meest frequente combinaties, die het dichtst staan bij 'het praktische leven van alledag' (137). Veel meer dan de 'ijzeren clichés' (137) laat ze in eerste instantie niet toe: 'de rijkdommen van de taal' moet de lezer beetje bij beetje (opnieuw) ontdekken. Bij het schrijven, daarentegen, lijkt Gemma van deze leesbeperkingen weinig hinder te ondervinden: hoeveel moeite het haar ook kost om de brailledrempel te overwinnen, hij leidt niet tot een 'versimpeling van het woordgebruik' of de 'associatiearmoede' die optreedt bij het braille lezen (137). Het taalgebruik van Kessels valt andermaal op door prikkelende beelden die de lezer in de ooghoeken kriebelen tot de wimpers gaan trillen. Helaas doen sommige geforceerde beelden ook wel de wenkbrauwen fronsen.

Hoewel het taalgebruik van Kessels in *Ruw* minder barok en overdadig beeldend is dan in haar vorige boek, *Niet vervloekt*, toont Kessels zich in haar nieuwe boek opnieuw een liefhebber van verrassende beeldspraak. Soms zijn de metaforen enigszins onhandig en stroef verwoord, waardoor de vergelijking een geforceerde indruk maakt. Zo vertelt Gemma dat ze met haar wandelstok voortsnel 'als een spin, met al die benen, soms ook als een hinde, die straks weer achter het hek van het dierenpark wordt opgesloten' (47). Een ander voorbeeld: Gemma hoort 'damesstemmen langzaam dichterbij komen, als een golf zeewater die aan komt rollen maar dan in een hoger register' (58). In de volgende vergelijking is opnieuw de formulering onhandig, waardoor de vergelijking op een vervelende manier onlogisch wordt: 'de regen' viel 'majestueus' neer 'met het air van een verveelde dictator die glas over de wereld uitstrooit' (73). De regen lijkt op het uitgestrooide glas, maar wordt in feite vergeleken met de dictator.

Gemma is zich dan wel bewust van de 'moerasachtige zuigkracht' (14) van de taal, dat betekent niet dat ze er altijd aan kan weerstaan. Zij verwijst naar de verleiding die uitgaat van sentiment en pathos, van tranige gevoelsuitingen en jammerklachten, en het moet gezegd dat ze zich daaraan in deze aantekeningen op geen enkel moment overgeeft. Daarnaast wijst ze op het gemak waarmee de ervaring van een blinde wordt ingekapseld in een vlot of sensationeel verhaal dat die ervaring geen recht doet. De 'levende ervaring' mag niet worden '[gesmoord] in mooie woorden en sterke verhalen' (17). Die levende ervaring is letterlijk een struikelgang, met alle mogelijke praktische problemen, en die struikelgang mag niet worden opgeblazen tot een heroïsche onderneming of gladgestreken tot een poëticaal statement. Aan de zuigkracht van de mooie woorden kan Gemma, geïnspireerd door die van haar geliefde auteurs, echter niet altijd weerstaan.

Het lijkt er trouwens op dat de talrijke beelden in deze roman niet willekeurig gekozen zijn: het is alsof de ervaring van het braille lezen in de beeldspraak een tastbare vorm heeft gekregen. Nogal wat beelden suggereren een vorm van reliëf, een oppervlak met voelbare sporen, zoals een blad gevuld met brailletekens. Het duidelijkst blijkt dat wanneer Gemma haar wandelingen in de stad vergelijkt met braille lezen: 'de patronen van de grond onder mijn voeten [helpen] me de stad te leren lezen' (28). De stad is als een tekst geschreven in braille, hoewel je de stad niet uitsluitend met je handen maar ook en vooral met je voeten leest. De stad vergelijkt Gemma expliciet met een boek: 'Ik ontcijfer de stad!' wordt even later 'Ik ontcijfer dit reusachtige boek' (124). Omgekeerd lijkt de brailletekst ook op een bewandelbaar oppervlak met reliëf, een parcours met obstakels waar je tegenaan kunt lopen.

283 Problemen met leestekens zorgen ervoor dat de braillelezer ‘struikelt’ en vervolgens ‘stilstaat’ (158), alsof de vingers waarmee de blinde leest de benen van een wandelaar zijn. De analogie tussen vingers en benen maakt die tussen (braille) lezen en wandelen mogelijk.

Niet alleen kun je de sporen van de stad lezen, je kunt ook zelf sporen achterlaten in de stad. De stad is als een geheugen waarin je jezelf inschrijft, een vinylplaat waarin je je eigen groeven krast. Het feit dat iemand haar herkent, bewijst voor Gemma ‘dat ik met iedere nachtwandeling mijn kuiltje in de stad iets groter en dieper maak’ (60). Anders geformuleerd maar in dezelfde geest omschrijft ze dit ‘als een bekrachtiging van het uithollen van een steen door druppels water’ (60). Zo laat ook de tijd zijn sporen achter in het stadsoppervlak, want erosie documenteert het tijdsverloop. Gemma wandelt over ‘de uitgesleten klinkers die nog van oude kloostermuren afkomstig schijnen te zijn en dus de langzame tijd van de geschiedenis heel goed kennen’ (60). Deze beelden evoceren nog sterk de klassieke schrijftechniek, die veeleer een uitholling van het oppervlak impliceert dan een ophoging ervan, zoals bij braille het geval is. In dat opzicht is het opvallend dat teksten die Gemma zich nog woordelijk herinnert, niet in haar geheugen gegrift staan, zoals het cliché luidt, maar ‘als ijsbloemen in mijn geheugen vastgevroren [zijn]’ (144). De ijsbloemen zijn niet het resultaat van krassen (griffen) of uithollen, maar van een afzetting, een ophoging van een oppervlak tot een tastbaar reliëf.

Elders in de roman wordt tekst duidelijk met spoorvorming geassocieerd. Dat kan een uiterst subtiel spoor zijn, dat nauwelijks tastbaar is, zoals het prozagedicht dat Gemma omschrijft als ‘het ijlste spoor, zoveel als een spekseldraadje achtergelaten door een schaduw’ (11). Dit is een spoor dat zichzelf nagenoeg uitwist, veel meer dan de suggestie van het spoor is er niet. Toch heeft Gemma het evengoed over ‘de fijne woordnaaldjes van dat lange prozagedicht’ (11). Dit spoor heeft een puntig, zacht prikkelend reliëf. De gelezen woorden kunnen echter net zo goed een veel scherpere, heftigere prikkeling teweegbrengen. De woorden van ‘de blinde Jacques Lusseyran’, die Gemma gretig leest, ‘schoten als een raket uit het verhaal omhoog en prikkelden me geweldig’ (50). De tegenpool van deze zeer dynamische, loodrecht op het papieroppervlak bewegende woorden zijn de woorden die gevuld zijn ‘met een hoop klotsend water, in een vormeloze blaas eraan gehangen’ (155). Dit zijn woorden waarvan bepaalde tekens moeilijk te ontcijferen zijn. Daardoor verliezen ze hun scherpste en hun vorm en vlakken zo het reliëf van het papier uit.

Na haar ongeval beseft Gemma al snel ‘hoe heerszuchtig de blik is’ (19). In één oogopslag — ‘één enkele onverschillige blik’ (19) — maakte de ziende zich meester van een object, zonder veel aandacht te schenken aan details of aan de specificiteit van het materiaal of de vorm. De blinde — of beter: iemand die net blind is geworden — gaat noodgedwongen anders om met de dingen: Gemma tast bijvoorbeeld ‘ieder kerfje in het houtsnijwerk’ (19) van haar wandelstok af om zich toch een voorstelling van het object te kunnen maken. Ze gebruikt niet toevallig de veroveringsmetafoor wanneer ze zegt dat de stok zich nauwelijks ‘in bezit [laat] nemen’ (19). Veroveren, domineren, in bezit nemen is namelijk wat de blik doet: hij slikt door zonder te kauwen, terwijl Gemma al haar energie net in het kauwen zelf steekt, en vooral lijkt te genieten van het moment dat aan het slikken voorafgaat — het moment waarop pas het volledige smaakpalet vrijkomt.

Wanneer de visuele waarneming wegvalt, ontstaat er ruimte voor die andere zintuiglijke waarnemingen die door de dominantie van het visuele doorgaans in de marge worden gedrongen. Zo treedt de geur op de voorgrond. Dat de geuren niet altijd een meerwaarde vormen, constateert Gemma wanneer ze een dronken voorbijganger aan zijn geur opmerkt of bij een coffeeshop de ‘dranklucht’ en de ‘hasjgeur’ niet kan ontwijken (23). Dit zijn geuren die zich sowieso aan iedereen opdringen, en die voor een blinde hooguit wat meer informatie bevatten dan voor een ziende. Een bijzondere geur is bijvoorbeeld die ‘van regen die nog niet gevallen is’, ‘een cocktail van geuren’ die op een stadspleintje met elkaar vermengd raken (23).

De geurzinnigheid kan niet alleen regen voorspellen, maar helpt de fijne neus ook om heel nauwkeurig zijn locatie te bepalen. Op haar wandelingen langs het water van de Binnenwinze kan Gemma aan de hand van de geur van het water bepalen waar ze is: ‘De Binnenwinze verspreidde in iedere straat weer een andere geur die mijn plaats ogenblikkelijk markeerde’ (119). De geur bevat ontzettend veel informatie voor wie erop let, zodat de speurneus zich misschien wel beter oriënteert dan wie ziende blind door een netwerk van gelijk uitziende straatjes dwaalt.

Helemaal mooi is het wanneer de geurzinnigheid als het ware autonoom gaat functioneren, met andere woorden wanneer hij geen praktisch nut meer heeft, niet meer in dienst staat van de padvinder, en niet meer in de eerste plaats een zintuiglijk gebrek compenseert. Aan het einde van de zomer valt Gemma de typische geur van die overgangperiode op: de ‘bomen-met-zaden’ geuren als ‘iemand die de geur van het eigen ongewassen lichaam vergeefs probeert te verdrijven met een zwaar parfum’ (121). De geur functioneert hier nog louter als een springplank voor de verbeelding,

285 die zich bij de overrijpheid van de zomer een ‘verloederde diva’ (121) voorstelt. Dit lukt het beste wanneer de geur belangeloos opereert.

Voor de oriëntatie in de ruimte zijn de geluiden misschien nog wel belangrijker dan de geuren. Het lijkt alsof Gemma de contouren van de zichtbare werkelijkheid via geluiden kan waarnemen. Van de binnenplaatsjes in de stad neemt ze ‘de tussenruimte’ waar, ze hoort ‘het negatief van de vormen die ik eens gezien heb’ (50). Kortom: ‘Ik “zie” met mijn oor’ (38). Het geluid van de regen is in dat opzicht bijzonder. Enerzijds onttrekt het geluid van vallende druppels op een paraplu alle andere omgevingsgeluiden aan het oor. ‘Die geluiden kunnen zich niet ontplooiën’ (37), zodat het ruimtegevoel afneemt. Anderzijds laat de regen alle objecten klinken, maakt het van de stad een eindeloos gevarieerd percussie-instrument dat bespeeld wordt met druppels. Gemma merkt op dat de regen op die manier eenheid scheidt, maar ook eenvormigheid, omdat het in elk object naar dezelfde eigenschap peilt, namelijk het geluid dat weerklinkt wanneer er een druppel op valt. Diversiteit wordt zo gereduceerd tot homogeniteit.

Volgens Gemma creëert de wind het tegenovergestelde effect: het ‘[accentueert] veel meer de verschillen tussen het ene ding en het andere’ (38). Ik betwijfel of dat zo is — wind onttrekt aan al wat vastzit helemaal geen geluid — en of het onderscheid zo duidelijk te maken is, maar de gedachtegang gestimuleerd door geluiden is verfrissend. Bovendien laten deze bespiegelingen zich vaak ook poëticaal lezen: hier gaat het immers over de balans tussen ‘eenheid in de waarneming’ en ‘het gevaar van desintegratie’ (38), een probleem dat uiteraard ook in literatuur geldt. Zo heeft Kessels in *Ruw* het gevaar van desintegratie bezworen door de afzonderlijke bespiegelingen een narratieve en een thematische eenheid mee te geven.

Net als de geuren stimuleren de geluiden de verbeelding, ze scheppen een visuele verbeeldingswereld die in de plaats komt van de waarneming van de omgeving. Gemma raakt door deze verbeeldingswereld gefascineerd: het ‘waas van droomachtige beelden’ is afgesloten van de werkelijkheid en lijkt op ‘een visuele fantasie’ (66). De vraag is dan of Gemma echt het tuinmuurtje ‘ziet’ waar ze tegenaan botst, of enkel ‘wéét dat het een tuinmuurtje is’ (66). Waar is de grens tussen het beeld dat wordt opgeroepen door de herinnering aan het object en het beeld dat echt met de oren en de handen ‘gezien’ wordt? Enkel luisteren naar de stad op het balkon, naar schijnbaar droge geluiden, kan bij Gemma een ‘telkens veranderend panorama’ oproepen, dat niet uit herinneringsbeelden van dat specifieke uitzicht bestaat maar ‘totaal bij elkaar gefantaseerd’ is (67). Elders legt Gemma toch de klemtoon op de herinneringsbeelden: meer dan een geluid is er niet nodig om ‘het complete versteende universum van mijn herinnering’ (120) tot leven te

wekken en een imaginaire brug te slaan tussen heden en verleden. Niettemin twijfelt Gemma erover of ze deze beelden een 'reconstructie' of een 'constructie' moet noemen (120).

Die bijzondere ervaring van de omgeving, waarbij de geurzin, het gehoor en de tast een complete werkelijkheid creëren, bereikt de blinde uiteraard niet zonder slag of stoot. De opeenvolgende wandelingen van Gemma, uitvoerig beschreven in afzonderlijke hoofdstukken, documenteren het pijnlijke en vaak gevaarlijke leerproces van de nieuwe blinde. Tijdens de laatste wandeling waarover Gemma vertelt, beleeft ze momenten van creatieve spanning tussen haar beperkte waarneming en de omgeving. Af en toe doet haar visuele waarneming niet onder voor die van een ziende: ze vermeldt 'een half verwilderd terrein met wrakkige schuren en hokken voor roeiboten (geloof ik) en onkruid dat 's zomers hoog opschiet' (195). Dat 'geloof ik' wordt even later gevolgd door 'vermoed ik' (195), signalen dat Gemma meer 'ziet' dan ze als blinde strikt genomen kan waarnemen.

De visuele gestalte

Terwijl ze tracht te wennen aan de onzichtbare aanwezigheid van de dingen, stuit Gemma op 'de kloof tussen de twee gestalten van de werkelijkheid' (70). De ene gestalte is 'de visuele gestalte', het loutere beeld, dat scherp omlijnd en betoverend is maar tegelijk 'dood en stom' (70). De andere gestalte is de 'ruwe materie', het ding zelf als fysieke aanwezigheid, losgekoppeld van elke visuele voorstelling. Bij iemand die net blind geworden is, dreigen beide gestalten uiteen te drijven: het beeld van het ding, achtergebleven in de geest, raakt losgekoppeld van de fysieke ervaring van het ding. Zoals zo vaak in dit boek is het een alledaags voorval dat deze fascinerende kwestie losweekt. Gemma gaat over dit probleem nadenken doordat ze herhaaldelijk onzacht met haar wastafel in aanraking is gekomen.

Wie ziet, kan zich wellicht het onderscheid tussen een visuele gestalte en de ruwe materie nauwelijks voorstellen, omdat in een door het oog gedomineerde cultuur alles zich in de eerste plaats als beeld aandient. In veel gevallen komen we waarschijnlijk ook eerder in aanraking met het beeld van een object dan met het object zelf. Wat gebeurt er dan als het beeld wegvalt, als de visuele en imaginaire omlijsting van het ding ontbonden wordt? Ook een ziende kan iets dergelijks ervaren: ik denk aan het verschil tussen een foto van een schilderij en de fysieke nabijheid van het doek zelf, met zijn specifieke materiële karakter (verfstructuur, reliëf et cetera).

In het slechtste geval leidt deze ontkoppeling van visuele gestalte en ruwe materie tot een obscene zwelling van de materie, alsof de uitgebreidheid van de materie uit de vorm puilt en walgelijk gaat woekeren.

287 Hetzelfde object dat voorheen door zijn visuele gestalte ingeperkt werd, wordt nu als aanstootgevend ervaren. Gemma heeft het over ‘materie, die nu pornografisch dichtbij en opgeblazen is, als zwellingen van de leegte zelf. Als lauwe brokken varkenskop’ (33). Het wegvallen van het visuele leidt uiteraard tot ruimtelijke desoriëntatie: het besef van horizontaliteit en verticaliteit raakt helemaal ontregeld. Een stok kan dan wel ‘de gewaarwording van een betrouwbare horizontaliteit’ terugbrengen, maar tegelijk zorgt het geluid van de ‘ratelende stok’ ervoor dat de ‘verticale dimensie zoveel dwingender’ wordt (26). De ruimte wordt vervelend uitgerekt en lijkt aan dichtheid te verliezen: ‘een straat is altijd langer dan ik denk’ (26), en bovendien lijkt ‘de zwaartekracht [...] veel minder dominant geworden’ (27).

Na verloop van tijd begint Gemma enigszins aan haar blindheid te wennen en neemt haar afhankelijkheid van het visuele af. De wandelingen voelen niet langer aan als een beangstigende martelgang, maar ‘veranderen van een noodzakelijke oefening in iets wat me genot verschaft’ (51). Gemma ontwikkelt een soort *sens pratique*, die haar toelaat om zich een weg te banen door het duister, zonder dat ze echter helemaal doorgrondt hoe ze dat doet. In het verslag van haar laatste wandeling merkt ze op: ‘Ik heb er nog geen idee van hoe ik razendsnel selecteer wat belangrijk voor me is, wat niet, hoe ik zou móeten selecteren’ (202). En toch slaagt ze erin om op basis van haar tastzin, haar geurzin en haar gehoor een parcours veilig af te leggen.

Een exacte beheersing van de omgeving — bijvoorbeeld de afstand kunnen berekenen tussen de stoeprand en een lantaarnpaal — is vanaf dat moment minder belangrijk dan het gevoel van bevrijding wanneer zich alweer ‘een nieuwe route of een uitbreiding van de oude’ aandient. Liever dan elke vierkante meter afzonderlijk tot in de details te doorgronden, wil ze ‘de stad met grove wol in ruwe steken naaien’ (204). Wanneer ze louter doelmatig handelt en focust op bepaalde obstakels onderweg, komt ze veel sneller met allerlei andere obstakels in botsing. Het doel van de oefeningen moet een soort herwonnen lichtheid en spontaniteit zijn, die zich niet altijd honderd procent bewust is van de obstakels en de manier waarop ze overwonnen worden. Het doel moet zijn om ‘het nutteloze lopen’ (206) terug te vinden, waarbij de citadel bij het water ‘niet meer [is] dan een vermoeden’: de aanblik ervan mist Gemma niet, maar het vermoeden is genoeg om de verbeelding te stimuleren. Enkel tijdens de nutteloze wandeling kan de blinde zich voorstellen hoe ‘het slaperige lichaam van de citadel zich nog eens op zijn andere zij draait’ (206-207). En zo lijkt deze merkwaardige roman toch een soort ontknoping te hebben, wanneer Gemma erin slaagt om met veel moeite en veel fantasie (enigszins) met het duister in het reine te komen.