

‘Plotseling zie ik mijn graf.’ Henri van Straten illustreert *Kaas* van Willem Elsschot

Pieter Verstraeten

Samenvatting

De vierde druk van Willem Elsschots *Kaas*, uit 1944, verscheen met een nieuw bandontwerp van de Antwerpse grafische kunstenaar Henri van Straten. Deze lino kan gelezen worden als een gelaagde interpretatie van de roman, waarbij de tegenstelling tussen realisme en symboliek, tussen materiële werkelijkheid en quasireligieuze confrontatie met de dood centraal staat.

Abstract

The fourth edition of Willem Elsschot's *Cheese*, from 1944, showed a new cover design by the Antwerp graphic artist Henri van Straten. The present article ‘reads’ this lino as a layered interpretation of the novel, that plays with the contrast between realism and symbolism, between material reality and the quasi-religious confrontation with death.

In juli 1944, in de laatste oorlogsmaanden, verschijnt bij Manteau in Brussel de vierde druk van Willem Elsschots korte roman *Kaas*. De oorspronkelijke cover-illustratie van Jozef Cantré is er ingeruild voor een lino van Henri van Straten, die qua stijl sterk aansluit bij de lino’s die deze Antwerpse grafische kunstenaar eerder vervaardigde voor *Lijmen* en *Het been* (Raskin, 2002, p. 197; Schuhmacher, 2010; Velter, 2023) (Fig. 1). Elsschots roman over de ‘klerk’ Laarmans die zijn geluk beproeft als ‘koopman’ werd zo van een visuele commentaar voorzien door twee in die tijd vooraanstaande Vlaamse illustratoren.

Van Stratens linogravure staat hier centraal; ik beschouw haar als een visuele commentaar op de tekst, die meteen ook een lectuur en interpretatie ervan veronderstelt (Newell, 2017, p. 65-71). De vraag is dan ook dubbel: hoe leest Van Straten *Kaas*? En hoe kunnen we zijn ‘visuele samenvatting’ (Baetens, 2022, p. 16) lezen?

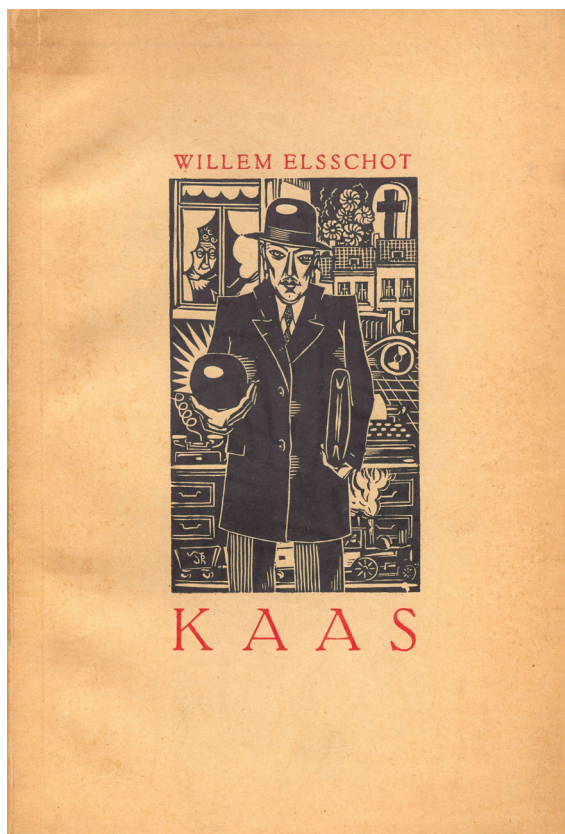


Fig. 1: De cover van de vierde druk van *Kaas* (1944), uitgegeven door Manteau, met omslagillustratie van Henri van Straten.

1. ILLUSTRATIES LEZEN

Wat is een illustratie? Het antwoord lijkt eenvoudig: een ‘plaat in een boek of een tijdschrift’ volgens Van Dale. Maar dat antwoord verliest alle vanzelfsprekendheid van zodra je vragen stelt bij de functies van illustraties en mogelijke relaties tussen beeld en tekst. Een belangrijke functie is zonder twijfel de didactische: ze maakt de tekst toegankelijk, leesbaar (Baetens, 2022, p. 16). Maar er is ook de esthetische functie van versiering, verfraaiing die voor een bepaald soort genot zorgt. Daarmee is de illustratie een dubbele toegangspoort tot de tekst (Newell, 2017, p. 64): zowel cognitief als affectief. Daarnaast is er een commerciële dimensie: illustraties moeten lezers overtuigen om boeken te lezen en te kopen (Baetens, 2022, p. 17).

Een visie op illustraties als toegangspoort lijkt echter ook gebaseerd te zijn op enkele diep in de westerse cultuur gewortelde aannames, zoals het idee dat plaatjes ‘gemakkelijker’ zijn dan tekst, ‘onmiddellijker’ kunnen worden gedecodeerd en op een meer ‘natuurlijke’ manier tot ons spreken (Newell, 2017, p. 65-66). Bij die ideologie van de woord-beeldrelatie kunnen kritische vraagtekens worden geplaatst, zoals Newell in navolging van Roland Barthes doet: ‘but are images really easier?’ Ze besluit: ‘Such views are shortsighted, of course, and overlook the ideological and aesthetic codes that shape images [...]’ (Newell, 2017, p. 65). Met andere woorden: zoals alle afbeeldingen moeten ook boekillustraties worden gedecodeerd en geïnterpreteerd en dat is niet altijd zo eenvoudig. In wat volgt probeer ik Van Stratens illustratie te decoderen, te interpreteren, te lezen.

2. KAAS ALS OBJECT, KAAS ALS SYMBOOL

Van Stratens lino toont op de voorgrond een portret van het hoofdpersonage Laarmans, *en face*, van knie tot kruin. In zijn rechterhand heeft hij een kaasbol, onder zijn linkerarm een aktetas, attriboot van de zakenman. Hoewel de afbeelding rijk is aan realistische details, moeten we ons hoeden voor een te realistische interpretatie. De ronde vorm in de rechterhand kunnen we immers pas als kaas identificeren als we de tekst hebben gelezen: de titel op de cover, het verhaal tussen de covers. Zonder die tekstuele informatie is de kans groot dat we enkel een abstracte vorm zien, die centraal in de afbeelding en omgeven door een aureool van stralen weliswaar alle aandacht naar zich toetrekt, maar vooralsnog betekenisloos blijft, een enigma. De bolle vorm wordt herhaald in andere ronde vormen (de bolhoed, de wielen van de trein en de auto, de bloemen) en groeit zo uit tot een knooppunt in de afbeelding, dat vooralsnog zonder betekenis blijft, maar tegelijk een semantische leegte wordt die schreeuwt om invulling.

Die paradoxale aan- en afwezigheid van betekenis blijft hangen als de lezer de bol als een volvette edammerkaas heeft herkend: wat is eigenlijk de betekenis van kaas (als object, als materie) in de betekenseconomie van de roman? Kaas verwijst enerzijds naar het banale en inwisselbare, in Laarmans’ woorden: ‘’t is vreemd, maar ik vond aan dat artikel iets walgelijks en belachelijks. ’t Zou mij liever geweest zijn indien ik in iets anders had mogen handelen, bijvoorbeeld bloembollen of gloeilampen, die toch ook specifiek Hollandsch zijn’ (Elsschot, 2003, p. 36). Kaas is dus een willekeurig ding, handelswaar, van het laagste allooi bovendien, waaraan elke vorm van sym-

boliek ontbreekt. Maar tegelijk maakt dát kaas net tot een potentieel rijk literair symbool. Maar een symbool voor wat? Die vraag nodigt uit tot verdere ‘lezing’ van de lino en van de relatie tussen de kaasbol (op de voorgrond) en de andere afgebeelde objecten (op de achtergrond).

3. VAN ONDER NAAR BOVEN (EN TERUG)

Van beneden af zien we een stoomtrein, daarboven een bureau met telefoon en schrijfmachine, nog daarboven een auto. De romanlezer weet deze objecten zonder probleem thuis te brengen. De trein verbeeldt de ‘drukke dwerglocomotief’ (p. 74) die rondrijdt op de werf van de General Marine and Shipbuilding Company, Laarmans’ oorspronkelijke werkgever. De bureau-artikelen verwijzen naar zijn nieuwe activiteiten als koopman. De auto, ten slotte, is het ultieme symbool van prestige en sociale mobiliteit: alle vrienden van Van Schoonbeke (‘rechters, advocaten, kooplieden of gewezen kooplieden’) ‘be- zit[ten] minstens één auto’ (p. 28) en ook Hornstra, Laarmans’ Nederlandse kaasleverancier, ‘glijdt’ over de wegen in ‘een prachtige herenauto’ (p. 107). De objecten in de onderste helft verbeelden dus de sociale ladder die Laarmans tevergeefs probeert te beklimmen. Zo gelezen bevestigt Van Straten omslagontwerp de klassieke interpretatie van *Kaas*, zoals ook Jan-Albert Goris (Marnix Gijsen) de prent uitlegde voor een Amerikaans publiek: ‘The above illustration shows the hero of a novel, a white-collar worker, who tries hard to become a cheese merchant, but who fails and rushes back to the safety of his former job’ (Goris, 1954, p. 37).

Maar prent én roman hebben meer lagen. Laarmans’ zakenavontuur zit immers ingebed tussen twee openingshoofdstukken en een voorlaatste hoofdstuk over de dood van zijn moeder en zijn halfslachtige, emotioneel verstoorde verwerking daarvan. Elsschot schreef aan Ter Braak dat ‘zijn kaas verpakt wordt tussen twee moeders’ (Elsschot, 1993, p. 106). Van Straten geeft die dimensie ruimte boven in de afbeelding: in de rechterbovenhoek herkennen we een kruis op een grafsteen en de overmaatse chrysanten die Laarmans bij zijn moeders graf neerlegt. Wellicht ligt in deze spanning tussen de materiële wereld en de handel onderin en de confrontatie met de dood bovenin de sleutel om de symbolische dimensie van het object kaas in het midden verder te duiden.

4. 'PLOTSELING ZIE IK MIJN GRAF'

We zagen al dat Laarmans kaas eigenlijk 'walgelijk' vindt. Het product wordt herhaaldelijk beschreven als iets abjects:

Reusachtige Gruyères, als molenstenen, deden dienst als fundament en daar bovenop lagen Chesters, Gouda's, Edammers en talrijke kaas-soorten die mij volkomen onbekend waren, een paar van de grootste met opengespalkten buik en blootliggende ingewanden. De Roqueforts en Gorgonzolas pronkten liederlijk met hun groene schimmel en een eskadron Camemberts lieten vrij hun etter looplen. (Elsschot, 2003, p. 42)

Kazen zijn dingen ('molenstenen'), die tegelijk een menselijke of dierlijke lichamelijke hebben ('opengespalkten buik en blootliggende ingewanden', 'etter'). Het abjecte staat voor wat object noch subject is, dood noch levend, en daardoor door het subject als grensoverschrijdend en bedreigend (maar fascinerend) wordt ervaren (Kristeva, 1980).

De oorlogsmetaforiek inzake Laarmans' 'strijd' is dan ook niet toevallig: 'Wat donder, men maakt de kaascampagne mee of men maakt ze niet mee. En als je eerst stellingen bouwt waarop je kan terugtrekken, dan kom je ook niet vooruit. Er op los, zeg ik!' (p. 50). Het is evenmin toevallig dat hij zijn kazen niet thuis wil bewaren, maar in de kelders van het 'Blauwhoedenveem':

Ik wil die kelders met eigen oogen zien. Ik wil er mij van overtuigen dat mijn kaas er veilig, frisch en ongestoord rusten zal, vrij van regen en van ratten, als in een familiegraf. [...] daarop werd de poort dichtgemaakt, een poort als van een burcht ten tijde der kruistochten. [...] Ik kan gerust naar huis gaan. Dáár komen mijn Edammers niet uit, tenminste niet met geweld. Zij zullen hier liggen tot de dag van hun opstanding, als wanneer zij er in triomf zullen worden uitgehaald om te pronken voor winkelruiten zooals die, waar ik bij mijn terugkeer uit Amsterdam heb voor gestaan. (p. 66-68)

Deze woordkeuze is veelzeggend: de kelders worden beschreven als een 'familiegraf', in quasireligieuze termen ('kruistochten', 'opstanding'). Laarmans wil de kaas bestrijden, beheersen en verdringen, zoals hij ook de gedachte aan zijn moeders dood wil verdringen. In die zin is de centrale ronde vorm op de cover een handelsobject, maar ook een symbool van wat voor Laarmans onzegbaar en ondenkbaar is en pas aan het eind van de roman weer verschijnt:

‘Ik ga op de tenen achter die vrouw door en plotseling zie ik mijn graf’ (p. 116). Zo biedt Van Straten een gelaagde lectuur van Elsschots verhaal, dat niet enkel gaat over het stijgen en dalen op de sociale ladder, maar ook over de confrontatie met het verdrongene: de moeder en de dood. De vrouwenfiguur linksboven is op dat vlak dubbelzinnig: gaat achter het beeld van de alziende buurvrouw Peeters ook het beeld van de moeder schuil?

Over de auteur

Pieter Verstraeten is hoofddocent moderne Nederlandse literatuur aan de KU Leuven. Hij doet onderzoek naar diverse aspecten van de twintigste-eeuwse literaire cultuur, zoals de pedagogie van de literatuur en de rol van objecten in de roman.

Literatuurlijst

- Baetens, J.** (2022). *Illustrer Proust: Histoire d'un défi*. S.l.: Les impressions nouvelles.
- Elsschot, W.** (1993). *Brieven*. Verzameld en toegelicht door Vic van de Reijt met medewerking van Lidewijde Paris. Amsterdam: Querido.
- Elsschot, W.** (2003). *Kaas*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Goris, J.-A.** (1954). *Modern Belgian wood engravers* (2nd ed.). New York: Belgian Government Information Center.
- Kristeva, J.** (1980). *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Parijs: Seuil.
- Newell, K.** (2017). *Expanding Adaptation Networks: From Illustration to Novelization*. London: Palgrave Macmillan. <<https://doi.org/10.1057/978-1-137-56712-3>> [4 juni 2024].
- Raskin, L.** (2002). *Henri Van Straten (1892-1944): oeuvrecatalogus van de grafiek*. Antwerpen: Pandora.
- Schuhmacher, W.** (2010). *Willem Elsschot in boek en band: een eerste inventarisatie van bandvarianten*. Antwerpen: Willem Elsschot Genootschap.
- Velter, J.** (2023). ‘Jozef Cantré, de lezende tekenaar (25) – een ander (4) Henri van Straten.’ *SFCDT*, 24 januari <<https://sfcfdt.wordpress.com/2023/01/24/jozef-cantré-de-lezende-tekenaar-25-een-ander-4-henri-van-straten/>> [4 juni 2024].