

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/1.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

---

[B] **WEERGALOZE “INNER-SPACE FICTION”.**  
**“DE KUNST VAN HET CRASHEN”**  
**VAN PETER VERHELST**

In de roman *Instructie voor een hellevaart* (1971) van Nobelprijswinnares Doris Lessing komt Charles Watkins na een schipbreuk aan wal in een verlaten gebied. Hij overwint obstakels in een jungle en krijgt daarvoor de hulp van allerlei dieren. Uiteindelijk wordt hij opgenomen in de kosmos voor hij terug naar de aarde gestuurd wordt. Lessings lezer krijgt Watkins echter ook te zien als een patiënt in de kliniek, waar hij zich bevindt terwijl hij zijn archetypische tocht onderneemt. Afhankelijk van het perspectief zijn Watkins' avonturen dan ook waanbeelden, parallele werkelijkheid of spirituele beleving. Voor die opmerkelijke literaire verkenning van bewustzijnsverheving bedacht Lessing de naam *inner-space fiction*.

De meesterlijke roman *De kunst van het crashen* drinkt de lezer van kop tot teen in de *inner-space fiction* van Peter Verhelst. Lessings eigenzinnige genreaanuiding is hier goed op haar plaats. Ook Verhelst schept een bewustzijnswereld waarin andere wetten gelden, maar die via een web van draden samenhangt met een herkenbare wereld. Om bij die laatste te beginnen: de verteller Peter Verhelst vertrekt van de ontstellende ervaring van een auto-ongeluk. Verhelsts auto gaat drie keer over de kop wanneer hij het wiel van een vrachtwagen raakt. De “scherven” van die persoonlijke ervaring uit april 2013 keren terug in de verhalen die volgen, maar centraal staan de parallelle “tijden” en “waarheden” waarmee de ik-figuur in contact treedt tijdens de luttele seconden van het ongeval.

De autobiografische laag zit in het voorwoord en komt na een reeks parallelle verhaalruimtes en essayistische passages over kunst, tijd en waarheid weer aan de oppervlakte in het zesde hoofdstuk. Verhelst blik er niet alleen terug op het ongeluk en de naweeën ervan, maar ook op zijn vroege kennismaking met de kunsten, of op een reis naar Zuid-Afrika met zijn vriendin. In het oeuvre van Verhelst is die nadrukkelijke autobiografische stof een nieuwigheid.

Indrukwekkend is vooral de manier waarop de roman de onmogelijke ambitie waarmaakt die hij aan het begin verwoordt. Hij streeft ernaar de ruimtes op te roepen die de chauffeur ervaart in die enkele seconden en dus om de sublieme ervaring te vatten die de crash teweegbrengt. Die ervaring is traumatiserend voor geest en lichaam, zeker, maar ze is ook esthetisch van aard. Sterker nog, trauma en vernietiging zijn hier, zoals elders in Verhelsts werk, vanzelf een esthetisch gegeven, want ze grijpen diep in het lichaam en de zintuigen in zoals ook de kunst behoort te doen.

In de andere tijden waarin de verteller belandt, maken we kennis met de student Raoul, die verzet pleegt in een totalitair regime. Zijn broer werkt als chauffeur voor Herbert, een ordehandhaver van het regime. Nadat Herbert Raoul opgepakt heeft en na verhoor heeft laten ombrengen, vermoordt de broer van Raoul op zijn beurt Herbert. De broer neemt het vliegtuig naar Kaapstad, maar stort voordien neer op Zuid-Afrikaanse bodem. In de jungle ziet hij hoe zijn dubbelganger (zijn “schaduw”), die ook in het



Amelia Earhart.

vliegtuig zat, ingesloten wordt door sabeltandtijgers. Wanneer de schaduwfiguur uiteindelijk ontkomt aan de dieren, wordt hij vanuit een helikopter neergeschoten. De oranje rugzak met nieuwe identiteitspapieren die hij bij zich heeft, komt zo weer bij Raouls broer terecht, die aldoor toekeek en met de helikopter ontsnapt.

De schaduwmen en de sabeltandtijger horen thuis in een andere “waarheid”, een ruimte van vermisten die de roman associeert met het verdwenen eiland Sandy. In het vijfde hoofdstuk van de roman komen daar figuren terecht die dood zijn, dood kunnen zijn of nog niet dood zijn: uitgestorven dieren, gestalten uit het leven van Verhelst en personages die doen denken aan bekende vermisten uit de geschiedenis, zoals de piloot Amelia Earhart, de Italiaanse fysicus Ettore Majorana of Natalee Holloway. Die doorgangswereld is voortdurend gehuld in melkwitte nevels – het wit van de airbagvezels in Verhelsts tollende auto, zo begrijpen we – en heeft een ritueel karakter. De ik-figuur houdt er zich een tijdje op voor hij teruggestuurd wordt, geradbraakt de crash in.

De kunst en de crash zijn de verbindende gegevens die alle niveaus van de roman samenhouden. Zoals het ik-personage met schokken dooreengeschud wordt, zo staan de hoofdstukken tegenover elkaar als schokkerige beelden, als de silhouetten in de filmpjes van Eadward Muybridge of

de vervormde gezichten in portretten door Francis Bacon. Muybridge en de door hem geïnspireerde Bacon zijn een leidraad in Verhelsts compositie. Dat maakt de verteller opvallend expliciet in de essayistische passages van de interludiums en van het slothoofdstuk. Beide kunstenaars bieden Verhelst een esthetisch model voor de idee van de “zich opsplitsende werkelijkheden” die de roman onderzoekt. Muybridge ontleedt bewegende gestalten van mensen en dieren in reeksen foto’s, wat lege plekken tussen opeenvolgende beelden zichtbaar maakt. Bacon smelt dan weer verschillende momenten van een bewegend lichaam samen in één portret, of hij scheurt stukken uit schilderijen waardoor eveneens leemtes ontstaan. In beide gevallen ontstaan fragmenten die een schokkerig beeld opleveren en zodoende interpretaties uitlokken. In de vertelwijze en de stijl van de roman herkennen we dezelfde schokken en scherven van kunst en crash. Een afwisseling van standpunten, fragmentarische zinnen, poëtische passages, zinnelijke en lijfelijke metaforen, visuele elementen via opmaak en tekstbeelden dragen bij tot die leeservaring.

Verhelst combineert poëtische zeggingswijze met spannende verhalende verbeelding zoals de lezer dat van hem gewend is. Die lezer zal ook de explosieve samenhang van motieven terugvinden die de roman zowel intern structureert als verbindt met de rest van Verhelsts oeuvre. En de autobiografische laag werkt de suggestieve kracht niet tegen. Wat Verhelst doet in *De kunst van het crashen* is kortom bijzonder: hij maakt het door en door literaire principe van de suggestiviteit – de onkenbare overgangen die betekenis voortbrengen – tot de inzet van de roman en verbindt die bovendien met een greep uit het leven. *De kunst van het crashen* is *inner-space fiction* à la Lessing en tegelijk een prachtige roman zonder gelijke.

**LARS BERNAERTS**

PETER VERHELST, *De kunst van het crashen*, Prometheus, Amsterdam, 2015, 304 p.