

Louis Ferron. *Een aap in de wolken*. De Bezige Bij

Het zit Louis Ferron ook niet mee. Publiceert hij een roman waarin uitbundig met Haarlem de vloer wordt aangeveegd, blijkt uit een vergelijkend onderzoek (zie de Volkskrant van 30 december) dat Haarlem van alle Nederlandse provinciesteden de beste plek is om te leven. Gelukkig stond in het bewuste artikel ook dat de Haarlemmers hun fortuin amper beseffen, want aan het Spaarne zou heel wat 'gekankerd' worden.

Ferrons nieuwe roman *Een aap in de wolken* mag het, net als veel van zijn voorgangers, bewijzen. De stad wordt erin beschreven als 'sinds mensenheugenis overhuifd door de klamme deken van zeedamp die de uit het Spaarne opborrelende gassen van verderf belette ooit verder dan de stadsgrenzen te komen. Een koolmonoxydale hogedrukketel'. Geregeerd door een alom tegenwoordig fatsoen, 'dat incestueuze complot tussen dunk en schamelheid', treft men in Haarlem een 'reincultuur van gesappel en beknibbeling'.

Het is slechts een kleine greep uit de voorraad. Maar voordat het Haarlemse stadsbestuur tegen de schrijver in actie komt, doet het er goed aan te beseffen dat alle invectieven in een roman staan. Al op de eerste bladzijde dekt Ferron zich in tegen kortzichtige kritiek. De stad waarover hij schrijft bestaat alleen in zijn 'dromen'. Het gaat dus om een imaginair Haarlem, een product van de verbeelding, dat met de werkelijkheid hooguit enige gelijkenis vertoont.

Hetzelfde geldt voor de 'Ferron' die in de roman aan het woord komt. Ook hij valt niet noodzakelijkerwijs samen met de auteur, net als de gelijknamige verteller van *De walsenkoning* (1994) waarop deze nieuwe roman een vervolg is. Die roman heette 'een duik in het autobiografische diepe' te zijn, maar de autobiografie was er uitdrukkelijk een van de verbeelding, een literaire constructie en geen betrouwbaar verslag van de feiten. Zo is het ook in *Een aap in de wolken*, waarvan de ondertitel luidt: 'De niet zo vrolijke ballade van een monter ingezet kunstenaarschap'.

Wat Ferron bij monde van zijn hoofdpersoon probeert te betrappen is (als ik het even simpel mag samenvatten) de bron van zijn schrijverschap. Tijdens wandelingen met zijn hondje, dat wordt aangesproken als 'de professor, doctor ook in de zeven kunsten', daalt Ferron in lange monologen af naar het 'labyrint van mijn herinnering'. Daar liggen allerlei beschamende en grotendeels verdrongen zaken op hem te wachten, die met veel begeleidend gefoeter en getier worden opgerakeld.

Na een tragi-komische start in Parijs, waarheen de jonge aspirant-kunstenaar met een hoofd vol 'jungeriaanse babbels' was vertrokken (hij laat zich er verkrachten door twee Marokkanen en wordt afgekeurd voor het Vreemdelingenlegioen), blijft het vermaledijde Haarlem de plaats van handeling. Haarlem, 'de stad waaruit ik ooit weg zou moeten maar waaruit ik (...) nooit vertrekken zou. Omdat ik te allen tijde iets om op te knagen moet hebben. Grauwheid, saaiheid, mislukte of verkeerd gerichte ambitie, onvervuld verlangen. De ervaring van het absolute, al heb ik dat tot op de dag van vandaag nooit zo durven noemen'.

Ontketend zijn de herinneringen door een toevallige ontmoeting in de kroeg met een malicieuze 'bloedbroeder' van weleer. Dank zij hem denkt Ferron ook aan

zijn vroegere vriendinnen en frustraties, aan zijn artistieke verlangen naar het 'blauw' van Novalis' befaamde bloem (een vergeefse poging om te ontsnappen aan de benepenheid van de 'Bomenbuurt' waarin hij is opgegroeid), en aan zijn eerste vrouw Rosa.

Het merendeel van de roman wordt in beslag genomen door het relaas van hun huwelijk. Beiden zijn in zekere zin elkaars spiegelbeeld: Rosa is de dochter van een uit Duitsland gevluchte jodin en een Nederlandse vader, Ferron de buitenechtelijke zoon van een Duitse vader en een Nederlandse moeder. Op deze moeder concentreerde zich de autobiografische 'duik' in *De walsenkoning*; in de nieuwe roman ligt de nadruk op de fatale gevolgen van deze afkomst op de verhouding met Rosa.

'Wat ons bij elkaar had gebracht (...) zou ons ooit eens scheiden', zegt Ferron. Rosa verdwijnt na een jaar of tien naar Amerika en met haar heeft Ferron naar eigen zeggen zijn 'ziel' verloren. Zij was voor hem het toonbeeld van de 'zuiverheid', maar haar schuwe, lijdzame karakter verhinderde de duurzaamheid van hun geluk. Wat haar zo bijzonder maakt, haalt in hem het slechtste naar boven. Zelfs op de avond van de bruiloft bedriegt hij haar met een ander, naar gesuggereerd wordt: uit onmacht om haar 'eeuwige onderdanigheid' als een godsgeschenk te aanvaarden.

Als de 'zoon van een dienstbode' (Strindberg) worstelt hij met het klassenverschil dat hem een minderwaardigheidscomplex en de nodige zelfhaat bezorgt, maar doorslaggevender nog lijkt een existentieel schuldgevoel te zijn dat alles te maken heeft met het loutere feit van zijn geboorte: dat immers heeft zijn moeder gemaakt tot 'misschien wel de ongelukkigste vrouw (...) die ooit geleefd heeft'.

Na de schilderkunst te hebben opgegeven (om de hem onbaatzuchtig stimulerende Rosa te 'kwetsen'), stort hij zich op de literatuur. Maar schrijven, dat doet hij slechts om de 'gêne' die hem benart uit de weg te ruimen. In de literatuur blijft de 'blauwe bloem', ondanks successen in de vorm van publicaties, kennelijk onbereikbaar - als kunstenaar voelt hij zich nog uitsluitend een 'oplichter'.

Uit de roman, evenals uit zijn voorganger, kunnen we opmaken dat het ook met de literatuur niets is geworden. De Ferron die als een held op sokken (een 'sokkenmens') tegen zijn hondje loopt te oreren, is een voortijdig gepensioneerd redacteur van de Kennemer Bode. De 'geschiedenis van de aan het leven gestorvenen' waarover hij mijmert, heeft hij nooit geschreven. Dat ligt anders bij de auteur Ferron, op wiens recente romans en novellen deze typering juist uitstekend van toepassing lijkt.

Hier raken we aan de essentie van het kwellende levensgevoel, in feite een onvermogen om daadwerkelijk te 'leven', dat Ferron in zijn semi-autobiografische exercities tracht op te roepen en dat in het verschil tussen fictie en werkelijkheid als de motor van zijn schrijven wordt gepresenteerd.

Zoals gebruikelijk is het ook ditmaal opgenomen in een brede stroom van groteske anekdoten over het Haarlemse artistieke wereldje, waarin ongeremd gezopen wordt, vriendinnen als 'Goudkutje' in andermans romans voorkomen en menig een verleden als NSB'er of SS'er met zich meesleept. Een even mythisch als gruwzaam Haarlem doemt op uit de pagina's, terwijl het onontkoombare echec wordt getransformeerd tot een spetterend verbaal geweld dat de o zo kwetsbare kern tegelijk

onthult en aan het oog onttrekt.

Het 'hele kunstenaarsgedoe', schrijft Ferron, is 'niets dan een aap die in de wolken klimt'. Erg subtiel kan het beeld (zeker in contrast met de vergeefse gooi naar 'het blauw') moeilijk worden genoemd. Ferron blijft een schrijver van grove en melodramatische effecten, met een gespierd taalgebruik dat soms wat al te opzichtig is ontleend aan zijn grote voorbeelden Bernhard en Céline. Maar toch, ondanks het van eerder werk bekende emotionele *grand guignol* weet hij aan deze 'niet zo vrolijke ballade' opnieuw zoveel robuuste kwaliteit en zelfs complexiteit te geven dat het gemoed van de ontvankelijke lezer er niet onberoerd onder blijft.

(*de Volkskrant*, 5-1-1996)