

# SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

## Het onvoorstelbare thema van Herman Teirlinck

In de reeks *Schrijvers die nog maar namen lijken* buigen jonge auteurs, literatuurcritici en -wetenschappers zich over twintigste-eeuwse schrijvers van wie de naam wel breed bekend is, maar van wie men zich kan afvragen of ze nog wel worden gelezen. Bart Van der Straeten vertelt hoe hij Herman Teirlinck op het spoor kwam en leest een oeuvre dat op verschillende manieren één groot onderliggend thema lijkt uit te beelden. Het is de verhulling van de waarheid die ons met elkaar verbindt en die wij in elkaar herkennen.

\_ BART VAN DER STRAETEN



Een foto van Herman Teirlinck in brasserie  
De Drie Fonteinen in Beersel

**H**erman Teirlinck was een naam die wel eens opdook, nu en dan, in verschillende contexten, maar waar ik nooit een helder beeld van kreeg. Op televisie hoorde ik in mijn jeugd verhalen over de Studio Herman Teirlinck, de roemruchte acteursopleiding in Antwerpen die zowat elk Vlaams acteertalent had gevormd. De Studio was door Teirlinck zelf opgericht in 1946 en bleef bestaan tot ongeveer 2000; Teirlinck had er zelf lesgegeven, onder meer aan de latere directrice van de studio Dora van der Groen. De documentaire *Herman Teirlinck* van de filmmaker Henri Storck uit 1953 toont beelden van Teirlinck als een autoritair en bevlogen lesgever, die met onder anderen acteur-in-opleiding Senne Rouffaer van gedachten wisselt over de interpretatie van het Middelnederlandse toneelstuk *Elckerlijc*. Teirlincks opvattingen over theater zijn in 1959 gebundeld in *Dramatisch peripatetikon*, eind 2017 opnieuw uitgegeven door ASP Editions.

Herman Teirlinck: dat was dus toneel, theater, vorming. Tijdens mijn opleiding Nederlands kwam ook zijn bedrijvigheid in de literaire wereld ter sprake, voornamelijk als directeur van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, dat hij in 1946 oprichtte naar de ideeën van zijn even daarvoor overleden vriend August Vermeylen, en als initiator van de Arkprijs van het Vrije Woord, die tot op vandaag jaarlijks uitgereikt wordt aan “een dwarsligger [...], een eigenzinnig mens, een consequent voorvechter van een open en kritiseerbaar debat”. Teirlinck bleek een bijzonder goede band met het Belgische koningshuis te hebben: hij was adviseur kunst en wetenschap voor achtereenvolgens Albert I, Leopold III en Boudewijn. Daarnaast nam hij tal van andere maatschappelijke functies waar als voorzitter of lid van allerlei clubs en verenigingen.

Dat Teirlinck een man van aanzien moet zijn geweest, bewezen me al de talloze straten en pleinen die in Vlaanderen naar hem zijn genoemd. Eén daarvan heeft een bijzondere rol gespeeld in mijn groeiende interesse voor auteur en werk: het Herman Teirlinckplein in Beersel, op de top van een heuvel in de zuidrand van Brussel; je kunt er, als je op de juiste plek staat, in het noorden de torens en de glooiingen van de hoofdstad zien. Er staat bewegwijzering van de Herman Teirlinck-fietsroute (36 kilometer, heuvelachtig parcours) en er zijn enkele cafés en restaurants op het pleintje, waar ik geregeld eet met familie uit de buurt. In een van die etablissementen, de brasserie en geuzestokerij De Drie Fonteinen, vatte een oude foto aan de muur op een dag mijn aandacht. De man op de foto, die wel wat weg had van wijlen mijn grootvader, zat precies op de plek waar ik nu zat, bij het raam. Hij kijkt vriendelijk maar bedachtzaam, zit, voornaam in pak gekleed, ingekaderd tussen bebloemde gordijnen, een vetplant, een asbak, een fles wijn, zijn kwartvolle glas op een bierviltje voor hem. De foto moet ergens in de jaren zestig genomen zijn; de naam kreeg een gezicht: dit was Herman Teirlinck. Hij bleek lange tijd even verderop op de Uwenberg gewoond te hebben en was een vaste klant geweest in de kroeg. Elke vrijdagavond verzamelden hij en de overige leden van zijn club van vrienden-intellectuelen in De Drie Fonteinen. Onder meer de taalkundige Willem Pée, de auteurs Gerard Walschap, Ernest Claes, Karel Jonckheere en Maurice Roelants en de latere minister Marc Galle maakten er deel van uit. Ze kwamen samen om het volksspel *mijol* te spelen, waarbij een koperen munt in een gleuf moet worden geworpen in een houten kast die wat verderop staat. Dit roemruchte gezelschap zou de geschiedenis ingaan als de Mijol-Club.

Dat kleurrijke verhaal maakte mij alleen maar nieuwsgieriger naar Teirlinck – en naar zijn werk, want hoewel zijn naam en figuur inmiddels in mijn hoofd omgeven waren door steeds grotere wolken van halfslachtige kennis, verbeelding en associatie, nog altijd had ik geen letter van zijn werk gelezen. Tijdens mijn opleiding werd zijn naam vernoemd in een historisch overzicht van de Nederlandse letterkunde, maar we hoefden geen boeken van hem te lezen, hoewel Teirlinck in 1956 toch de allereerste winnaar was van de Prijs der Nederlandse Letteren en eredoctoraten kreeg aan maar liefst vier Lagelandse universiteiten: de Vrije Universiteit Brussel (1938), de

Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam (1947) en de Rijksuniversiteiten van Luik (1954) en Gent (1959). Het zou overigens ook niet zo eenvoudig geweest zijn aan zijn boeken te geraken: alleen op de tweedehandsmarkt kon je nog wel eens een werk van Teirlinck tegenkomen, nieuwe edities verschenen niet meer. Toen ik Teirlinck uiteindelijk wilde gaan lezen, behielp ik me met de negen flinke delen van zijn *Verzameld werk*, dat tussen 1955 en 1973 gepubliceerd werd bij Manteau en nog vrij goed te vinden is in Vlaamse bibliotheken. De omvang van het oeuvre alleen al imponeerde me, en ik begreep dat ik de klus had onderschat.

## VIER ROMANS

De literatuur over Teirlincks werk maakte me niet heel veel wijzer: het oeuvre van Teirlinck, zo klinkt het daar gemeenzaam, is dat van een dilettant die verschillende stijlen en stromingen uitprobeerde in verschillende genres. In poëzie, het genre waarin hij al jong debuteerde, bleek hij niet bijzonder getalenteerd, dus hij concentreerde zich al gauw op toneel, essayistiek en proza. *Het ivooren aapje* uit 1908, ondertitel: ‘roman van Brussels leven’, wordt doorgaans als een vroeg hoogtepunt in zijn oeuvre beschouwd. Het boek heeft niet alleen zelf naam gemaakt als zedenschets van het mondaine leven in de Brusselse bourgeoisie, maar heeft later ook zijn naam gegeven aan het bekende antiquariaat aan het Begijnhofplein in de Belgische hoofdstad.

Om de opdracht enigszins behapbaar te maken, koos ik ervoor me te beperken tot het proza en vier romans uit zijn latere periode te lezen. Die periode wordt immers algemeen beschouwd als zijn creatieve hoogtepunt. Ik begon bij *Maria Speermalie* (1940), las vervolgens *Rolande met de bles* (1944) en daarna *Het gevecht met de engel* (1952) en eindigde met zijn literaire testament *Zelfportret of het galgemaal* (1956). En ik weet niet wát ik precies verwachtte, maar het werk dat ik aantrof was ánders dan ik het me had voorgesteld: rauwer, harder, meedogenlozer, zwaar als natte omgeploegde aarde, minder verfijnd en esthetisch dan psychologisch en ethisch. Wie vandaag, vijftig jaar na zijn dood, Teirlinck leest, ziet snel zijn gebreken, die ook wel de gebreken zijn van vele andere auteurs van zijn generatie. Hij formuleert relatief omslachtig en hoogdravend, de personages zijn doorgaans meer types dan echte mensen, de romans zijn een beetje rommelig gecomponeerd en, op *Zelfportret* na, te lang en te wijdlopig. Maar tegelijk wordt de grote aantrekkingskracht van dit oeuvre duidelijk. Het cirkelt namelijk geheel en al rond één groot thema: er bestaat een waarheid die mensen te allen tijde verhullen omdat ze te onvoorstelbaar is om blootgelegd te worden.

*Ik weet niet wát ik  
precies verwachtte,  
maar het werk dat  
ik aantrof was ánders  
dan ik het me had  
voorgesteld:  
rauwer, harder,  
meedogenlozer*

Dit thema wordt symbolisch sterk vormgegeven in een vroege scène in *Maria Speermalie*. Maria is de dochter van de landmeester van de heerlijkheid 't Homveld, een boerengemeenschap in Zegelsem, Zuid-Oost-Vlaanderen, het idyllische dorp waar de ziekelijke Herman Teirlinck als kind vaak verbleef bij de ouders van zijn vader, de schrijver en folklorist Isidoor Teirlinck (1851-1934).

In het boek wordt Maria's ontwikkeling gevolgd, die in het teken staat van een driftige strijd om de macht van de Speermalies te behouden en het evenwicht in de gemeenschap over de generaties heen te waarborgen. Maria, "blozend van leven", gebruikt al wie op haar weg komt als instrumenten in haar strijd om heerschappij. Ook haar eigen vader wordt een obstakel in de uitwerking van haar ongebreidelde wil tot macht. In een opwelling van oncontroleerbare drift "rukt zij het zwarte lapje neer dat zijn dode oog bedekt" en toont de waarheid zich: "Het dode oog komt te voorschijn. Een holte, een beetje rood in de diepte, een levenloze put, de nacht." Het is de eerste manifestatie van het "geweld" dat zich de laatste maanden in Maria heeft opgestapeld en dat nu blijkt "losgebroken, buiten haar wil om".

Zowel in *Maria Speermalie* als in *Het gevecht met de engel* wordt de historie van een kleine gemeenschap over de generaties gevolgd. Terwijl *Maria Speermalie* de lof zingt van het landleven in de Vlaamse Ardennen, vertelt *Het gevecht met de engel* over het ontstaan en de ontwikkeling van de nederzetting Onze-Lieve-Vrouw-Welriekende, een gehucht tussen Overijse, Waterloo en Jezus-Eik, midden in het Zoniënwoud, de eigenlijke hoofdrolspeler in deze roman. Beide romans stellen de wereld voor als een strijdperk, waarin allerlei machten met elkaar vechten om de alleenheerschappij. Er is de maatschappelijke macht van hoogwaardigheidsbekleders en notabelen: kasteelheren, notarissen, dokters, priesters die onder een deken van beschaving vooral hun eigen belangen verdedigen en ongestraft hun lusten kunnen botvieren op hun onderdanen. Daarnaast is er de macht van de natuur, vertegenwoordigd door de Morres (in *Maria Speermalie*) en de Jeroens (*Het gevecht*). Zij verpersoonlijken wat in *Het gevecht met de engel* de "wet van het Woud" heet: ze leven wild en ongetemd, vrij in hun natuurlijke driften en conformeren zich niet aan sociale verwachtingen. Zij zijn pure brokken kracht, energie en levensdrift, ze leven in harmonie met de grond die hen gebaar lijkt te hebben. De culturele macht en de natuurmacht staan elkaar naar het leven, de laatste delft het vaakste het onderspit, maar lijkt toch Teirlincks appreciatie weg te dragen: zij doet zich niet anders voor dan zij is, zij probeert haar wezen niet te verhullen. Bovendien staat zij het dichtst bij de enige factor van schoonheid en troost in de arena die Teirlinck schetst: het landschap, de natuur en de cyclische gang van de seizoenen, die de menselijke

*Wie vandaag Teirlinck leest, ziet snel zijn gebreken, die ook wel de gebreken zijn van vele andere auteurs van zijn generatie*

komedie overstijgen. In beide romans waagt de verteller zich met liefdevolle aandacht aan landschapsbeschrijvingen, die als rustpunten fungeren in het via versnellingen voortgedreven verhaal; ze worden zorgvuldiger gepenseeld, met meer stilistische omhaal, zowel het donkerwoudige Brabant als de zachte heuvels van Zuid-Vlaanderen.

## EEN GUNSTIGE ENSCENERING

Is het platteland het decor van troost en waarheid, dan is de stad bij Teirlinck het oord van verleiding, versluiering en decadentie. In het Brussel waar bankier Henri uit *Zelfportret* werkt, of in het Parijs dat jonkheer Renier bezoekt in *Rolande met de bles*, regeert de mondaine uiterlijke schijn van blinkende auto's, exquisite kostuums, kappers en schoonheidsinstituten – allemaal apparaten van de verhulling, de opkalefatering. Dat er achter die ijdeltuiterij een diepere waarheid huist, wordt hallucinant verbeeld in *Rolande met de bles*. Tijdens een verblijf in Parijs wordt jonkheer Renier Joskin de Lamarache door Madame Rocoir meegetroond naar La Grande Maison, een soort luxebordeel. Als Dante's Aeneas leidt ze Renier rond in deze onderwereld. Zoals Maria Speermalie onder het ooglapje van haar vader de lelijke waarheid ontdekt, zo opent Rocoir voor Renier de gesloten deuren van de menselijke lust. Ze legt kalm uit dat La Grande Maison "de vlezige nood der liefde [wil] lenigen, hoe duizendvormig die ook moge zijn". En er zijn grenzen, al zijn die niet zo scherp te trekken: "Alleen zuiver-pathologische gevallen worden hierbij onverlet gelaten. Natuurlijk is het onderscheid niet altijd te bepalen, want vele erotische behoeften, van schijnbaar ziekelijke aard, komen hierbij te pas." Een voor een opent ze de deuren van kamers, waarin de perfecte setting is gecreëerd voor de bevrediging van specifieke seksuele voorkeuren: een hooiopper voor wie van landliefde houdt, een zwoele zomernacht bij maanlicht, en ook een kerkhof met kruisen en graven, want "het gebeurt zelfs dat de dood op zichzelf de exciterende factor wordt". Kabinetten voor sadisten, daar zijn ze echter mee gestopt, zegt Rocoir, "wegens de grote toeloop van de cliënteel en de gevaren aan deze specialiteit verbonden". Dood en geweld: ziedaar de ware preoccupaties van de mens, lijkt Teirlinck te suggereren – en seks, natuurlijk. En over al die dingen hoeft niet verhullend gesproken te worden: ze horen tot de aard van de mens zelf, ze zijn behoeftes van ieder van ons. Madame Rocoir zelf bekijkt het op een niet-moraliserende, ontspannen manier: "Zekere mystieke spanningen moeten langs geslachtelijke ventielen ontladen worden, en wij zorgen voor een gunstige inscenering." Beschaving is het decor waarin de drift zichzelf kan zijn.

*Rolande met de bles*, ondertitel: 'De XXXX brieven aan Rolande door Renier Joskin de Lamarache', wordt gepresenteerd als een zelfonderzoek van de auteur van deze brieven. De Rolande uit de titel verpleegde Renier in een Parijs hospitaal toen hij tijdens de Eerste Wereldoorlog gewond raakte. De brieven vertellen het relaas van zijn obsessie met deze duivelse dame, die hij wanhopig probeert te ontmoeten en de zijne te maken, maar die hem, demonisch en satanisch als ze is, tot het ergste drijft en hem telkens weer ontsnapt. De wereld is bij Teirlinck een strijdperk, ik zei het al, en een van de vele veldslagen die daar worden gevoerd is de machtsstrijd tussen man en vrouw.

## EEN AUTHENTIEK WEZEN

Die strijd wordt verder gevoerd door bankier Henri in *Zelfportret of het galgemaal*. Het is de dactylo Babette die het vuur in zijn bloed doet ontbranden en die hij najaagt. Net als in de overige romans is het hoofdpersonage ook hier een speelbal in het krachtveld van personages dat hem omringt; ze proberen hem allemaal, de een al explicieter dan de ander, in hun straatje te doen passen. Zijn zoontje is overleden in een auto-ongeval dat zijn echtgenote Rebekka, die aan het stuur zat, blijvend verminkt met een “afgrijselijk aangezicht” achterliet. Henri brengt veel tijd door in het friseursalon van kapper Ducoeur, waar coiffeuses, manicures en andere schoonheidsspecialistes zijn lichamelijk verval aan het gezicht proberen te onttrekken. Waar hij komt, zoekt hij de spiegels op, maar hij is tegelijk bang voor wat zij hem zullen openbaren: “In de grond zoekt ge wat ge vluchten moet.”

*Zelfportret of het galgemaal* werd geschreven op verzoek van Willem Pée, de bezorger van Teirlincks verzameld werk; hij wilde de reeks beginnen met een nieuw, autobiografisch boek. In de introductie bij de roman ontkent Teirlinck dat het boek een “geromanceerde autobiografie” zou zijn. *Zelfportret* is geenszins “de beschrijving van een anekdotisch leven”, wel is het, volgens Teirlinck, “de ontleding van een authentiek wezen”. Hij verklaart zich verder: “Onder de willekeurig vermomde werkelijkheid zit de harde, onverbiddelijke waarheid, net voldoende gesluierd om de schaamte van de biechteling te verschalken.” Als Teirlinck zelf de biechteling in kwestie is, dan is Henri het instrument van versluiering waarmee hij voorbij de schaamte een “authentiek wezen” kan ontleden. De vraag of de zelfanalyse waarmee Henri zich in zijn innerlijke monoloog belast, ook een analyse is van het wezen van Teirlinck zelf, is onmogelijk te beantwoorden. Wat wel helder is, is dat Teirlinck een fictionele vorm van zelfonderzoek verkoos boven een belijdende anekdotiek. De waarheid laat zich niet zomaar zien en vertellen. Ze heeft een sluier nodig om zich in te kunnen verhullen, om zichtbaar te mogen worden. Om met Henri te spreken: “Onder het veilige masker tast men schaamtelozer naar diepten.” Dat dat masker dan fictief is, maakt het des te onthullender: “Wat ge u inbeeldt te zijn, dat zijt ge tenslotte.” Wil je tonen wie je bent, laat dan je maskers zien. Speermalies ooglapje maakte de dode krater eronder ook zichtbaar.

## GULZIGE SCÈNES

Wat is de waarheid die Teirlinck in deze vier romans aan de oppervlakte brengt? Het is het memento mori, het is het homo homini lupus. De waarheid is: de dood, die van bij de geboorte in ieder van ons huist. De waarheid is: machtswellust, de natuurwet: eten of gegeten worden. De waarheid is dat wij onze levensdrift op alle mogelijke vlakken en tot het uiterste

*De waarheid die  
Teirlinck aan de  
oppervlakte brengt?  
Het is het memento  
mori, het is het  
homo homini lupus*



Herman Teirlinck aan zijn woning in Beersel, Foto Het Huis van Herman Teirlinck

willen botvieren, voor het daarvoor te laat is, en dat we daarbij over lijken gaan. Henri in *Zelfportret*: “Eénieder verbergt in de kelders van zijn wezen een misdaad. Tenminste één. Zwaar genoeg om, mocht ze worden ontdekt, u de dood op het lijf te jagen.” De waarheid is dat wij die waarheid voor elkaar verhullen, omdat we de verschrikking ervan niet aankunnen. Het is die verhulling die ons met elkaar verbindt en die wij in elkaar herkennen.

*Van Het gevecht met de engel zou een handige regisseur best een hedendaagse tv-serie kunnen maken*

Teirlincks oeuvre lijkt, althans in deze vier romans, vooral in het teken te staan van die boodschap. Technisch en vormelijk behoren deze boeken niet tot het opmerkelijkste wat in die periode in Vlaanderen is geschreven, met uitzondering, misschien, van *Zelfportret*, dat in de gevorm geschreven is, die Teirlincks tijdgenoot Boon ook vaak gebruikte. Maar waardevol en verrijkend zijn ze zonder enige twijfel. Ik onthoud de fraaie, impressionistische landschapsbeschrijvingen, die de liefde van de auteur voor de natuur van Vlaanderen en Brabant verraden. De gretige, gulzige scènes waarin de levensdrift van Maria Speermalie of de Jeroens wordt gevierd. De raadselachtige, fin-de-siècle-achtige occulte motieven en personages, die niet zouden misstaan in eenentwintigste-eeuwse fantasyreeksen – van *Het gevecht met de engel*, bijvoorbeeld, zou een handige regisseur best een hedendaagse tv-serie kunnen maken. Ik zie middeleeuwse, expressionistische motieven (de dood die onder ieders vel huist – *Elckerlijc* inderdaad) opgenomen in een modernistische schrijftuur die geobsedeerd is door de waarheid en (on)kenbaarheid. Ik lees in Teirlincks latere werk hoe auto's, schoonheidssalons en vliegtuigen het naoorlogse Vlaanderen veramerikaniseerden. Ik zie in de twintigste-eeuwse Nederlandstalige literatuur nergens vaker de stad Brussel verbeeld. En ik zie hoe in het Vlaanderen, België, Brussel... dat Teirlinck schetst, verleden, heden en toekomst door en naast elkaar blijven bestaan.

Ik ben in Beersel, ik kijk naar de foto van die peinzende man. Zijn haarlijn is geweken. Onder zijn oude, hangende huid steekt het gebeente scherp af, zijn skeletvingers krom. In zijn prachtige pak een verfrommeld pochetje.

Ik ga naar het toilet, ik kijk in de spiegel.

“Wat ge u inbeeldt te zijn, dat zijt ge tenslotte.”

In november 2017 heropende het Huis van Herman Teirlinck in Beersel als “ontmoetingsplek voor schrijvers, artiesten, lezers, wandelaars, liefhebbers, met een waaier aan activiteiten”.

In december 2017 werd daar *Ge zijt zoveel mensen geweest*.

*Herman Teirlinck 1879-1976* voorgesteld, de biografie van Herman Teirlinck geschreven door Stefan Van den Bossche en uitgeven bij Houtekiet.

In een volgend nummer kunt u een recensie van dat boek lezen.

[www.huisvanhermanteirlinck.be](http://www.huisvanhermanteirlinck.be).

*Ik zie hoe in het  
Vlaanderen, België,  
Brussel... dat Teirlinck  
schetst, verleden,  
heden en toekomst  
door en naast elkaar  
blijven bestaan*