

Ver Huells studenten-typen in tekst en beeld

Een interpretatie van enkele prenten en bijschriften in *Zijn er zoo!* en *Jeugd* van Alexander Ver Huell (1822-1897).



Ruth Pasternak

s4251059

Bachelorwerkstuk 2014-2015

Nederlandse taal en cultuur Afdeling Moderne Letterkunde

Begeleider: dr. Rob van de Schoor

Tweede lezer: Lieke van Deinsen MA

Radboud Universiteit Nijmegen

Datum: 23-06-2015

Afbeelding voorkant: Twee typen studenten uit *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell (1899).

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
1.1 De kwantiteit: enkel- en meervoudige tekst-beeld-relaties	5
1.2 De compositie van tekst en beeld	6
1.3 De vorm van tekst en beeld	7
2. Methode	7
2.1 Indeling van prenten uit <i>Zoo zijn er!</i> en <i>Jeugd</i> in Varga's beschrijvingsmodel	8
3. Analyse	9
4.1 Meervoudige tekst-beeld-relaties in <i>Zoo zijn er!</i> en <i>Jeugd</i>	9
4.2 Enkelvoudige tekst-beeld-relaties in <i>Zoo zijn er!</i> en <i>Jeugd</i>	20
4. Conclusie en discussie	29
5. Bibliografie	32

1. Inleiding

Wanneer een visueel of taalkundig object wordt waargenomen, wil de toeschouwer begrijpen wat hij ziet of leest. Bewust of onbewust wil een waarnemer betekenis geven aan de wereld om hem heen. De hedendaagse plaatjes in kranten en boeken en op internet zijn gemakkelijk te begrijpen, omdat ze gaan over herkenbare onderwerpen uit de moderne maatschappij maar bij negentiende-eeuwse prenten is dat minder vanzelfsprekend. Voorbeelden van moeilijk te begrijpen prenten en teksten werden gemaakt door de negentiende-eeuwse Arnhemse schrijver en tekenaar Alexander Ver Huell (1822-1897).

Ver Huell publiceerde onder andere prenten met bijschriften in: *Is het waar of niet?* (1855), *Krijtkrabbels* (1859) en *Zoo zijn er! Schetsen uit de portefeuille van Alexander V.H.* (1847).¹ Deze laatste reeks is herdrukt in 1848 en 1851 en hiermee was Ver Huell niet de enige: ‘Vanaf 1840 kwamen er steeds meer geïllustreerde boeken op de markt. [...] Spotprenten werden verzameld en in albums opnieuw uitgegeven.’² Na Ver Huells overlijden gaf uitgeverij Sijthoff in 1899-1900 deze reeks opnieuw uit in Ver Huells vijfdelige *Werken*. Hierin is *Zoo zijn er!* opgenomen in deel II, samen met *Jeugd*.³

Bij het interpreteren van deze prenten loopt de waarnemer tegen moeilijkheden aan. Vaak is niet meteen duidelijk of tekst en beeld letterlijk of figuurlijk moet worden opgevat. Ook lijken prenten en hun bijschriften in sommige gevallen opzettelijk naast elkaar geplaatst te zijn en in andere gevallen toevallig naast- of onder elkaar te staan. In het verleden onderzocht onder andere Jan Bervoets Ver Huells dagboeken en zijn levensloop, maar over de relatie tussen tekst en beeld in Ver Huells werk is minder bekend.⁴

Om ervoor te zorgen dat de voor de waarnemer soms verborgen betekenissen aan het licht komen, worden in dit onderzoek de tekst-beeld-relaties in het werk van Alexander Ver Huell bekeken. Daarbij wordt gebruik gemaakt van Varga's artikel uit 1989 ‘Criteria for describing Word-and-Image Relations’ over de relatie tussen tekst en beeld. De vraag die gesteld wordt, luidt:

Welke typen tekst-beeld-relaties die Varga (1989) onderscheidt, worden aangetroffen in *Zoo zijn er!* en *Jeugd*, opgenomen in deel II van Ver Huells *Werken* (1899) en op welke manier kunnen die prenten worden geduid met behulp van Varga's beschrijvingsmodel?

Hiermee wordt gekeken in hoeverre de theorie van Varga kan bijdragen aan een beter begrip van het werk van Alexander Ver Huell. Allereerst wordt uitgelegd waarom Varga's beschrijvingsmodel kan helpen om Ver Huells prenten te begrijpen en waarom gekozen is om bepaalde onderdelen van Varga's theorie te gebruiken.

¹ Bervoets en Chamuleau (1985).

² Mathijssen (1987): 42.

³ Ver Huell (1899-1900).

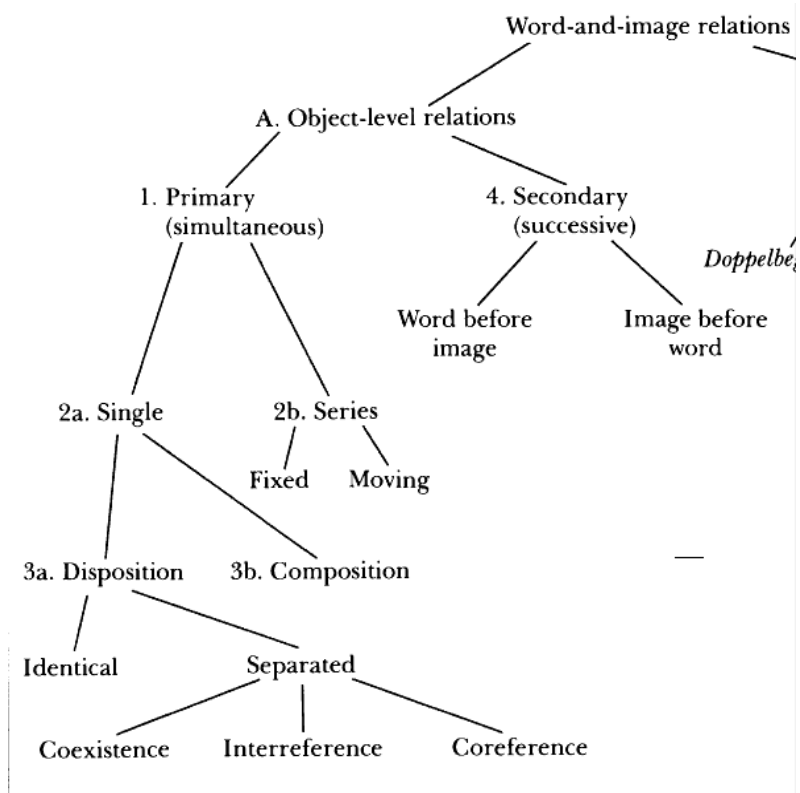
⁴ Bervoets (1983; 1985; 1992; 1997).

In het artikel ‘Criteria for Describing Word-and-Image Relations’ uit 1989 introduceert Varga een aantal *object-level-relations* – wat wordt waargenomen bij het lezen van een tekst en het zien van een beeld – om relaties tussen tekst en beeld te classificeren. Varga (1989: 33) stelt de vraag ‘of we dezelfde woorden gebruiken bij het interpreteren van een schilderij als bij het interpreteren van een gedicht’. Hiervoor heeft hij een aantal classificatiecriteria ontworpen die te zien zijn in figuur 1. Er zijn bijvoorbeeld *series* die bewegen, *moving*, zoals in films, of stilstaan, *fixed*, zoals in boeken.

Voor de hier gestelde onderzoeksvraag is het volgende onderscheid interessant. Varga noemt twee soorten tekst-beeld-relaties:

de *secondary relations* oftewel de productie, en de *primary relations* of ook wel de perceptie van een object. In dit onderzoek wordt enkel gekeken naar de perceptie zoals te zien is in onderdeel A uit figuur 1. Dit gaat over hoe een object, dat eenmaal de wereld in is gebracht, wordt waargenomen door de toeschouwer. De productiekant wordt niet bekeken, omdat Ver Huell zijn prenten en bijschriften tegelijkertijd, in onderlinge samenhang, heeft gemaakt. Daarom ook wordt niet ingegaan

Figuur 1: The taxonomy of word-and-image-relations



op het artikel van Hoek (1995) dat voortbouwde op Varga's theorie en waarin hij inging op hoe tekst en beeld na elkaar gemaakt worden – ‘primauté du texte’ of ‘primauté de l’image’.⁵

De categorieën van de perceptie oftewel *primary relations* die worden gebruikt om Ver Huells werk te interpreteren zijn: (1) de kwantiteit oftewel hoeveelheid van tekst en beeld, (2) de hiërarchie oftewel compositie die tekst en beeld kunnen hebben en tot slot (3) de vorm of ook wel morfologie van tekst en beeld.⁶ Hieronder wordt toegelicht wat de drie categorieën inhouden.

1.1 De kwantiteit: enkel- en meervoudige tekst-beeld-relaties

Bij de prenten in Ver Huells *Zoo zijn er!* en *Jeugd* is het niet helemaal duidelijk hoe ze samenhangen. Mogelijk helpt Varga's categorie van kwantiteit om erachter te komen hoe deze prenten zich tot elkaar verhouden. Zo maakt Varga (1989: 35) onderscheid tussen enerzijds de perceptie van enkelvoudige

⁵ Hoek (1995): 66-67.

⁶ Varga (1989): 43.

objecten en anderzijds de perceptie van meervoudige objecten die samen een *serie* vormen. Vervolgens verbindt hij hieraan retorische en narratieve kenmerken:

‘Ever since the Greeks, European civilization has tended to separate *argumentation* from *narrative*, the First being a vehicle of rationally accepted knowledge, the second a source of undefinable and general wisdom. The point for word-and-image relations is that a single object mostly has the first function [argumentation] and a series mostly the second [narrative].’⁷

Argumentatieve plaatjes werden in de klassieke oudheid opgevat als een middel om rationele kennis over te brengen en narratieve plaatjes als een bron van algemene wijsheid. Hierbij veronderstelt Varga tussen narratieve en argumentatieve elementen en enkel- en meervoudigheid de volgende relaties:

‘A single object, be it a poster or an emblem, is directly persuasive; it argues with us. [...] Series of images, on the other hand, whether they are accompanied by words or not, we are inclined to interpret as exclusively narrative, because they require us to spend time on them and to follow them.’⁸

Volgens Varga’s beschrijvingsmodel zouden enkelvoudige tekst-beeld-relaties overtuigend zijn en meervoudige relaties tussen tekst en beeld zouden een narratief karakter hebben. Mogelijk waren de prenten uit Ver Huells *Zoo zijn er!* en *Jeugd* ook bedoeld om te overtuigen, maar aannemelijk is dat zij enkel humoristisch bedoeld zijn. Deze categorie van kwantiteit zal helpen om uit te wijzen in hoeverre in Ver Huells werk sprake is van overtuiging dan wel humor. Onder argumentatieve plaatjes wordt verstaan: een verkondiging van een standpunt met een of meerdere argumenten. Ook het overbrengen van een sterke mening in een plaatje met bijschrift valt onder argumentatie.

Daarnaast is het nodig om het door Varga gebruikte begrip narratief af te bakenen. De narratologie (*narrare* = vertellen in het Latijn) wordt op uiteenlopende manieren gebruikt en dit onderzoek beperkt zich tot de definitie van een narratief door Van Boven en Dorleijn (2013: 205): ‘de tekst [wordt] gezien als object met structuur van zinvol samenhangende elementen. Een narratief speelt zich af in een bepaalde tijd en ruimte en bevat een causaal verband.’ Met dat laatste wordt bedoeld dat er niet alleen sprake is van opeenvolging van gebeurtenissen, maar ook dat er een oorzaak en een gevolg aanwijsbaar zijn en dat gebeurtenissen van het begin tot en aan het einde logisch met elkaar in verband zijn te brengen.

1.2 De compositie van tekst en beeld

Naast de kwantiteit van prenten en bijschriften, valt in Ver Huells *Jeugd* en *Zoo zijn er!* op, dat de prenten en de bijschriften op een bepaalde manier zijn geordend op een pagina. Om hier meer duidelijkheid over te kunnen krijgen, kan de categorie van compositie uit Varga’s beschrijvingsmodel gebruikt worden. Varga (1989: 42) stelt namelijk dat er regels verbonden zijn aan het plaatsen van een

⁷ Varga (1989): 35.

⁸ Varga (1989): 36.

prentje in de ruimte. Dit heeft met visuele ordening te maken: ‘de plaats van een object in de ruimte is van semantische waarde.’⁹ In figuur 1 noemt Varga twee soorten enkelvoudige relaties: de *composition* oftewel samenstelling en de *disposition*: de plaatsing oftewel rangschikking van tekst en beeld. Wat Varga hierbij als het grootste probleem ziet, is de hiërarchie of ook wel de dominantie die tekst en beeld tegenover elkaar kunnen aannemen. Om duidelijkheid te krijgen over of tekst dan wel beeld dominant is, kan volgens Varga worden gekeken naar de enkel- en meervoudigheid:

‘Are all specimens of word-and-image relations hierarchically ordered? [...] To answer the last question, we must again take up the criterion of quantity. [...] In single verbal-visual objects, image dominates only in the exceptional case when the given image is so well known to the beholder that he does not need any words to identify it [...]; in all other cases, image is subordinate to the word. [...] In a series, the dominance of the word is less obvious. Successive images can "explain" each other; words can be either functional and indispensable or simply ornamental.’¹⁰

De hiërarchie van tekst dan wel beeld wordt volgens Varga bepaald door de enkelvoudigheid of de meervoudigheid ervan. Als een voorstelling zodanig bekend is bij de waarnemer, dat hij ook zonder een bijschrift weet waar het over gaat, is sprake van dominantie van het beeld over de tekst. Volgens Varga is dat vaker het geval bij meervoudige dan bij enkelvoudige tekst-beeld-relaties. Het beeld zou volgens Varga’s beschrijvingsmodel dan al meer voor zichzelf spreken.

1.3 De vorm van tekst en beeld

Een derde categorie gaat over verschillende vormen die tekst en beeld kunnen aannemen oftewel de mate waarin tekst en beeld gescheiden of ook wel *separated* zijn. Ook deze vormgeving is in Ver Huells werk namelijk opmerkelijk te noemen. Varga onderscheidt drie soorten waarop tekst en beeld geordend kunnen zijn. Woord en beeld kunnen *coëxtiseren*: woorden worden opgenomen in de prent. Daarnaast kunnen woord en beeld gescheiden zijn, maar tegelijkertijd gepresenteerd worden op dezelfde pagina; dan is sprake van *interference*. Ook kan sprake zijn van *coreferentie*: ‘woord en beeld verwijzen naar dezelfde gebeurtenis in de werkelijkheid, maar zijn afzonderlijk van elkaar geproduceerd.’¹¹

2. Methode

Het onderzoeksmateriaal vormt het boek *Werken deel II* met daarin de bundels: *Zoo zijn er!* en *Jeugd* in de uitgave van Leidse uitgeverij Sijthoff, 1899-1900. Van iedere categorie uit de theorie van Varga worden een aantal prenten met bijbehorende teksten uit het tweede deel van Ver Huells *Werken* bestudeerd. De gekozen categorieën zijn: (I) kwantiteit: enkelvoudige en meervoudige tekst-beeld-relaties, (II) hiërarchie van tekst en beeld en (III) vorm: *coëxistentie*, *interferentie* en *coreferentie*. Eerst worden een aantal moeilijk te lezen prenten uit *Zoo zijn er!* en *Jeugd* ingedeeld bij de categorieën

⁹ Van Boven en Dorleijn (2013): 68.

¹⁰ Varga (1989): 43.

¹¹ Varga (1989): 39-42.

uit Varga's beschrijvingsmodel en daarna worden de prenten met behulp van bijschriften uitgelegd, met gebruikmaking van de eigenschappen die Varga toekent aan die categorieën. Uiteindelijk wordt zo goed mogelijk uitgelegd hoe de prenten en hun bijschrift met elkaar in verband gebracht kunnen worden.

2.1 Indeling van prenten uit *Zoo zijn er!* en *Jeugd* in Varga's beschrijvingsmodel

In tabel 1 op pagina 8 is te zien bij welke categorieën van Varga's beschrijvingsmodel de prenten van Ver Huell zijn ingedeeld. De eerste categorie (I) kwantiteit is opgedeeld in twee kolommen. In de eerste kolom staan de enkelvoudige en in de tweede kolom staan de meervoudige tekst-beeld-relaties. De tweede categorie is (II) hiërarchie. Aangezien de eigenschappen van hiërarchie door Varga worden gekoppeld aan enkelvoudige dan wel meervoudige tekst-beeld-relaties, kon deze categorie gemakkelijk in tabel 1 worden toegevoegd. Immers, wanneer een beeld enkelvoudig is, domineert volgens Varga de tekst en als het een meervoudige relatie betreft, is de tekst minder dominant. De derde categorie (III) vorm bestaat uit de mogelijkheden: *coëxistentie*, *interreferentie* en *coreferentie* van tekst en beeld. Voor iedere prent is in tabel 1 – in dikgedrukte letters – vermeld bij welk onderdeel van de categorie zij is ingedeeld. De indeling van prenten uit *Zoo zijn er!* en *Jeugd* ziet er als volgt uit:

Tabel 1: indeling in enkelvoudige en meervoudige tekst-beeld-relaties uit Ver Huells *Zoo zijn er!* en *Jeugd* (1899)

Meervoudige prenten	Enkelvoudige prenten
De titelpagina van het boek <i>Zoo zijn er!</i> co-existentie	De titelpagina van <i>Jeugd</i> in <i>Werken deel II</i> co-existentie
De eerste tekst-beeld-relatie in <i>Zoo zijn er!</i> met het bijschrift 'zoo zijn er' en op de prent een man die in het water springt. interreferentie	De prent 'Er hangt hem een ongeluk boven het hoofd' in het boek <i>Zoo zijn er!</i> interreferentie
'Een hoog weekboekje' in <i>Zoo zijn er!</i> interreferentie	'Een vriend die zijn vriend bezoekt, door een vriend van zijn vriend te ontvangen' interreferentie
De liefdesbrief aan Cornelia en 'bal masqué' in <i>Zoo zijn er!</i> interreferentie	De prent met twee typen studenten in het boek <i>Zoo zijn er!</i> interreferentie
De prent 'Te zamen repeteeren' in het boek <i>Zoo zijn er!</i> in samenhang met 'Ah! Zoo – meneer geeft niet thuis!' interreferentie	De prent 'De grote strijd des levens' in het boek <i>Zoo zijn er!</i> interreferentie
De prent 'historica diplomatica', 'historia patriae' en 'X, A minans' uit het boek <i>Jeugd</i> interreferentie	De 'Sport'-reeks in het boek <i>Jeugd</i> interreferentie

4. Analyse

In dit hoofdstuk worden de genoemde prenten zoals ingedeeld in de categorieën in tabel 1, bestudeerd en geïnterpreteerd. Hierbij wordt eerst gekeken welke eigenschappen worden herkend, zoals Varga die toekent aan een categorie. Daarna worden de prenten en bijschriften zo goed mogelijk geïnterpreteerd. Uiteindelijk wordt hiermee op de hoofdvraag gereflecteerd, namelijk op welke manier Varga's beschrijvingsmodel gebruikt kan worden om de prenten van Ver Huell te duiden.

4.1 Meervoudige tekst-beeld-relaties in *Zoo zijn er!* en *Jeugd*

4.1.1 Titelblad *Zoo zijn er!*

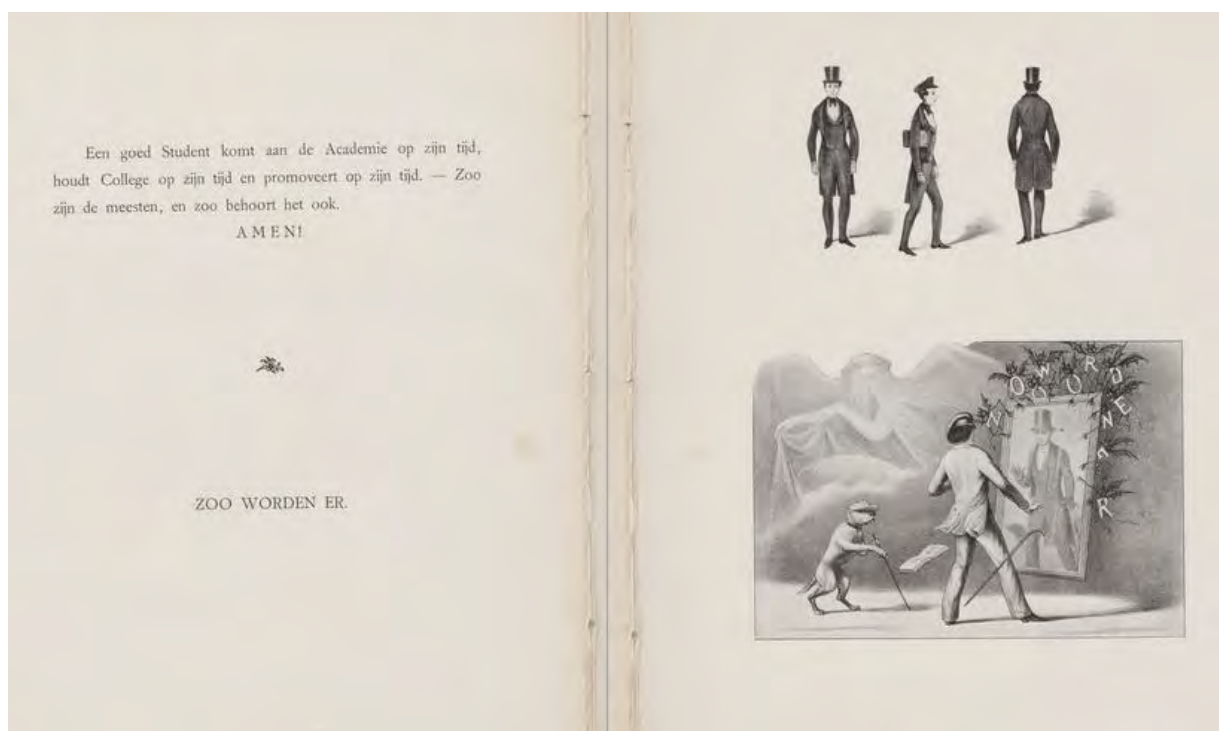
In dit titelblad *Zoo zijn er!* zijn letters verwerkt in het beeld. In eerste instantie werd deze tekst-beeld-relatie betiteld als enkelvoudig, omdat de voorstelling een afgerond geheel leek.



Afbeelding 1: Titelblad van het boek *Zoo zijn er!* in de bundel *Werken deel II* (1899)

Elders in dit boek staat echter een plaatje dat nauw aansluit op dit titelblad (zie afbeelding 2), waardoor de titelpagina toch is ingedeeld bij de serie van Varga's beschrijvingsmodel. De prenten hangen samen, omdat de betekenis ervan nauw op elkaar aansluit. Daarnaast is de zinsbouw van *Zoo zijn er* en *zoo worden er* helemaal hetzelfde.

Op deze pagina is een narratief te herkennen die Varga die toekent aan meervoudige relaties tussen tekst en beeld, want er is sprake van een tijdsverloop: op het titelblad zijn studenten in hun jeugdigheid met allerlei speelgoed in de weer en het tweede beeld schetst hoe een student eruit ziet in de spiegel als hij ouder wordt. Ook is causaliteit aanwezig: omdat de student studeert (oorzaak), staat hem een toekomst als nette heer (gevolg) te wachten. Over de hiërarchie van tekst en beeld uit Varga's beschrijvingsmodel valt te zeggen dat tekst en beeld even belangrijk zijn. Tot slot is wat betreft de derde categorie (III) vorm sprake van *coëxistentie*, want er is tekst opgenomen in het beeld.



Afbeelding 2: 'Zoo worden er' uit de bundel *Werken deel II* (1899) afdeling *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

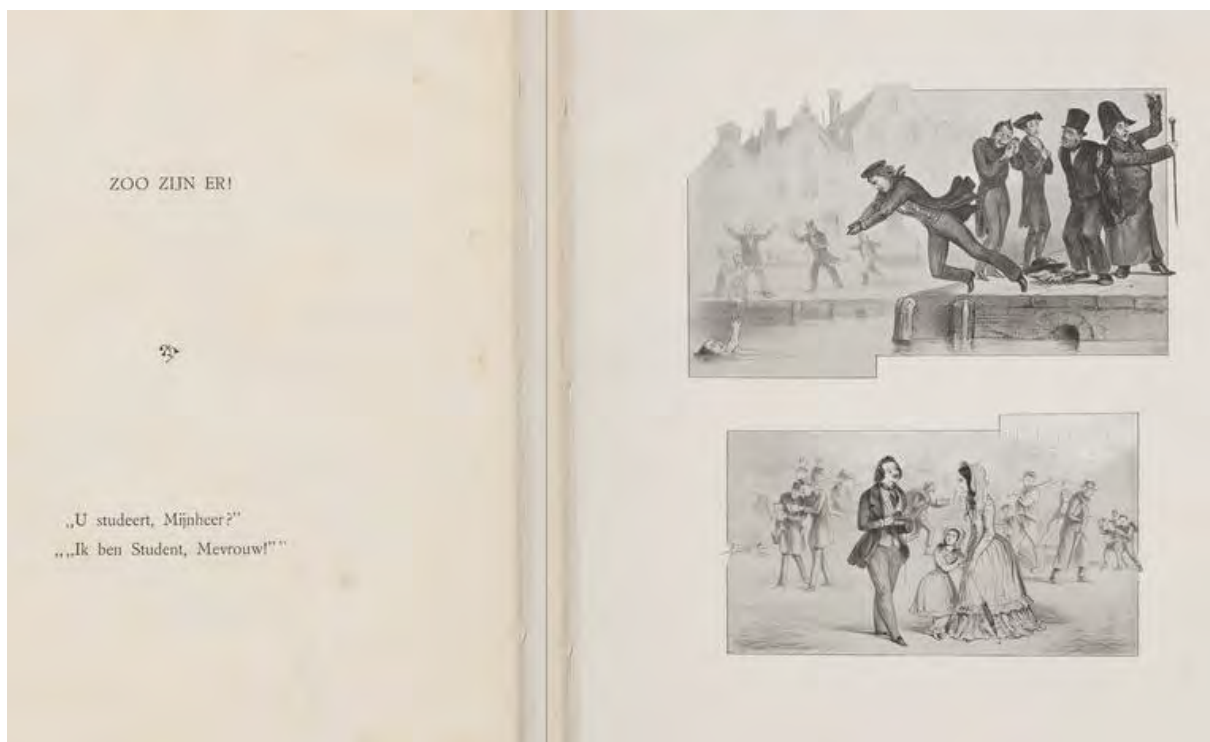
Op de prent van het titelblad (zie afbeelding 1, pagina 9) zijn een stuk of vijftig mannen afgebeeld die druk aan het spelen zijn met een bal, een stok of andere attributen. De figuren zijn gegroepeerd om de letters *Zoo zijn er*. De tekst en het beeld zijn met elkaar verbonden, want sommige studenten houden letters vast, andere studenten spelen ermee en sommigen klimmen erop. Daarbij domineert het beeld over de tekst, want zonder de tekst zou de voorstelling ook begrijpelijk zijn en andersom is dat niet het geval. Overigens wil Ver Huell met deze bundel *Zoo zijn er!* niets betogen en heeft hij er geen pretentieuze bedoelingen mee. In zijn nawoord van *Zoo zijn er!* schrijft Ver Huell namelijk: 'Ik vind mij zelve te jong en hoewel verre van ongevoelig voor al wat goed en edel is, bij lange na niet

volmaakt genoeg om nu al van zedeleer mijn hoofdwerk te maken.’¹² Hiermee is de onzekerheid over het humoristische dan wel overtuigende karakter van Ver Huells prenten zoals genoemd in de inleiding al enigszins afgenomen.

Op het onderste plaatje (zie afbeelding 2) staat een student met zijn hond. Dit beestje is een kenmerkend attribuut van de student. Zo zegt Dyserinck (1907: 17): ‘Een groote dog of een kleiner soort poedel, smous of keeshond en een dikke stok ware onafscheidelijk van de meeste studenten.’ De student in kwestie kijkt in de spiegel waar hij zijn toekomstige zelf aanschouwt. Hij lijkt geschrokken, doordat hij zijn stok laat vallen en achteruit deinst. Zijn spiegelbeeld kijkt hem indringend aan en daar is hij gekleed zoals het een nette heer betaamt. Op de achtergrond staat een engelachtige gestalte, die het geheel aanschouwt en met haar arm een gewaad optilt. Gek genoeg heeft deze gestalte zowel armen als vleugels, wat natuurlijk in de werkelijkheid niet kan. De vleugels en het gewaad staan symbool voor goddelijke macht en dit valt te rijmen met het toekomstbeeld van de student, dat in de spiegel verschijnt.

4.1.2 Een sympathieke held versus omhooggevallen arrogantie

Bovenaan staat een sociale student die achter een verdrinkend kind aanspringt en onderaan staat een arrogante student afgebeeld. Hij voert een gesprek met een net geklede vrouw en een toekijkend dochtertje. In eerste instantie werd dit plaatje ingedeeld bij de categorie van enkelvoudige tekst-beeldrelaties. De betekenissen van deze twee plaatjes staan echter zodanig met elkaar in contrast, dat het eerder een tegenstelling te noemen is.



Afbeelding 3: 'Zoo zijn er' uit de bundel Werken deel II (1899) afdeling *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

¹² Bervoets (1997): 34.

Een tegenstelling behoort echter niet tot de mogelijkheden van Varga's beschrijvingsmodel en daarom is gekozen om de prenten in te delen bij de meervoudige tekst-beeld-relaties. Het zijn immers meerdere prenten die in relatie tot elkaar staan. Van een narratief – zoals Varga die toekent aan meervoudige relaties tussen tekst en beeld – is echter geen enkel kenmerk aanwezig: de plaatjes spelen zich af op een andere plaats, over het tijdstip valt niets te zeggen en het staat vast dat hier geen sprake is van een causaal verband. Wat betreft de tweede categorie, hiërarchie, domineert in het bovenste plaatje het beeld over de tekst. Het beeld spreekt namelijk voor zichzelf en is zonder het bijschrift ook te begrijpen. Op het onderste prentje is juist de tekst belangrijker dan het beeld, omdat in de tekst de clou van de voorstelling naar voren komt. Wat betreft de derde categorie van Varga's beschrijvingsmodel, (III) de vorm van tekst-beeld-relatie, valt op dat de plaatjes niet netjes ingekaderd zijn: de sierlijke dakkapellen op het bovenste plaatje en de achterpoot van een hond en een been van een jongetje op het onderste plaatje overtreden de scheidslijn en bevinden zich in de witruimte om de plaatjes heen. Deze nuancering is niet te maken met de categorieën van Varga, die alleen zegt dat de vorm van deze beelden en bijschriften de categorie van *interference* behoren.

Op het bovenste plaatje (zie afbeelding 3 pagina 11) springt een student in het water, omdat er bijna iemand verdrinkt. Nog net steekt het kind een hand boven water als noodsignaal. Op de achtergrond staan drie kindertjes en twee mannen met de handen in de lucht net zo verschrikt te kijken als de studenten op de voorgrond. Hier wordt uitgebeeld hoe een betrokken, sociale student een heldhaftige poging onderneemt om een verdrinkend kindje te redden. Binnen het prentje is er echter wel een narratief te herkennen. In het bovenste plaatje is namelijk sprake van een tijdsverloop en er is een oorzaak-gevolg-relatie aanwijsbaar. Omdat het kind in het water gevallen is (oorzaak) springt de student in het water (gevolg) zodat hij het kind kan redden.

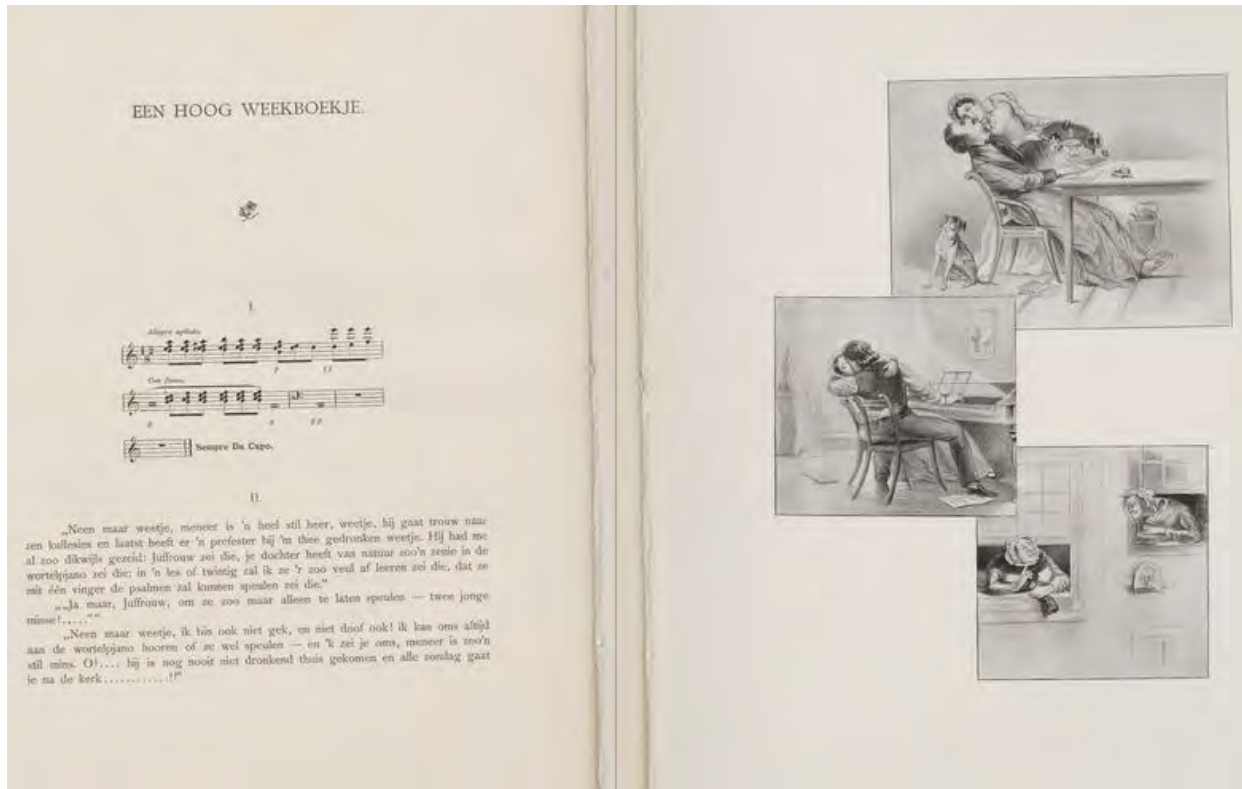
Op het onderste plaatje kijkt een deftige man met een hautaine blik naar de dame en het meisje die naast hem staan. Hierbij is de tekst onmisbaar voor goed begrip van de prent, want door het bijschrift wordt pas duidelijk dat deze man een arrogante student is. De vrouw die nietsvermoedend aan de man vraagt of hij studeert, krijgt de ironische opmerking terug dat de jongeman alleen student *is* maar niet actief *studeert*. Dit verschil maakt volgens de afgebeelde student uit, want het 'student-zijn' is een status en een soort zijns-toestand. Het werkwoord 'studeren', waar de dame op doelde, benadrukt de handelende zin van het woord, maar daarvan is hier geen sprake.

4.1.3 Een hoog weekboekje en een 'onschuldig' deuntje op de piano

Op de prent en het bijschrift (zie afbeelding 4, pagina 13) staan drie prenten die elkaar gedeeltelijk overlappen. Zowel door de overlap als door de nummering lijken de tekst-beeld-relaties meervoudig te zijn, maar dat is niet het geval. In een oudere editie van Gouda Quint (1851) staat het eerste prentje namelijk op een andere pagina. Daarom moet dit prentje los worden gelezen van de onderste twee prentjes, die wel bij elkaar horen. De keuze van uitgeverij Sijthoff om in de uitgave van 1899 deze prenten op een pagina af te drukken, zal te maken hebben gehad met de overeenkomsten in de

thematiek. Dan wordt zichtbaar dat de productie toch onverwacht een rol speelt bij de interpretatie.

De eigenschap van overtuiging, die Varga verbindt aan enkelvoudige relaties tussen tekst en beeld, is op het bovenste plaatje te zien. De waarschuwing gaat over dat meisjes nooit zomaar bij een student op de thee mogen gaan, want daar komen ongelukjes van. Daarnaast geldt voor alle prentjes, dat wat betreft de hiërarchie het beeld de tekst domineert. Zonder de tekst is een waarnemer namelijk in staat om te begrijpen wat er zich op de plaatjes afspeelt. Ten slotte is hier sprake van *interreference*.



Afbeelding 4: 'Een hoog weekboekje' uit de bundel Werken deel II (1899) afdeling *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

Op het bovenste plaatje komt het meisje zijn thee brengen en hij 'steelt een kusje'. Hij trekt haar tegen zich aan en zij laat het theeservies vallen. Er is dus wel wat meer aan de hand dan dat de student en het meisje thee drinken. Een 'weekboekje' is een huishoudboekje en 'een hoog weekboekje' betekent dat de student die week veel geld (moet) uitgeven vanwege het kapotte theeservies. Maar het weekboekje zou ook van de moeder van het meisje kunnen zijn. Die week moet zij hoge kosten dragen, want haar dochter wordt verleid door de student, met alle (niet-geldelijke) gevolgen van dien.

Op het tweede plaatje staat een student die bezoek krijgt van een meisje. Doordat de student met zijn rechterhand op de piano blijft spelen (middelste plaatje) wekt hij de indruk bij de twee kletsende vrouwen (onderste plaatje) dat hij braaf is. En doordat hij tegen de dochter heeft gezegd dat hij haar eens piano zal leren spelen (zoals staat in de onderste tekst) is het meisje op bezoek gekomen. Waarschijnlijk is zij ook de dochter van de hospita en van de 'ploertige' huisbaas van de student.

De onderste tekst en het plaatje tonen twee kletsende buurvrouwen die bespreken wat er op het tweede plaatje gebeurt. De moeder van het meisje – de hospita van de student – vertelt aan haar

buurvrouw hoe trouw hij naar zijn colleges gaat en dat er laatst een professor langs was geweest. Ook had de student tegen zijn hospita gezegd wat voor talent haar dochter had voor piano spelen. De student zegt dat ze met twintig lessen al ‘mit één vinger de psalmen zal kunnen speulen.’¹³ Ondanks de waarschuwingen van de buurvrouw, heeft de student volgens de hospita geen kwaad in de zin, als zeer ‘stille mins’.¹⁴ Het steeds herhaalde riedeltje – da capo – dat de student met één hand speelt terwijl hij met de andere het meisje betast, stelt de moeder dan ook gerust.

In het midden van de linkerpagina (zie afbeelding 4, pagina 13) staat een muziekstuk dat niet meteen te begrijpen is en wordt niet meteen duidelijk wat de muzieknotatie, een weekboekje en het stelletje met elkaar te maken hebben. Er valt echter toch een parallel te trekken tussen de muzieknotatie en de figuren. De muziek is namelijk een metafoor van de vrolijke, opgewekte en levendige stemming waarin de student en het meisje verkeren.

Een *allegro agitato* in de muziektheorie is een Italiaanse muziekterm waarmee de stemming van een muziekstuk wordt weergegeven: ‘In de Nederlandse vertaling wordt het beschreven als; vrolijk, opgewekt of levendig. Aangezien langzaam en levendig elkaar uitsluiten, wordt een levendig muziekstuk daarom meestal gespeeld in een hoog tempo gespeeld.’¹⁵ Daarnaast wordt ‘de term vaak gekoppeld aan een tempowisseling, waarbij het nieuwe tempo sneller is dan het oude tempo.’¹⁶ *Con fuoco* is een Italiaanse muziekterm die aangeeft dat een stuk op een vurige manier moet worden uitgevoerd. *Da capo* betekent: vanaf het begin (herhaling) en *sempre* betekent: altijd. Het muziekstuk staat in een twaalf-achtste maat. Het is opvallend dat deze driedeling ook op een andere manier terugkomt op deze pagina, namelijk in het aantal tekstjes en beelden dat de pagina telt. De dynamiek (het volume) gaat van *forte* (luid, hard) naar *fortissimo* (luider, heel hard) en naar *piano* (zacht) naar *pianissimo* (heel zacht), naar een rust en dan bouwt het volume weer op vanaf het begin. Wie weet gaan ze elkaar wel een kus geven of mondt het misschien wel uit in meer... In het muziekstuk wordt toegewerkt naar een hoogtepunt (versnelling) waarna het geluid afneemt en langzaam wegsterft. Vervolgens wordt weer opnieuw bij het begin begonnen.

Deze serie gaat over het verschil dat er kan zijn tussen de reputatie die iemand heeft en zijn werkelijke gedrag. De thematiek komt vaker terug in deze bundel, vaak in de vorm van een tegenstelling. Het gaat dan vaak over gedrag van studenten, dat niet strookt met de reputatie die zij hoog proberen te houden. Hier vormt de student dus een gevaar voor zijn nietsvermoedende vrouwelijke omgeving. In het onderste bijschrift worden oorzakelijke verbanden gelegd en valt het kwartje.

¹³ Ver Huell (1899).

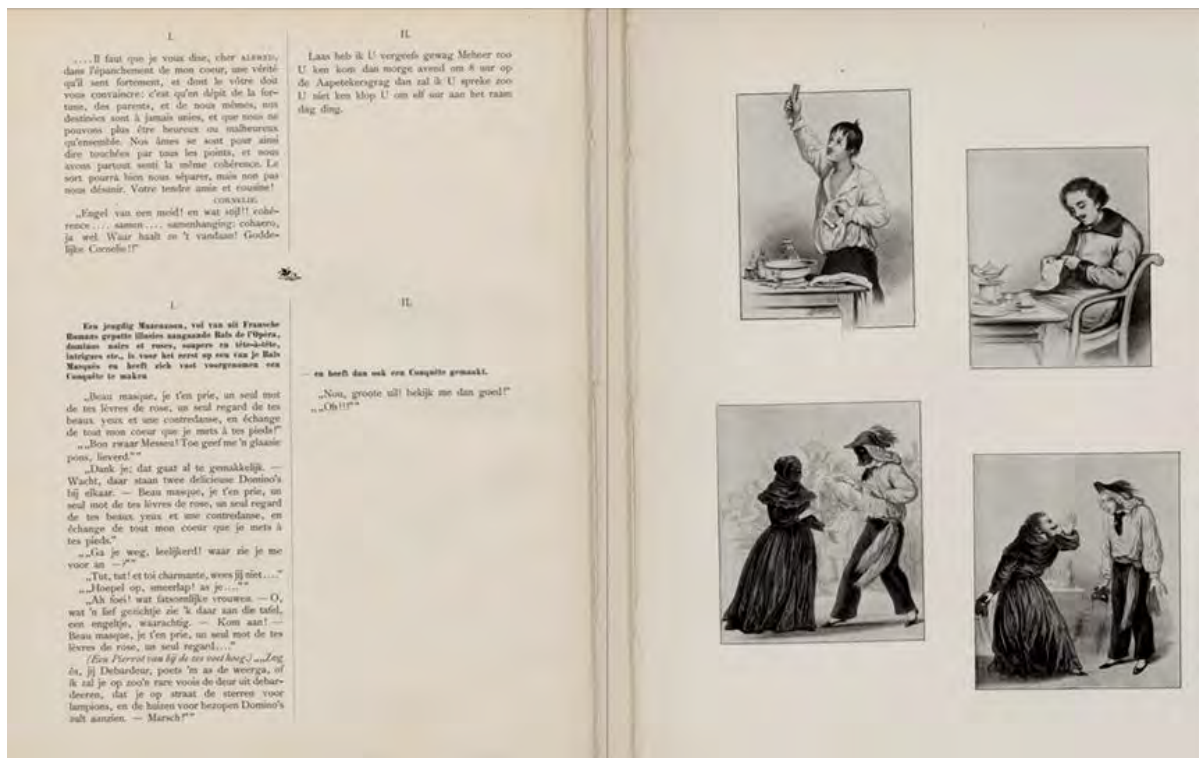
¹⁴ Ver Huell (1899).

¹⁵ Noyens en Oldenhuis (2007): 26.

¹⁶ Noyens en Oldenhuis (2007): 26.

4.1.4 Papieren affaires en een ‘groentje’ op het gemaskerd bal

Op deze pagina (afbeelding 5, pagina 15) staan vier plaatjes en vier tekstjes, die worden ingedeeld bij Varga's categorie van meervoudige tekst-beeld-relaties. In de onderste prenten zijn kenmerken van een narratief te vinden: er is sprake van een tijdsverloop – eerst dragen de figuren een masker en daarna niet meer – ook is er causaliteit waarneembaar: omdat de jeugdige Muzenzoon dacht dat de andere een vrouw was, schrikt hij als dat niet zo is. In de bovenste serie is geen narratief te herkennen. Eerder is hier sprake van een tegenstelling, zoals bij veel prenten in deze bundel het geval is. Eenzelfde principe van tegenstelling biedt houvast bij het 'lezen' van de moeilijkere prenten, zoals deze.



Afbeelding 5: 'Liefdesbrief en bal masqué' uit de bundel Werken deel II (1899) afdeling *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

Ten tweede kunnen in de bovenste serie tekst en beeld niet zonder elkaar: er is geen sprake van hiërarchie. In de onderste serie domineert het beeld over de tekst, want hier is alleen de waarneming van het beeld nodig om te begrijpen wat er gebeurt: een man die op een gemaskerd bal een vrouw denkt te versieren, wordt voor het lapje gehouden als de vrouw een man blijkt te zijn. De onderste tekst-beeld-relatie volgt het beschrijvingsmodel van Varga, waarin staat dat in meervoudige tekst-beeld-relaties de tekst een minder dominante positie inneemt. Ten slotte is in beide series sprake van *interferentie*.

In de tekst linksboven – zie voor vertaling tabel 2A op pagina 16 – stelt Cornelia voor aan Alfred hoe het is om samen te zijn. Nadat Cornelia ondertekend heeft, staat daar nog een reactie van

Alfred, dat hij zo blij is met deze brief van deze ‘engel van een meid’, zie tabel 2B.¹⁷ De romantische tekst op de linkerpagina staat in contrast met het in platte volkstaal geschreven kattedelletje aan de rechterkant. Voor Cornelia maakt de jongeman zich mooi: hij houdt toilet met een kam die hij in de lucht steekt en hij is in de weer met een lampetkan en een handdoek, terwijl hij rechts aan het ontbijt zit en ongeïnteresseerd een briefje leest van een meisje dat hij heeft laten staan.

In de tweede reeks staat in het bijschrift een tekst over een ‘jeugdige Muzenzoon’ die voor het eerst naar een gemaskerd bal gaat. Hij werpt zich vol in de strijd en vol goede moed bestookt hij iedere willekeurige vrouw die hij tegenkomt met de zin: ‘een enkele blik in je mooie ogen en een contredanse [volksdans waarbij steeds van partner gewisseld wordt] zorgt ervoor dat ik mijn hart aan je verpand en me aan jouw voeten werp.’¹⁸ Heel vaak wordt hij afgewezen, maar de jeugdige Muzenzoon zet stug door, waarop een Pierrot [een clown] hem belachelijk maakt om zijn roekeloze dronken versierpogingen en hij roept hem na dat hij maar naar buiten moet gaan.¹⁹ Daar zal hij ‘de huizen nog aanzien voor bezopen Domino’s [dobbelterm, figuurlijk opgevat om zijn dronken toestand aan te geven], of ook wel vrouwelijk schoon.’²⁰ In het tweede prentje komt hij van een koude kermis thuis als de versierde vrouw een man blijkt te zijn.

In beide gevallen gaat het om teleurstelling in de liefde, of ook wel een 'ontmaskering'. Er blijkt uit beide 'reeksen' iets van de begoocheling van het Frans, de Franse komedie, het Franse liefdesspel en de ontgoocheling in de realiteit. In de oorspronkelijke uitgave stonden deze duo's niet onder elkaar afgedrukt en dat geeft een nieuwe zienswijze op de prenten. Het kan goed zijn dat uitgeverij Sijthoff de prentenduo's vanwege hun betekenis bij elkaar op een pagina heeft geplaatst.

Tabel 2: vertaling Franse tekst uit liefdesbrief van *Zoo zijn er!* Werken deel II Ver Huell (1899)

Onderdeel 2A: Het moet zo zijn dat ik je zeg, lieve Alfred, in een uitstorting van mijn hart, een waarheid die krachtig voelt, en waarvan ik u wil overtuigen: ondanks het fortuin, de ouders en wijzelf, zijn onze bestemmingen nooit met elkaar verenigd, maar zullen we nooit zo gelukkig of ongelukkig zijn als wanneer we samen zijn. Onze geesten raken elkaar in allerlei opzichten en wij hebben overal dezelfde samenhang gevoeld. Het lot zou ons enkel apart kunnen houden, maar niet kunnen scheiden. Mijn tedere vriend en neef!
Cornelia

Onderdeel 2B: “Engel van een meid! en wat een stijl! Samenhang.. samen... samenhang: samengangen, jawel. Waar haalt ze het vandaan! Goddelijke Cornelia!!”

¹⁷ Ver Huell (1899).

¹⁸ Ver Huell (1899).

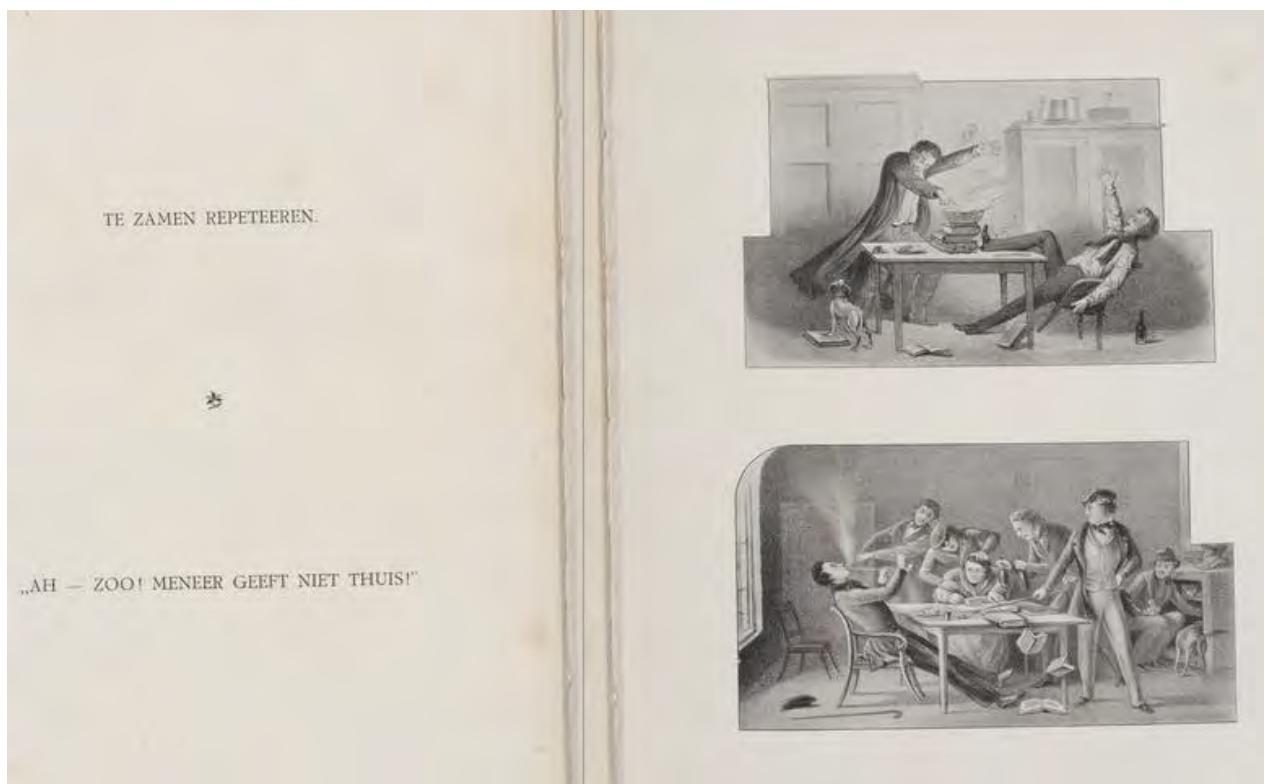
¹⁹ Ver Huell (1899).

²⁰ Ver Huell (1899).

4.1.5 Een repetitie en een inval bij een ijverige student

Op deze pagina zijn twee enkelvoudige tekst-beeld-relaties te zien en twee keer is sprake van *interferentie*. Wat betreft Varga's uitspraken over de hiërarchie, domineert hier het beeld over de tekst. Het is namelijk mogelijk is om zonder de tekst te begrijpen waar de prenten over gaan.

Op het bovenste plaatje zijn twee studenten te zien die zogenaamd hard aan het studeren zijn. Het bijschrift 'te zamen repeteeren' laat zien dat de prent ironisch opgevat moet worden. Deze studenten nemen het ervan door iets te verbranden of iets te poffen in een kom die bovenop een stapel studieboeken staat. In de hoek staat een fles drank en er staan glazen op tafel, met de armen wijzen ze in de lucht, een been ligt op tafel en er liggen boeken op de grond. Hiermee is het een spottende tekst-beeld-relatie met een bijschrift dat ook ironisch is bedoeld.

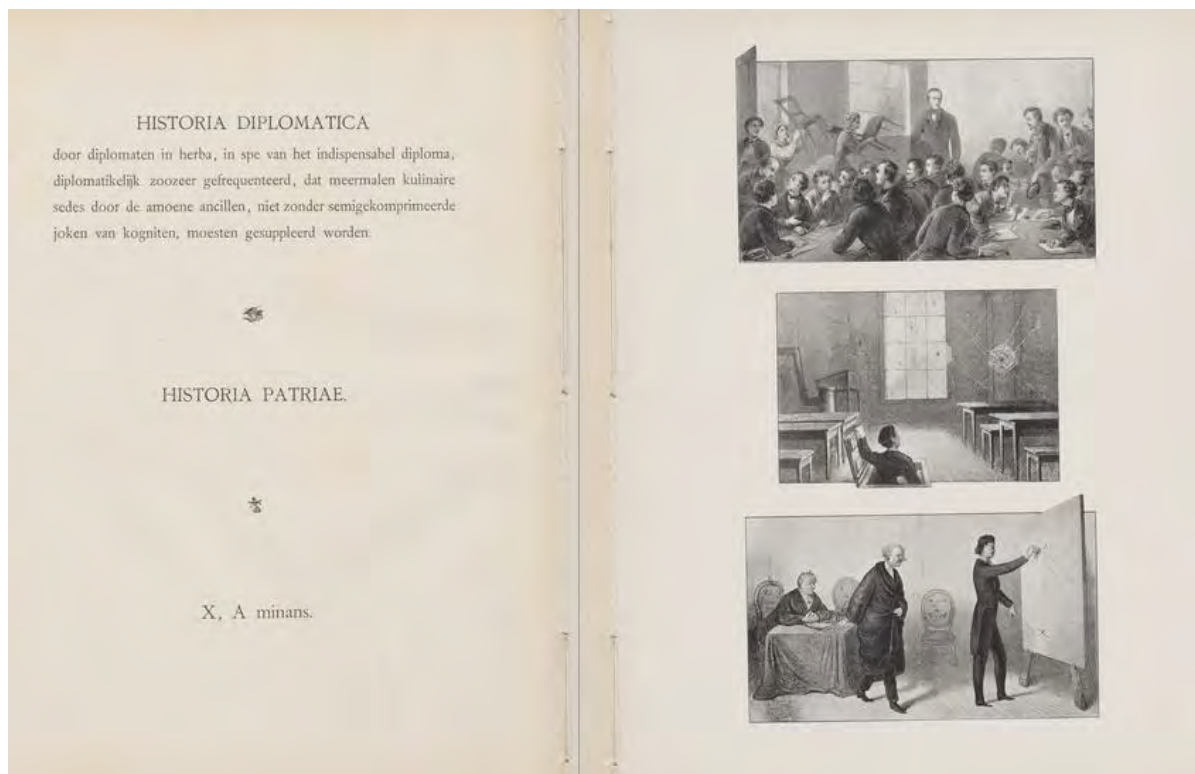


Afbeelding 6: 'Te zamen repeteeren' uit de bundel Werken deel II (1899) afdeling *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

Op het onderste plaatje is een groepje stoere studenten te zien, die de studeerkamer van een ijverige student binnenvallen. 'Meneer geeft niet thuis' in het bijschrift wil zeggen: meneer geeft belet, hij heeft belangrijker dingen te doen (studeren) dan zijn jolige medestudenten te ontvangen. Ook dit is een parodie op de zelfstudie: een ijverige student die over zijn boeken gebogen zit wordt belachelijk gemaakt, doordat de studenten de kamer van de studiebol binnenvallen. Beide prentjes laten zien dat het veel leuker is om plezier te maken als student dan om de studieboeken in te duiken.

4.1.6 'Historia diplomatica', 'Historia patriae' en 'X, A minans'

Op deze pagina staan prenten met een bijschrift die horizontaal gelezen moeten worden en waar volgens de theorie van Varga sprake is van *interreferentie*. De bovenste twee prenten staan in tegenstelling tot elkaar en zijn daarom ingedeeld bij Varga's meervoudige tekst-beeld-relaties. Van hiërarchie is geen sprake want zonder de tekst is niet duidelijk waar de prentjes over gaan en andersom. Daarnaast valt op dat er drie prenten op een pagina staan, maar blijkt dat in een eerdere oblong-uitgave *Jeugd: studentenschetsen* uit 1874 van uitgeverij Gouda Quint de derde prent 'X, A minans' op een andere pagina is afgedrukt. Zo werd in de editie van 1899 een verband gezocht tussen de drie prenten, terwijl slechts twee van de drie prenten in samenhang gelezen moeten worden en de onderste prent op zichzelf staat. Hier speelt de productie toch onverwacht een rol bij de interpretatie van de prenten.



Afbeelding 7: 'Historia diplomatica', Historia patriae' 'X, A minans.' uit Werken deel II (1899) afdeling *Jeugd* door Alexander Ver Huell.

In het bijschrift van 'Historia diplomatica' staat: 'historia diplomatica - door diplomaten in herba, in spe van het indispensabel diploma, diplomatelijk zoozeer gefrequenteeerd, dat meermalen culinaire sedes door de amoene ancillen, niet zonder semigekomprimeerde joken van kogniten, moesten gesuppleerd worden.'²¹ Dat betekent iets in de trant van: De geschiedenis van de diplomatie wordt door diplomaten gedoceerd die een of twee jaar aan de macht zijn (in herba betekent: een eenjarige of tweejarige plant), zodat het onmisbare diploma verkregen wordt en in de druk bezochte collegezaal met diplomaten, waarbij meerdere culinaire routes bestaan met bekoorlijke dienders (amoene

²¹ Ver Huell (1899).

ancillen), moet de kennis (over de geschiedenis) aangevuld worden met semigeprimeerde grapjes. Hiermee kunnen de diplomaten ‘inkleden’ dat zij eerder politiek dan wetenschappelijk geïnteresseerd zijn. In deze collegezaal – zie bovenste prent – is haast niet genoeg plaats, terwijl het lokaal in het middelste prentje loopt te verstoffen en niemand komt opdagen. Opvallend op het bovenste prentje is de aanwezigheid van twee vrouwen in de collegezaal. Pas in 1878 studeerde de eerste vrouwelijke student Aletta Jacobs af dus dat was eerder uitzondering dan regel. Bervoets (1997: 137) verbindt de bovenste prent uit afbeelding 7 aan een brief die Ver Huell schreef aan zijn moeder Louise Ver Huell-de Vaynes van Brakell in Rotterdam op 4 mei 1844: ‘Achterop heeft Alexander op latere leeftijd geschreven: ‘Buitengewoon Examen in e Historia Juris bij professor Thorbecque.’ Alexander vertelt hoe zijn ‘bijzonder examen’ rechtsgeschiedenis is verlopen.’²² Tijdens dit examen was het drukker dan dat hij normaal gesproken gewend was.

Dyserinck (1907: 76) geeft meer achtergrond bij de prenten: ‘Scherp is onder deze schetsen de tegenstelling tusschen Thorbeckes ‘Historia diplomatica’ voor een zoo groot aantal studenten, dat zij nauwelijks eene plaats kunnen vinden in de collegekamer en Siegenbeecks ‘Historia patriae’ in een lokaal, waar een enkele Muzenzoon door het luik in den vloer komt kijken en de spinnen rustig haar web ziet weven.’ Hiermee onderschrijft Dyserinck het verschil in populariteit bij studenten tussen de meer politieke lessen van Thorbecke en de meer op vaderlandse geschiedenis gerichte colleges van Siegenbeek. Santing (1997: 28) gaf een verklaring voor Siegenbeeks afnemende populariteit: ‘Nog altijd maakte de oude geschiedenis [zoals in de ‘Historia patriae’ van Siegenbeek] de helft van de leerstof uit.’²³ De geschiedeniscolleges van Siegenbeek sloten dus minder aan bij de studenten. Veel liever bezochten zij de colleges van Thorbecke. Professor Robert Fruin schreef over Thorbecke, geciteerd door Star Numan (1895: 411): ‘Hij [was] meer dogmaticus, dan historicus. [...] Het verband tusschen privaat en publiek recht was hem volkomen helder; beide beheerschte hij.’²⁴ Deze grondlegger van het parlementair stelsel en de Grondwet in 1848 kon dus rekenen op volle collegezalen.

Op de onderste prent schrijft een student een wiskundige formule op een bord, terwijl twee professoren toekijken. ‘X, A minans’ betekent X min A: de student wil de letter A aftrekken van de letter X maar de humor is dat dit niet kan. De letters waarmee gerekend wordt in de wiskunde fungeren als symbolen. De letter A wordt niet gebruikt en toch is de student in alle ernst en met gefronste wenkbrauwen deze onmogelijke formule op het bord aan het schrijven. Ondertussen nemen de twee toekijkende professoren zijn formule niet erg serieus, want de ene professor onderdrukt een lachje en de ander fronst zijn wenkbrauwen.

²² Bervoets (1997): 137.

²³ Santing (1997): 28.

²⁴ Star Numan (1895): 411.

4.2 Enkelvoudige tekst-beeld-relaties in *Zoo zijn er!* en *Jeugd*

4.2.1 Titelprent afdeling *Jeugd*

Omdat dit de titelpagina van *Jeugd* is, vertelt die iets over alle prenten in de hele bundel. Op de prent staat Vader Tijd afgebeeld met de studentenpet aan zijn zeis. Deze Vader Tijd komt om een einde te maken aan de mooie studententijd. Doorgaans wordt deze figuur afgebeeld met een boek, waarin hij de geschiedenis heeft opgeschreven. Die portefeuille met schetsen bevat een soortgelijke kroniek, maar dan van het studentenleven.



Afbeelding 8: Titelprent afdeling *Jeugd* door Alexander Ver Huell (1899).

In de portefeuille zitten tekeningen van Alexander Ver Huell. Hierop staat zijn bulldog Nero, waar hij erg dol op was.²⁵ Hiermee week Ver Huell niet af van andere studenten, maar voor Ver Huell was zijn hond wel erg bijzonder: 'Getrouw waart ge mij als mijn schaduw en dat zonder eigenbelang, want zoowel in een vorstelijk paleis als op een harden kerkvloer hadt ge u met uw breeden kop liefdevol aan de voeten van uw meester nedergelegd – en hem nooit verlaten.'²⁶ Op de achtergrond van de prent staat: 'Io vivat'. Dit is de naam van een internationaal studentenlied dat is ontstaan tijdens de Bataafse

²⁵ Dyserinck (1907): 17.

²⁶ Dyserinck (1907): 17.

Republiek in Leiden.

Volgens Dyserinck (1907: 75) wilde Ver Huel met deze bundel *Jeugd* een aantal prenten uitgeven die voor het publiek nieuw waren. Eerder had hij de schetsen als geschenk gegeven aan zijn ‘academievriend dr. M.C. van Sloterdijck Simon te Amsterdam.’²⁷ Deze vriend stond de prenten welwillend af voor een reproductie die op steen werd vervaardigd en de bundel kreeg de naam *Jeugd*. Met deze achtergrondkennis wordt ook het Latijnse opschrift in de prent duidelijk. Het opschrift luidt: ‘Viro doctissimo, A.S.S., Has Ludentis Otiis, A.V.H., Amicitiae Pignus, D.D.D.’ In een Nederlandse vertaling staat er: Aan de zeer geleerde A.S.S. [Dr. M.C. van Sloterdijck Simon], [draagt] Alexander Ver Huell deze tekeningen [op], in speelse vrije uren gemaakt als vriendschapspand, voor een niet geringe vriendschap. Dit opschrift maakt duidelijk dat Ver Huell deze prenten schonk aan zijn academievriend.

In de uitgave van *Jeugd: studentenschetsen* (1874) is direct na de titelpagina een inleidend tekstje van Ver Huell opgenomen, ondertekend met zijn initialen A.V.H. in 1873. Er wordt nostalgisch teruggekeken op de studententijd die volgens Ver Huell nog mooier wordt naarmate het langer geleden is: ‘De reiziger, die den top des heuvels heeft bereikt, en weldra in de sombere vallei zal afdalen, [...] zet zich gaarne nog eenmaal neer, om zich te verlustigen in de aanschouwing van het landschap [...] dat hem nu schooner zelfs, en meer schilderachtig toeschijnt, dan toen hij het met vluggen tred doorliep.’²⁸ Vanuit de vallei lijken de reeds betreden heuvels (de studententijd) nog aantrekkelijker dan vroeger.

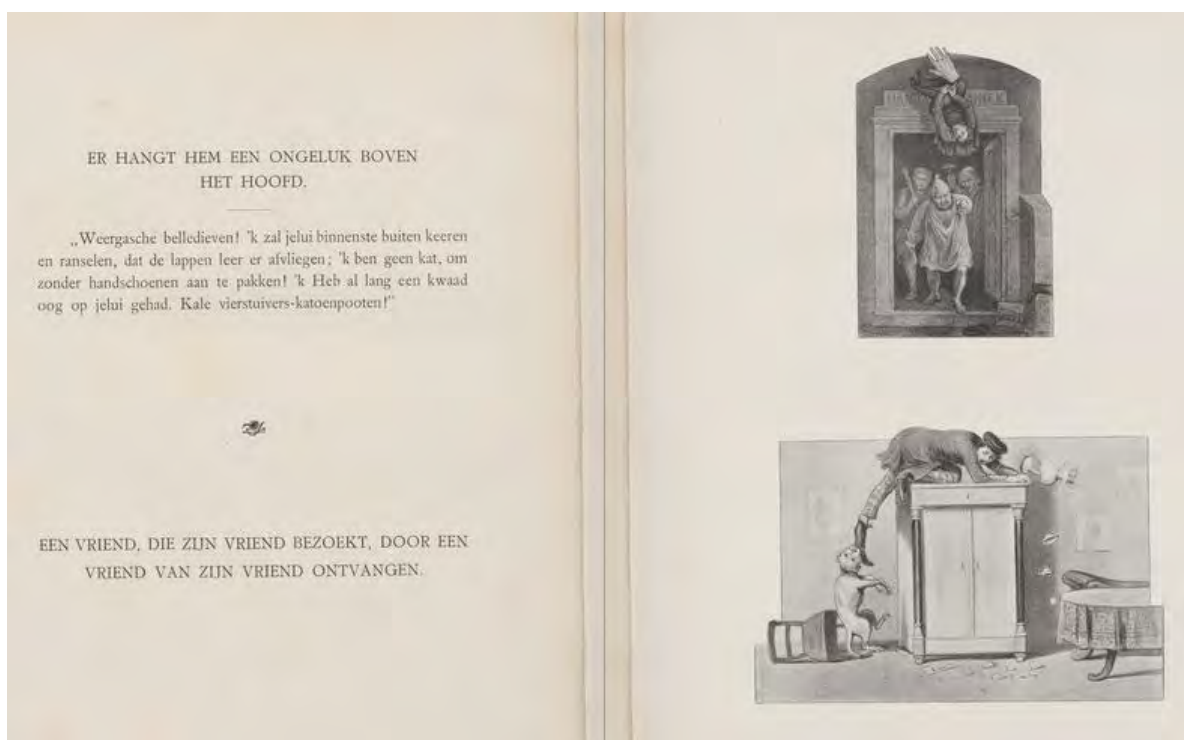
Met de vergelijking van een donkere vallei als het einde van de studententijd en de figuur Vader Tijd, zet Ver Huell de toon voor de gehele afdeling *Jeugd*. Het gaat daarin om verval en verlies van de jeugdige onbevangenheid en het terugblikken op de voorbijge studententijd. Als student heeft men plezier en dan vallen geldzorgen of tentamenstress – zoals in de bundel *Zoo zijn er!* vaak werd getoond – in het niet bij de donkerte die volgt als men ouder wordt.

²⁷ Dyserinck (1907): 75.

²⁸ Ver Huell (1873): 2.

4.2.2 Een ongeluk boven het hoofd en een ongewenste vriend

Op deze pagina zijn tekst en beeld geordend volgens *interreference*, er is geen hiërarchie want tekst en beeld hebben elkaar nodig en de relatie tussen tekst en beeld is enkelvoudig. In de bovenste tekst-beeld-relatie is het opmerkelijke bijschrift ‘hem hangt een ongeluk boven het hoofd’ een combinatie van twee spreekwoorden ‘iets boven het hoofd hangen’ en ‘een ongeluk begaan’: zodanig kwaad worden dat er een ongeluk van komt. Samen wordt de betekenis dan: als iemand boos op je is, staat je een groot ongeluk te wachten. De woorden in het bijschrift worden gesproken door de boze student die boven de ingang aan het uithangbord hangt. Hij richt zijn tirade tot de ‘kale heren’ die uit de deuropening komen. Het zijn slecht geklede studenten die zich voordoen als heer, maar die zich vanwege geldgebrek moeten kleden met katoenen handschoenen die slechts vier stuivers kosten. Vandaar dat hij de scheldwoorden gebruikt zoals ‘kale vierstuiver-katoenpooten’.²⁹



Afbeelding 8: ‘Er hangt hem een ongeluk boven het hoofd’ uit Werken deel II (1899) afdeling *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

Daarnaast meldt de student die boven de deur hangt, dat hij zeer voorzichtig (met handschoentjes) behandeld wil worden, omdat hij van goede afkomst is. Daarentegen vindt hij de arme studenten maar dieven, die zich slechts kleden in leer. De student die zich probeert te verstoppen op een plaats die weinig kans op overleving biedt, heeft zich schuldig gemaakt aan een kwajongensstreek: hij heeft de deurbel gestolen. Rechts is nog een voet zichtbaar van een wegrennende student. De mannen zijn gekleed in een nachtgewaad omdat de euveldaad van de studenten zich ’s nachts heeft voltrokken.

In het onderste plaatje is te zien hoe een student wordt aangevallen door de hond van zijn vriend, die niet thuis blijkt te zijn. Daarop vlucht de student door op de kast te klimmen. Hierbij wordt

²⁹ Ver Huell (1899).

met de ‘vriend van zijn vriend’ in het bijschrift dus bedoeld op de hond uit het plaatje. De twee prentjes gaan allebei over studenten die met acrobatische toeren proberen te ontsnappen aan een dreigend fysiek ongemak.

4.2.3 ‘De groote strijd des levens’

In de bovenste twee plaatjes zijn een arme en een rijke student afgebeeld. Zowel de prentjes als de bijschriften zijn opgebouwd volgens een tegenstelling en ze zijn ingedeeld bij de meervoudige tekst-beeld-relaties. Hierbij bevat de tekst-beeld-relatie geen narratief, maar hoogstens iets ter overdenking. In dit geval worden de schrijnende verschillen tussen rijk en arm getoond. Daarnaast is sprake van *interferentie* en zijn tekst en beeld onafhankelijk van elkaar.

In het tekstje linksboven staat: ‘Ik ben toch ook verduiveld ongelukkig – spelen, amuseerde me nogal – maar ‘k win altijd.’³⁰ Deze klaagzang wordt nog even voortgezet en hieruit blijkt dat de rijke student zijn studentenleven erg saai vindt: Hij is uitgekeken op zijn rijtuig, de concerten, de vrouwen, bezoekjes aan Den Haag en aan de vele bals. Enkel de gedachte aan oesters kan hem nog bekoren. Aan de rechterkant klaagt de arme student over zijn moeder en zuster die zichzelf dingen ontzeggen om hem te kunnen laten studeren. Dolgraag zou hij net zoals andere studenten genieten van het studentenleven en mee willen feesten, schulden kunnen maken en gemakzuchtig willen leven. Er wordt ironisch gekeken naar de rijke student en zijn riante positie. De ironie op deze pagina wordt versterkt door de tegenstellingen van zowel tekst als beeld. Het geklaag van de rijke student valt in het niet bij het ‘echte’ leed dat de arme student moet doorstaan.



Afbeelding 9: Twee typen studenten en ‘De groote strijd des levens.’ uit Werken deel II (1899) afdeling *Zoo zijn er!* door A. Ver Huell.

³⁰ Ver Huell (1899).

Op de onderste prent (afbeelding 9, pagina 23) is sprake van een tegenstelling tussen het weer buiten en de riante situatie binnen. Eerst wordt beschreven hoe het buiten waait en sneeuwt en later in de tekst staat hoe fijn en warm de heer in zijn stoel zit. Hiermee laat het prentje zien wat er in de onderste tekst staat: de kachel brandt, de theeketel stoomt en de lucht van warm brood wordt verspreid terwijl hij een dikke brief leest van zijn meisje.

Onderaan staat de Griekse woorden: ‘Ζευ, κῶδιστε, μέγιστη’ wat betekent: Oh Zeus, nobelste, grootste. Dit doet denken aan een gedicht van Horatius, ode 1.9. In een Engelse vertaling Campbell staat: ‘Zeus sends rain, a great storm comes from the heavens, running waters are frozen solid ... Thence, down with the storm! Stoke up the fire, mix the honeysweet wine unsparingly, and put a soft filler round your brows.’³¹ Deze ode van Horatius is gebaseerd op gedicht 338 van Alcaeus.³² In deze oorspronkelijke editie wordt minder de nadruk gelegd op de storm, maar meer op de verwickelingen tussen de hoofdpersoon en zijn vriend. Het gedicht begint met dat het buiten stormt en die storm is veroorzaakt door Zeus. Vervolgens wordt aangemoedigd om het binnen gerieflijk te maken, waar de hoofdpersoon uit Horatius’ ode lekker warm bij de haard zit en wat drinkt met een jeugdige vriend. De nadruk ligt op het contrast van de woeste natuur buiten en de warmte binnen. Door het gebruik van deze verwijzing naar een Griekse ode, wordt het contrast tussen de gerieflijke situatie binnen en de gure storm buiten versterkt.

Daarna staat in afbeelding 9 dat degene op de prent in het Latijn en ‘in klassieke wanhoop’ uitroept: ‘nimis, o nimis est dulce peccare!’ Het fragment in het Latijn is gebaseerd op boek 3 van de Ilias, vers 276 en betekent zoiets als 'zondigen, oh zondigen is zeer mooi'.³³ In dit fragment wilde Menelaos Paris namelijk doden in een tweegevecht en toen brak zijn zwaard.³⁴ Daarom sprak Menelaos Zeus direct aan om hem te verwijten dat dit niet lukte. Door toevoeging van deze uitroep in het Latijn wordt de humor in deze prent versterkt: de rijke student die het vertikt om naar college te gaan, durft ook nog eens uit te roepen dat het prachtig is om te zondigen.

4.2.4 Een sportieve reeks met studentenlesjes

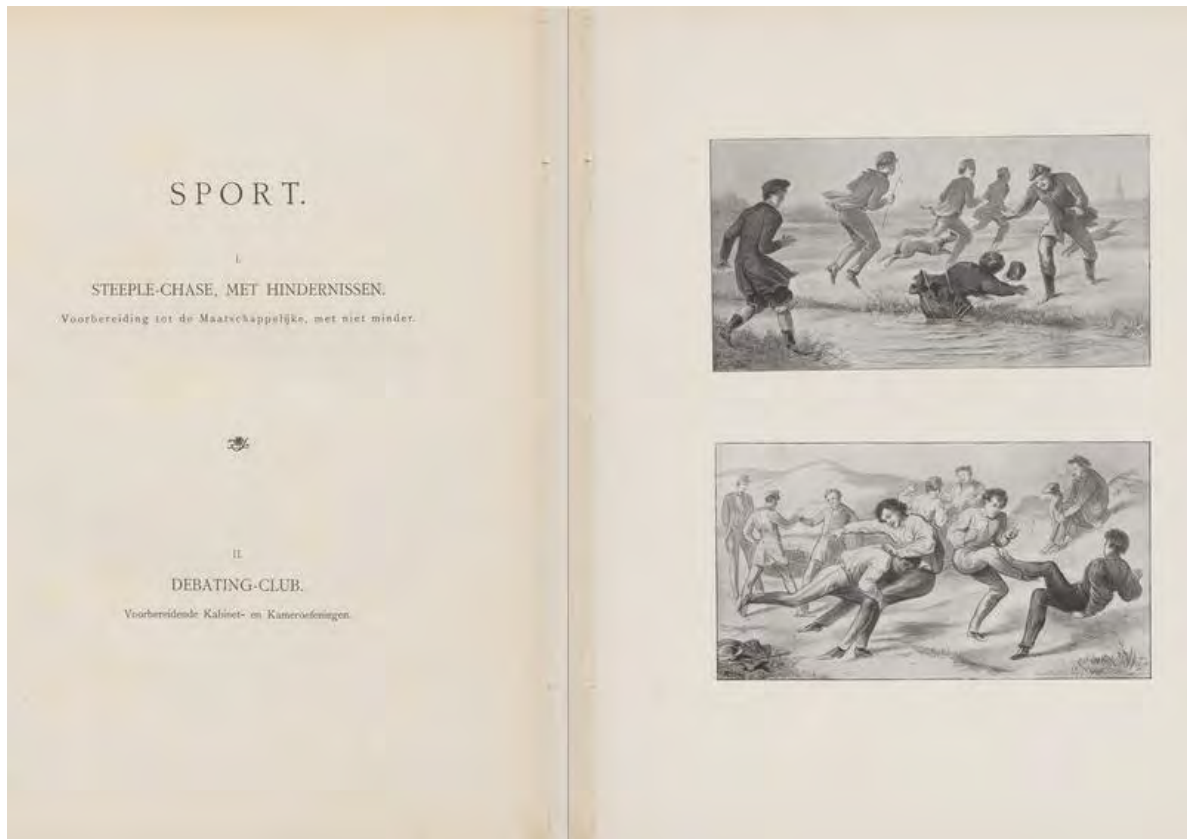
De tekstjes in de reeks ‘Sport’ zijn genummerd met Romeinse cijfers van I tot en met VIII, waardoor ze in eerste instantie werden ingedeeld bij de categorie van meervoudige relaties tussen tekst en beeld. Deze indeling was echter niet juist, want in ieder prentje wordt sportbeoefening gebruikt als metafoor voor maatschappelijke activiteiten. Hiermee is het een serie van acht enkelvoudige prenten. De eigenschap van argumentatie, die Varga toekent aan enkelvoudige relaties tussen tekst en beeld, is hier niet te herkennen, maar de prenten bevatten wel iets ter overdenking. Er is geen sprake van hiërarchie, omdat zowel de tekst als het beeld onmisbaar zijn voor goed begrip van de prenten.

³¹ Paschalius (2002): 74-75.

³² Paschalius (2002): 74-75.

³³ Van der Weerd (1904): 324.

³⁴ Van der Weerd (1904): 298.



Afbeelding 10: 'Steeple-chase, met hindernissen.' en 'Debating-club.' uit Werken deel II (1899) *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

De eerste tekst en beeld gaan over steeple-chase (hordelopen). Deze term wordt gebruikt in de atletiek en in de paardensport. Het plaatje toont rennende en vallende studenten die in rokkostuum over een sloot springen. In de ondertitel wordt het voorgedaan als een voorbereiding op de maatschappij, waarna er een dubbele ontkenning staat: 'met niet minder', dat betekent: 'niets minder [...] volstrekt niet.'³⁵ Hiermee is hordelopen *volstrekt geen* maatschappelijke voorbereiding. Kortom is het het hordelopen een humoristische metafoor die juist *niet* leert hoe een student zich in de maatschappij dient te gedragen.

Het plaatje naast tekst II 'Debating-club' (debateerclub) toont vechtende die elkaars krachten uittesten. De voorstelling op de prent is een metafoor van het parlement als een arena. Hoe beter een student – figuurlijk: met woorden – kan vechten, des te beter hij het er in de politiek vanaf brengt. Ook dit is weer een humoristische prent. Het parlement bestaat immers volgens deze prent uit mannetjes die de beste en de snelste willen zijn en dat levert komische taferelen op. Eerst leek het alsof de twee prenten elkaar opvolgden, maar door vast te stellen dat de tekst-beeld-relaties enkelvoudig waren, werd duidelijk de prenten afzonderlijk van elkaar gelezen moeten worden.

³⁵ Kollwijn (1892): 41.



Afbeelding 11: 'The bathing-club.' en 'even vlug van boven als van onderen.' uit Werken deel II (1899) *Zoo zijn er!* Alexander Ver Huell.

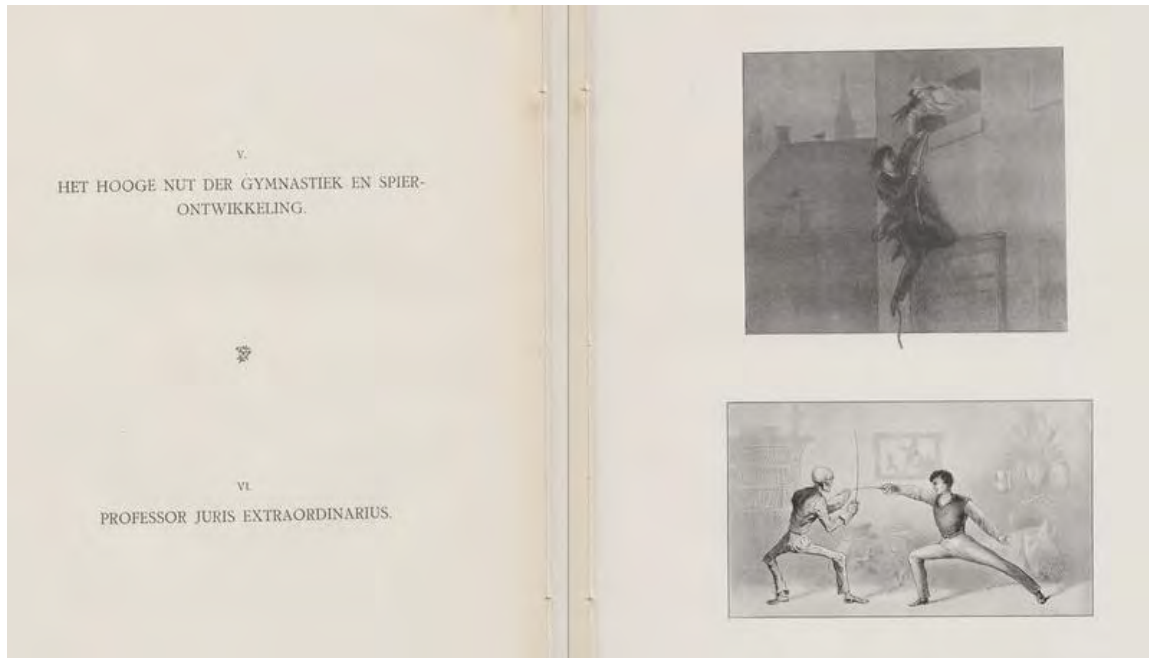
Het tekstje met nummer III heeft een connectie met tekst II: de uitspraak van de titel 'Debating-club' is exact hetzelfde als 'The bathing club'. Het verschil in spelling maakt dat ze iets anders betekenen. Op het plaatje zijn zwemmende studenten te zien. Een student werpt zijn bril aan de kant, als hij bijna overspoeld wordt door een golf. Een andere student rent recht op een brekende golf af. Weer andere studenten hebben de slag te pakken en zwemmen verderop in de zee. In de ondertitel staat 'flux popularis', wat 'volkse golf' betekent. De zin wordt dan: 'voorbereidende studies van diverse praktijken tegen de volkse golf.' Dit betekent dat de figuren leren om tegen de stroom in te zwemmen. De golf een metafoor is voor het volk en de studenten leren om hier tegenin te gaan.

Tekst IV gaat over een man die over zeven stoelen springt. In de tekst staat dat de springende student ofwel 'menigeen over de kop zal springen', ofwel dat hij 'in een van de zeven Haagse stoelen of in een Easy-chair' (een gemakkelijke stoel) terechtkomt.³⁶ De eerste mogelijkheid betekent dat de zaak teloor gaat; dan zal niemand het er meer over hebben. De tweede mogelijkheid is een verwijzing naar de zeven Haagse Heren: 'De zeven Haagse Heren waren aanzienlijke Hagenaars, [...] die in 1842 bij de algemene synode een bezwaarschrift indienden over de formulieren, de academische opleiding der predikanten, het onderwijs en het kerkbestuur [...] dit initiatief [gaf] aanleiding tot de kerkstrijd en de schoolstrijd in de Hervormde Kerk.'³⁷ Wanneer de man op het plaatje dus 'in een der zeeven Haagse stoelen of in een Easy-chair terechtkomt', maakt hij bezwaar tegen de heersende regels van

³⁶ Ver Huell (1899).

³⁷ Schelto Coolhaas van der Woude (1843): 29.

die tijd. Ten slotte is het ook mogelijk om ‘op zen kop in een Salto-mortale!’ – een dodelijke sprong – te belanden. Als er een verkeerde stap wordt gezet, zal dat leiden tot ‘sterven’ en niet meer mee mogen doen in het politieke wereldje. Het gaat over het machtsspelletje dat erbij komt kijken wanneer studenten in de regering willen komen.

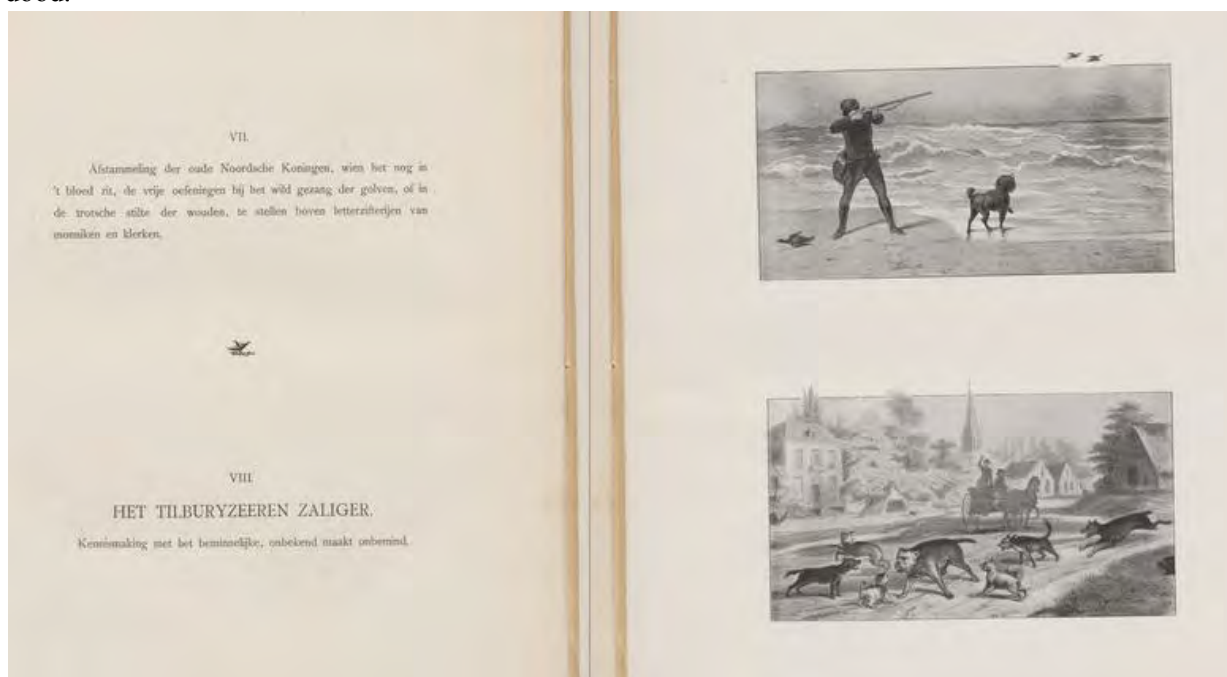


Afbeelding 12: ‘Het hoog nute der gymnastiek en spierontwikkeling’ en ‘Professor juris extraordinaris.’ uit *Zoo zijn er!* (1899).

In tekst V gaat het over het nut van gymnastiek en spierontwikkeling. Deze fysieke oefening is nuttig om ongezien bij ‘zijn meisje’ via een raam op de eerste verdieping te komen. In deze tekst-beeldrelatie domineert het beeld over de tekst, want zonder tekst wordt de betekenis van deze tekst-beeldrelatie ook duidelijk.

Het plaatje naast tekst VI heeft een opmerkelijke voorstelling. Een jongeman is aan het schermen met een skelet. Aan de muur hangt een schilderij met daarop David en Goliath, dat verwijst naar het boek Samuël 17:1-54 uit het Oude Testament. In dit verhaal neemt een Israëlitische herdersjongen David het op tegen een sterke Filistijnse tegenstander, genaamd Goliath. Hij bespootte het Israëlitische leger zodanig, dat niemand het meer tegen hem durfde op te nemen. David was hierop de uitzondering want hij slaagde David erin om Goliath te doden, doordat hij een welgemikte steen naar het hoofd van Goliath slingerde. Het personage Goliath uit dit Bijbelse verhaal is een personificatie van de vechtende figuur op deze prent, waar ik later op terugkom. Het beeldje op de kast stelt Vrouwe Justitia voor. Deze Romeinse godin is de personificatie van het recht en de weegschaal die zij bij zich draagt, stelt de afweging van de bewijzen en getuigenissen voor, die in het voordeel of nadeel van de verdachte spreken. Het bijschrift is de uitdrukking voor een buitengewoon hoogleraar in het recht. Dat zou hier kunnen slaan op de dood, die zich niets aantrekt van de charge van de jongeman die aan het vechten is. Deze jongeman is afgestudeerd jurist en hiermee drukt de prent uit dat tegen de dood niet te vechten valt. Recht of onrecht zijn dan onbruikbare wapens. Het thema van jeugdige

euvelmoed, dat vaker terugkomt in de afdeling *Jeugd*, is hier te herkennen. Net zoals David denkt de jongeman dat hij Goliath kan verslaan, waarbij in deze prent Goliath dan een personificatie is van de dood.



Afbeelding 13: 'Afstammeling der..' en 'Het Tilburyzeeren zaliger.' uit Werken deel II (1899) *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell.

In de tekst-beeld-relatie VII worden 'de oude Noordsche Koningen' oftewel de Noormannen vergeleken met een onbeduidend mannetje die met zijn jachthond aan de kust op ganzen aan het jagen is. De tekst maakt het geheel humoristisch, want deze jongeman die op ganzen schiet is veel onbeduidender dan de Noormannen waarnaar in het bijschrift verwezen wordt en toch worden zij met elkaar vergeleken.

In bijschrift VIII staat het woord 'tilbury' en dat is een benaming voor een 'licht, op veren rustend, tweewielig rijtuig voor twee personen dat door één paard getrokken wordt.' Het woord 'zaliger' is een katholieke benaming voor het hemelse, heerlijke, aangename en het bijschrift zou dan gaan over de inzittende van het rijtuig, een jonge pas afgestudeerde theologiestudent, die op weg is naar zijn eerste baan. Hij heeft zojuist afscheid genomen van zijn studievriend, om in dit plaatsje predikant te worden. Links op de prent is een pastorie te zien, waar de theoloog waarschijnlijk zijn intrek in zal nemen. In de verte staat een kerk waar hij zal gaan prediken. Op de voorgrond van de prent verdedigt een hond zich tegen een meute vijandige honden. De onderste regel 'Kennismaking met het beminnelijke, onbekend maakt onbemind' in het bijschrift, zou dan betekenen dat hij als een vreemde hond en met wantrouwen wordt begroet. Deze theoloog rijdt een nieuwe uitdaging tegemoet, waarin hij het vertrouwen zal moeten winnen van zijn nieuwe omgeving.

5. Conclusie en discussie

In dit onderzoek is gekeken in hoeverre het beschrijvingsmodel van Varga bruikbaar was bij de interpretatie van een aantal prenten uit Ver Huells *Zoo zijn er!* en *Jeugd*. Achtereenvolgens wordt de hoofdvraag beantwoord en wordt gereflecteerd op de analysemethode en de uitkomsten van dit onderzoek.

Het eerste gedeelte van de hoofdvraag is: ‘Welke typen tekst-beeld-relaties die Varga (1989) onderscheidt, kan men aantreffen in *Zoo zijn er!* en *Jeugd*?’ Een antwoord hierop luidt als volgt. Tijdens het interpreteren zijn de prenten van Ver Huell ingedeeld in de categorieën vorm, kwantiteit en hiërarchie van tekst en beeld. Een overzicht van typen tekst-beeld-relaties is te zien in figuur 1, pagina 5 in de inleiding. Deze drie categorieën zijn alle drie aangetroffen in het werk van Ver Huell. Met name de twee criteria van kwantiteit en hiërarchie waren toepasbaar op de prenten van Ver Huell. Door vast te stellen of een prent enkel- of meervoudig was, wist ik of ik verder moest zoeken naar een verband met andere prenten. Daarnaast werd met het bekijken van de hiërarchie duidelijk of het beeld dan wel de tekst dominerend was. Ook het derde type, vorm van tekst en beeld, is aangetroffen in Ver Huells werk, al leverde deze categorie de minste inzichten op. *Coreference* was nergens te herkennen en bijna alle prenten behoorden tot *interference*, behalve de twee titelpagina’s van *Zoo zijn er!* en *Jeugd*: die zijn ingedeeld bij de *coëxistente* relaties tussen tekst en beeld.

Het tweede deel van de hoofdvraag luidde: ‘Op welke manier kunnen die prenten worden geduid met behulp van Varga’s beschrijvingsmodel?’ De prenten konden als volgt worden geduid en hierbij heeft gebruikmaking van Varga’s beschrijvingsmodel bijgedragen. *Zoo zijn er!* bevat humoristische prenten met een bijschrift, die gaan over verschillende soorten studenten. Onder andere werden prenten van arme en rijke studenten, ijverige en genietende studenten en omhooggevallen en sympathieke studenten tegenover elkaar of onder elkaar afgebeeld. Deze presentatie in de vorm van tegenstellingen toont een verscheidenheid aan studententypen. De tweede afdeling uit Werken deel II, *Jeugd*, gaat over de vergankelijkheid van het plezierige, zorgeloze studentenleven en de overgang naar een volwassen, burgerlijk leven. Voor beide afdelingen preluderen de titelpagina’s al op deze onderwerpen: ‘Vader Tijd’ doet dat bij de afdeling *Jeugd* en de spelende studenten doen dat bij *Zoo zijn er!*

Hoewel alle drie de typen uit Varga’s beschrijvingsmodel aangetroffen zijn, bood het beschrijvingsmodel niet altijd de mogelijkheid tot een betere duiding van de bestudeerde prenten. Zo omvat Varga’s derde categorie van vorm slechts een gedeelte van wat er over de vorm van prenten op te merken viel. Een voorbeeld is de prent uit *Zoo zijn er!* waarop een student een verdrinkend kind redt. De staart van de hond en de dakranden doorbreken de scheidslijn tussen de prent en de witruimte eromheen, waardoor de voorstelling gedeeltelijk in de witruimte staat. Dit bijzondere effect kon niet benoemd worden met Varga’s criterium van vorm. De categorie van vorm beschrijft dus maar een gedeelte van wat ik als waarnemer heb opgemerkt.

Daarnaast was in de afdelingen *Zoo zijn er!* en *Jeugd* sprake van tegenstellingen en daarvan wordt geen melding gemaakt in het beschrijvingsmodel van Varga. Zo was de tegenstelling eigenlijk niet in te delen bij de enkelvoudige of meervoudige tekst-beeld-relaties. De prenten in een tegenstelling staan namelijk niet op zichzelf, maar vormen ook geen opeenvolging zoals bij meervoudige tekst-beeld-relaties het geval is. Ook was het lastig om de eigenschappen van een argumentatie of narratief – die Varga toekende aan een enkelvoudige en een meervoudige tekst-beeld-relatie – te herkennen in het werk van Ver Huell. Elke prent of prentenserie van Ver Huell bevatte wel iets ter overdenking, maar was daarom nog niet argumentatief of narratief. Vaak was er niet iets waar de waarnemer van moest worden overtuigd, maar wordt met de prenten een humoristische toespeling gemaakt op situaties uit de werkelijkheid. Het is aan de waarnemer om te beoordelen hoe serieus of hoe lichtvoetig hij dat neemt.

Tegelijkertijd zorgde het beschrijvingsmodel soms voor onnodige misleiding bij het interpreteren van de prenten. Een voorbeeld hiervan is de ‘Sport’-reeks uit de afdeling *Jeugd*, waar de nummering met Romeinse cijfers en de opeenvolging van de prentjes leek te wijzen op een meervoudige relatie tussen tekst en beeld. De prenten van ‘Sport’ bleken echter los van elkaar te moeten worden gelezen.

Daarnaast brachten oudere edities van *Zoo zijn er!* uit 1851 en *Jeugd* uit 1874, uitgegeven door Gouda Quint, soms andere interpretaties aan het licht omdat de prenten daarin anders gerangschikt waren dan in de bestudeerde editie *Jeugd* van uitgeverij Sijthoff uit 1899. In die laatste editie, gemaakt in folioformaat, zijn vaak meerdere prenten op een pagina geplaatst. Een voorbeeld uit de editie van 1899 zijn de drie prenten met bijschrift die samen op een pagina staan: ‘Historia diplomatica’, ‘historia patriae’ en ‘X, A minans’. In een oudere editie van *Jeugd: studentenschetsen* uit 1874 echter, vervaardigd in blauwe band en in oblong-formaat, zijn deze prenten op afzonderlijke pagina’s afgedrukt. De bestudering van een eerdere editie hielp in dit geval dus om vast te stellen dat de prent ‘X, A minans’ uit *Jeugd* (1899) niet in samenhang gelezen moest worden met de andere twee prenten op de pagina. Zo speelde de productie van tekst en beeld onverwacht toch nog een rol bij de interpretatie – de perceptie – van de bestudeerde prenten en bijschriften.

Concluderend kan gesteld worden dat Varga’s beschrijvingsmodel bruikbaar was voor het interpreteren van Ver Huells *Zoo zijn er!* en *Jeugd*. Voornamelijk bood het beschrijvingsmodel handvatten als het gaat om de visuele kenmerken van tekst en beeld. Zo gaf het model meer inzicht over de manier waarop tekst en beeld geordend zijn op een pagina. Hierdoor werd duidelijk hoe de onderlinge relaties tussen de bestudeerde prenten waren.

Dit onderzoek en het beschrijvingsmodel van Varga zijn een stap in de goede richting geweest bij het duiden van Ver Huells prenten in *Zoo zijn er!* en *Jeugd*, maar onderzoek naar de betekenis van Ver Huells werk is zeker niet voltooid. In vervolgonderzoek zouden meerdere prenten en bijschriften uit Ver Huells *Werken* deel I tot en met V geïnterpreteerd kunnen worden, zodat een overzicht ontstaat van de onderwerpen en thema’s in de editie uit 1899. Ten tweede zou het interessant kunnen zijn om

de productie- en editiegeschiedenis van Ver Huells werk te onderzoeken. Hiermee zou gekeken kunnen worden op welke manier een andere rangschikking van prenten in de verschillende edities, van invloed is op de waarneming van tekst en beeld in het werk van Alexander Ver Huell. De inzichten van Hoek (1995) zouden dan betrokken kunnen worden.

6. Bibliografie

- Bervoets, Jan. (1983) 'De kluizenaar op de berg. Alexander Ver Huell, een Arnhems leven in de negentiende eeuw.' In: *Arnhem; Elf facetten uit de 19de en 20ste eeuw*, pp. 30-42.
- Bervoets, Jan & Rody Chamuleau. (1985) *Het dagboek van Alexander Ver Huell 1860-1865*. Zutphen: de Walburg Pers, pp. 10-22.
- Bervoets, Jan. (1992) *Alexander Ver Huell (1822-1897); een levensbeschrijving*. Zutphen: de Walburg Pers, pp. 11-31.
- Bervoets, Jan. (1997) *De briefwisseling van de student Alexander Ver Huell 1840-1849*. Westervoort: Van Gruting, pp. 34-138.
- Dyserinck, Johannes. (1907) *Mr. Alexander Ver Huell in zijn leven en werken*. Leiden: Sijthoff, pp. 17-78.
- Fruin, Robert. (1961) 'Een opstel van prof. Robert Fruin.' In: *De Nederlandsche Spectator 23 februari*. Geciteerd door Star Numan, Oncko Wicher. 'Levensbericht van Jhr. Mr. Dirk van Akerlaken.' In: *Handelingen en mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*. Leiden: Brill, (1895) pp. 410-412. http://www.dbnl.org/tekst/_jaa002189501_01/_jaa002189501_01_0023.php (12-06-2015).
- Hoek, Leo. (1995) 'La transposition intersémiotique pour une classification pragmatique.' In: Leo H. Hoek et Kees Meerhoff (éds.), *Rhetorique et image. Textes en hommage à A. Kibedi Varga*. Amsterdam: Atlanta, pp. 65-78.
- Kollewijn, Roeland Anthonie. (1892) 'Niets minder dan en niet het minst.' In: *Taal en Letteren*, 2, nr. 1 pp. 233-235. W.E.J. Tjeenk Willink, Zwolle. Geraadpleegd via DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/_taa006189201_01/_taa006189201_01_0035.php (10-06-2015).
- Mathijssen, Marita. (1987) *Het literaire leven in de negentiende eeuw*. Leiden: Martinus Nijhoff, pp. 40-44.
- Noyens, Hans en Fokko Oldenhuis. (2007) *Begin- en eindtermen voor de meerjarige dirigenten opleiding (MDO) en de voortrajecten*. Utrecht: Centrum voor de Kunsten, pp. 10-31.

Paschalis, Michael. (2002) *Horace and Greek Lyric Poetry – comparative literature*. Kreta: Retymnon Classical Studies, nr. 1, pp. 70-79.

Santing, Catrien [red.]. (1997) *De geschiedenis van de Middeleeuwen aan de Groningse universiteit*. Hilversum: Verloren, pp. 21-39.

Van Boven, Erica en Gillis Dorleijn. (2013) *Literair mechaniek*. Bussum: Coutinho, pp. 68-207.

Van der Weerd, Guilielmus Gerardus. (1904) *Homerus' Ilias in proza vertaald met korte ophelderingen*. Zutphen: Thieme, pp. 295-325.

Varga, Aron Kibedi. (1989) 'Criteria for Describing Word-and-Image Relations'. In: *Poetics Today* 10, nr.1: pp. 31-53.

Ver Huell, Alexander. (1874) *Jeugd: studentenschetsen*. Arnhem: Gouda Quint.

Ver Huell, Alexander. (1851) *Zoo zijn er!* Arnhem: Gouda Quint.

Ver Huell, Alexander. (1899) *Werken deel II: Zoo zijn er! en Jeugd*. Leiden: Sijthoff.

Woude, Schelto Coolhaas van der. (1843) *Wat willen eigenlijk de zeven Haagsche Heeren? Door een predikant bij de Hervormden*. Groningen, Wolters J.B., pp. 20-31.



‘Zoo worden er’ uit *Zoo zijn er!* door Alexander Ver Huell (1899).