

**Illustrator versus kunstschilder – een  
strijd tussen letterlijkheid en  
interpretatie.**

Linde Schuijlenburg



Universiteit Utrecht

**Verschillende perspectieven op de geïllustreerde *The Lady of Shalott*.**

*Een onderzoek naar de verschillen in interpretatie van Howard Pyle tegenover de preraphaelieten van 'The Lady of Shalott' van Alfred Tennyson.*

**Onderzoekswerkgroep II: Beeldende kunst  
Bachelorscriptie**

Student:

Linde Schuijlenburg

3845222

Liberal Arts & Sciences

Major: Kunstgeschiedenis

Docent:

Dr. Saskia de Bodt

Tweede lezer:

Herwig Todts

09-06-2014

<b>Inhoudsopgave</b>	3
<b>Inleiding</b>	4
<b>Hoofdstuk 1: Tennyson's <i>Lady of Shalott</i></b>	5
1.1 Alfred Tennyson	5
1.2 <i>The Lady of Shalott</i>	5
1.3 Context	6
<b>Hoofdstuk 2: Howard Pyle</b>	6
2.1 Howard Pyle	6
2.2 Sleutelpassages	7
<b>Hoofdstuk 3: Prerafaëlieten</b>	9
3.1 Elizabeth Siddal	9
3.2 Dante Gabriel Rossetti	10
3.3 John Everett Millais	11
3.4 William Holman Hunt	12
3.5 John William Waterhouse	13
<b>Hoofdstuk 4: Overeenkomsten/verschillen</b>	15
4.1 Afbeelding versus tekst	15
4.2 Illustrator versus schilder	16
4.3 Impliciet en expliciet	18
<b>Conclusie</b>	18
Bibliografie	20
Bijlagen	22
Tennyson's <i>The Lady of Shalott</i>	22
Afbeeldingen	27

## Inleiding

“ She left the web, she left the loom  
She made three paces thro' the room  
She saw the water-flower bloom,  
She saw the helmet and the plume,  
She look'd down to Camelot.  
Out flew the web and floated wide;  
The mirror crack'd from side to side;  
'The curse is come upon me,' cried  
The Lady of Shalott.”<sup>1</sup>

In kleurrijke woorden beschrijft de Engelse dichter Lord Alfred Tennyson (1809 – 1892) hoe het noodlot van een edelvrouw, door een vloek opgesloten in haar torenkamer, toeslaat als ze door haar raam naar buiten kijkt. Het gedicht *The Lady of Shalott* (1833) genoot enorme populariteit in het Victoriaanse tijdperk (1837 – 1901). Behalve dat het gedicht veel gelezen en besproken werd, was het een inspiratiebron voor beeldend kunstenaars. Er werden talloze schilderijen, tekeningen, schetsen, foto's en illustraties gemaakt van The Lady of Shalott. Rond het jaar 1900 waren er minimaal vijfendertig versies van de geïllustreerde Lady of Shalott te vinden.<sup>2</sup> Doordat het gedicht dusdanig veel als inspiratiebron werd gebruikt, raakten kunstcritici uitgekeken op deze werken. In de geschiedenis zijn echter een aantal kunstwerken en illustraties te vinden die de moeite waard zijn om te benoemen en analyseren om zo hun afgesloten iconografie kritisch te bekijken en uit de vergetelheid te halen.

In 1881 verscheen een uitgave van het gedicht *The Lady of Shalott* van de Engelse dichter Alfred Tennyson (1833) van de uitgeverij Dodd, Mead & Company, geïllustreerd met 41 afbeeldingen van de beroemde Amerikaanse illustrator Howard Pyle. De Engelse prerafaëlieten gebruikten hetzelfde gedicht als bron van inspiratie voor schilderijen en illustraties. Zo maakten Elizabeth Siddal (1853), Dante Gabriel Rossetti (1857), John Everett Millais (1854), William Holman Hunt (1857 en 1905) en John William Waterhouse (1888, 1894 en 1915) allemaal eigen interpretaties van het gedicht. Ondanks dat Pyle een belangrijke illustrator was, werden zijn illustraties van de Lady of Shalott niet enorm succesvol ontvangen in tegenstelling tot de schilderijen van Hunt en Waterhouse, die erg populair waren.

---

<sup>1</sup> Tennyson, Alfred, *The Lady of Shalott*, New York 1888, p. 34.

<sup>2</sup> Jeffers, Thomas, 'Tennyson's Lady of Shalott and Pre-Raphaelite Renderings: Statement and Counter-Statement', *Religion & the Arts* (2002) 6:3, p. 255.

In de kunstgeschiedenis werden illustraties steeds wisselend gewaardeerd en waren in constante strijd met autonome kunst om waardering.<sup>3</sup> Een illustratie volgt vaak een verhaal waardoor het niet autonoom is, terwijl autonomie een belangrijk criterium voor kunst was. Ook door literatuurhistorici werd een afbeelding als 'minder' beschouwd omdat zij het woord belangrijker vonden dan de versiering.<sup>4</sup>

In dit onderzoek worden de illustraties van Howard Pyle vergeleken met de schilderijen van de bovengenoemde prerafaëlieten. Door de meest geïllustreerde passages te benoemen en de composities te vergelijken kunnen overeenkomsten en verschillen in de afbeeldingen en interpretatie bepaald worden om deze vervolgens te verklaren en te onderzoeken of er een fundamenteel verschil is tussen de werken van een illustrator en een autonome kunstenaar. Dit verschil kan met behulp van de narratologie een verklaring bieden voor de verschillen in de receptiegeschiedenis tussen beide.<sup>5</sup>

Over alle afzonderlijke onderwerpen is bestaande wetenschappelijke literatuur te vinden, maar nog niet eerder werd een fundamenteel verschil benadrukt tussen illustrator en kunstschilder aan de hand van voorbeelden uit de Victoriaanse kunstgeschiedenis. Door deze case-study van de *Lady of Shalott* zullen nieuwe inzichten toegevoegd kunnen worden aan het bestaande kunsthistorische canon.

Naast primaire literatuur van Tennyson en Howard Pyle wordt voor dit onderzoek ook secundaire literatuur gebruikt. Aan de hand van literatuur over illustraties (John Harthan), de prerafaëlieten (Kenneth Bendinger en Tim Barringer) en eerdere analyses van de illustraties en interpretaties van de *Lady of Shalott* (Thomas Jeffers, Schoonhover, Pratt) kan een helder beeld worden geschetst van de positie van de illustrator tegenover de kunstschilder binnen de kunstgeschiedenis in het Victoriaanse tijdperk. Daarnaast zal er gekeken worden naar de invloed van impliciet en expliciet woordgebruik op afbeeldingen en diens interpretatie (John Dixon Hunt).<sup>6</sup> De gebruikte literatuur is verkregen door literatuurstudie van boeken en artikelen uit de Universiteitsbibliotheek Utrecht, de database van het RKD, het KB en de online zoeksystemen JSTOR, EBSCO en WorldCat.

In het eerste hoofdstuk wordt ingegaan op het gedicht van Alfred Tennyson om een kader te schetsen van de periode en context waarbinnen de kunstenaars hun werk hebben geproduceerd. In de daaropvolgende twee hoofdstukken zullen Howard Pyle, de prerafaëlieten en ieders interpretatie van het gedicht geanalyseerd worden. In het laatste hoofdstuk worden de inzichten van de voorgaande hoofdstukken vergeleken om overeenkomsten en verschillen te benoemen en te verklaren.

---

<sup>3</sup> Bodt, Saskia de, *Van Poe tot Pooh, Illustreren om je penselen te kunnen betalen?*, Zwolle 2010, pp. 11 en 19.

<sup>4</sup> De Bodt (2010), p. 12.

<sup>5</sup> Prince, Gerard, 'Narrative analysis and narratology', *New literary history* 13:2 (1982), p. 183.

<sup>6</sup> Hunt, J. H., Lomas, D., Corris, M., *Art, Word and Image. 2000 years of Visual textual interaction*, Londen 2010, p. 17.

## Hoofdstuk 1: Tennyson's *Lady of Shalott*

### 1.1 Alfred Tennyson

Lord Alfred Tennyson (1809 – 1892) was een Engelse dichter die bekend stond om het schrijven van Victoriaanse poëzie met middeleeuwse onderwerpen. Hij was gefascineerd door het beeld van vrouwen die geïsoleerd waren van de buitenwereld en een leven leidden zonder sociale interactie. Dit onderwerp komt naar voren in zijn gedicht *Mariana* (1830) en *The Lady of Shalott* (1832, herzien in 1842) welke is gebaseerd op Elaine van Astolat, een figuur uit Thomas Malory's *Le Morte D'Arthur* (1485).<sup>7</sup>

### 1.2 The Lady of Shalott

In het gedicht *The Lady of Shalott* staat beschreven hoe een edelvrouw op haar torenkamer zit opgesloten.<sup>8</sup> Door een onbekende vloek die op haar rust mag ze de buitenwereld alleen aanschouwen via een spiegel. De wereld van schaduwen en reflectie die ze daar ziet weeft ze op een wandtapijt. Wanneer ze op een dag een jong gehuwd stel langs ziet lopen, hunkert ze naar gelijknamige ervaringen. Als de knappe ridder Sir Lancelot langs komt draven kan ze de verleiding niet meer weerstaan om hem direct te aanschouwen en geeft ze zich over aan haar verlangens. Dan breekt de spiegel en daalt de vloek op haar neer. Uiteindelijk zingt ze haar laatste lied, drijvend in een boot op een rivier richting Camelot. Hier werpt Sir Lancelot zijn eerste en laatste blik op haar, onwetend dat hij de reden van haar dood is.

### 1.3 Context

*The Lady of Shalott* is een typisch Victoriaans gedicht.<sup>9</sup> Victoriaanse kunst en poëzie kan worden gedefinieerd als de kunst die gemaakt werd tijdens de regeerperiode van koningin Victoria (1837 – 1901) in Groot Brittannië.<sup>10</sup> Enkele kenmerken van Victoriaanse poëzie en kunst die terug te vinden zijn in het gedicht van Tennyson zijn de lengte van het gedicht, melancholie, twijfel en dramatiek.<sup>11</sup> Een ander aspect is dat de vrouwelijke deugden benadrukt worden en dat het hebben van seksueel getinte gedachten en wensen volgens de Victorianen slecht zal uitpakken.

Het gedicht valt op verschillende manieren te interpreteren. Aan de ene kant heeft het gedicht het thema van een populair volkverhaal. In het eerste deel van het gedicht wordt de Lady of Shalott beschreven als een behekste fee die liederen zingt die buiten gehoord worden, terwijl niemand haar ooit heeft gezien. Aan de andere kant kan het gedicht een conflict uitdragen tussen het leven en kunst. De Lady of Shalott is een vrouwelijke

---

<sup>7</sup> Lewis, Natalie, *Tennyson's Poetry as Inspiration for Pre-Raphaelite Art*, Norderstedt 2003, p. 10 en Marsh (1987), p. 149.

<sup>8</sup> Udall, Sharyn, 'Between dream and shadow: William Holman Hunt's "Lady of Shalott"', *Women's Art Journal* (1990) 11:1, pp. 34 – 38.

<sup>9</sup> Marsh (1987), p. 149.

<sup>10</sup> Bendiner, *An Introduction to Victorian Painting*, London/New York 1985, p. 1.

Victoriaanse kunst kan in een breder kader geplaatst worden door de periode voor en na de regeerperiode van koningin Victoria ook in beschouwing te nemen.

<sup>11</sup> Miles, R., *Victorian Poetry in Context*, London/New York 2013, p 3.

kunstenaar, geïsoleerd van de andere Victoriaanse kunstenaars. Hieruit komt een derde interpretatie voort die doelt op het benadrukken van de onderdrukte sociale positie van de vrouw in de Victoriaanse tijd.<sup>12</sup>

## Hoofdstuk 2: Howard Pyle

### 2.1 Howard Pyle

Howard Pyle (1853 – 1911) maakte zo'n 41 illustraties bij het gedicht van Tennyson dat in 1881 samen met het gedicht in boekvorm uitgegeven werd. Het geïllustreerde boek was onderdeel van een opdracht van de uitgeverij Dodd, Mead and Company om twee kinderboeken te illustreren (*The Lady of Shalott* en *Yankee Doodle*). Howard Pyle was afkomstig uit een goede burgerij in Wilmington, de Verenigde Staten. Na een opleiding in de kunsten in Philadelphia begon hij in 1877 zijn carrière als illustrator. Hij is onder andere bekend van de het schrijven en illustreren van de boeken *The Merry Adventures of Robin Hood* (1883) en *Otto of the Silver Hand* (1888).<sup>13</sup> Behalve dat alle vooraanstaande tijdschriften in New York vanaf 1876 door Pyle werden geïllustreerd, stichtte hij ook de Brandywine School, een stijl van illustreren die pleitte voor emotie en originaliteit en tegen het kopiëren van andermans werk of traditie was. Daarnaast werd Pyle 'vader van de Amerikaanse illustraties' genoemd en was hij werkzaam als leraar. Pyle koos vaak voor historische onderwerpen en werd beïnvloed door de arts-and-craftsbeweging. Pyle was van mening dat een illustratie de ideeën van de auteur moest ontwikkelen en niet slechts een scene moest uitbeelden die in de tekst beschreven werd.<sup>14</sup>

Aan het einde van de negentiende eeuw trok een reformbeweging die ontstaan was in Engeland naar Nederland die kunst naar het volk wilde brengen. Door bij kinderen te beginnen werden kinderboekillustraties tot kunst verheven en andersom.<sup>15</sup> Zo kunnen de illustraties die Pyle maakte als onderdeel van kinderboeken als kunst beschouwd worden.

### 2.2 Sleutelpassages

Als er naar het hele boek wordt gekeken is een specifiek aspect opvallend. De meeste illustraties van passages van het gedicht staan op een pagina naast de betreffende tekst. De illustratie wordt gebruikt als achtergrond van de tekst en woord en beeld worden door elkaar heen gebruikt (afb 1). Sommige afbeeldingen staan echter helemaal op zichzelf, zonder dat hier tekst overheen staat geschreven (afb 2). Dit laatste is elf keer het geval (afb. 2 – 12). Ze verwijzen allemaal naar een bepaalde passage van het gedicht. De afbeeldingen krijgen een belangrijkere plaats dan de illustraties die als achtergrond fungeren. Hierdoor kan gesteld worden dat de op zichzelf staande afbeeldingen sleutelafbeeldingen genoemd mogen worden. Door de bijhorende tekst te zoeken kan achterhaald worden welke passages Howard Pyle het belangrijkste vond om te illustreren.

---

<sup>12</sup> Lewis (2003), pp 12 – 13.

<sup>13</sup> Falk, P. *Who was Who in American Art*, Madison: 1985, p 291.

<sup>14</sup> Harthan, J., *The history of the illustrated book*, New Yorkshire 1997<sup>2</sup> (1981), p. 244.

<sup>15</sup> De Bodt (2010), pp 28 – 29.

De eerste twee afbeeldingen beschrijven de situatie van de Lady of Shalott en haar locatie: een eiland waar mensen af en aan gaan, en waar de Lady opgesloten zit in een torenkamer (afb. 2 en 3). Volgende illustraties benadrukken de vrouwelijke deugden. Zo kamt ze haar haren (afb. 4), zingt ze liederen waar voorbijgangers van kunnen genieten (afb. 5) en brengt haar dagen door achter haar weefgetouw (afb. 6).<sup>16</sup> Sir Lancelot wordt daarentegen geportretteerd als een stoere strijder, rijdend op zijn paard met een lans in de hand en getooid met een glanzende helm versierd met wapperende veren (afb. 7). Op de volgende illustratie wordt het moment weergegeven wanneer de spiegel breekt en de vloek op de Lady of Shalott neerdaalt (afb 8). In het gedicht van Tennyson wordt dit als volgt beschreven:

‘Out flew the web and floated wide;  
the mirror crack’d from side to side;  
“the curse has come upon me” cried;  
The Lady of Shalott.’<sup>17</sup>

De Lady of Shalott kijkt verschrikt op, terwijl ze nog leunt op de vensterbank omdat ze een moment eerder door het raam naar de passerende Sir Lancelot had gekeken. De volgende afbeeldingen benadrukken de onschuld van de Lady of Shalott. Met schrik in de ogen staat ze bij de waterkant (afb. 9) terwijl ze haar nootlot accepteert en zich op het kabbelende water overgeeft aan haar naderende dood (afb. 11). Ze behoudt haar waardigheid en maagdelijkheid tegenover zichzelf en het volk (afb. 12).

Uit al deze kernafbeeldingen komt de passiviteit en meegaandheid van de Lady of Shalott naar voren. Ze biedt geen weerstand en lijkt haar lot al snel te accepteren. De vrouw wordt als deugdzaam en verslagen afgebeeld door Howard Pyle waarmee hij lijkt in te stemmen met de Victoriaanse normen omtrent vrouwelijk gedrag. Zo waren Victoriaanse vrouwen niet geacht actief een man te benaderen omdat ze hierdoor ze een morele code zouden overtreden.<sup>18</sup> In de illustraties van Pyle wordt de Lady of Shalott met de dood gestraft voor haar interesse in Lancelot.

---

<sup>16</sup> Howard Pyle portretteert de Lady of Shalott als volgzzaam en vroom. In de gelaatsuitdrukkingen van haar is geen enkele vorm van opstandigheid te herkennen.

<sup>17</sup> Tennyson (1888), p. 35.

<sup>18</sup> Lewis (2003), p. 13.



### Hoofdstuk 3: Prerafaëlieten

Een groep kunstenaars die naast Pyle opvallend veel interesse toonde in *The Lady of Shalott* van Tennyson waren de prerafaëlieten, een avant-garde beweging die voor verschillende kunstuitingen van groot belang is geweest in de kunstgeschiedenis.<sup>19</sup> De Pre-Raphaelite Brotherhood werd in 1848 gesticht en was een vernieuwend initiatief in een snel veranderende wereld. Waar globalisering en industrialisatie toenam, keerden de prerafaëlieten zich tot onderwerpen uit de geschiedenis.<sup>20</sup> Geboren uit een staat van ontevredenheid over de toenmalige positie van de kunst, pleitten de leden van de Brotherhood voor meer uitdagende kunst.<sup>21</sup> De middeleeuwen verschaften een ideale wereld van romantiek, ridderlijkheid, simpele orde en religieus geloof.<sup>22</sup> De Brotherhood kende van origine zeven leden waarbij de belangrijkste rollen werden ingenomen door de kunstenaars William Holman Hunt, John Everett Millais en Dante Gabriel Rossetti.<sup>23</sup> Het verhaal van *The Lady of Shalott* viel precies binnen hun interessegebied voor middeleeuwse onderwerpen en vrouwen.<sup>24</sup> Toen de prerafaëlieten het gedicht verbeeldden in hun schilderijen ‘illustreerden’ ze het gedicht niet letterlijk, maar creëerden ze een nieuw gedicht in de vorm van een schilderij, waarbij ze lieten zien hoe één gedicht of tekst door iedereen anders geïnterpreteerd werd.<sup>25</sup>

#### 3.1 Elizabeth Siddal

Een van de eerste illustraties van de prerafaëlieten van het gedicht van Tennyson is gemaakt door een vrouw, Elizabeth Eleanor Siddal (1829 – 1862). Ze was Rossetti’s model, minnares en vrouw. Ze had geen professionele opleiding gehad maar ze oefende het schetsen van de Lady of Shalott op gebruikte verpakkingen van boter. Dit resulteerde uiteindelijk in haar illustratie *The Lady of Shallot* (1853, afb. 13).<sup>26</sup>

Siddal portretteert de Lady of Shalott op een realistische en ingetogen manier. De vrouw zit op een kruk in haar kamer te werken aan haar weefgetouw terwijl ze over haar linkerschouder naar buiten kijkt.<sup>27</sup> Ze is gekleed in een simpele jurk die geen lichaamsrondingen laten zien, waardoor de afbeelding geen seksuele indruk wekt, in tegenstelling tot andere illustraties van de Lady of Shalott (Hunt, Waterhouse). Aan de linkerkant van de afbeelding is de gebroken spiegel zichtbaar waarin Lancelot zichtbaar is. De passage uit het gedicht dat hier geïllustreerd is door Siddal is:

---

<sup>19</sup> Barringer, T., Rosenfeld, J., Smith, A., *Pre-Raphaelites; Victorian Avant-Garde*, Londen 2012, p. 9.

<sup>20</sup> Barringer (2012), p. 9 en Marsh, Jan, *Pre-Raphaelite Women, Images of femininity in Pre-Raphaelite art*, Londen 1987, p. 10.

<sup>21</sup> De toenmalige kunstwereld werd bepaald door de Royal Academy, diens scholen, leden en exposities. De prerafaëlieten schilderden in een lineaire, hoekige tekenachtige stijl zonder schaduw of modellen.

<sup>22</sup> Lewis (2003), p. 3.

<sup>23</sup> Treuherz, J., Prettjohn, E., Becker, E., *Dante Gabriel Rossetti*, Zwolle, Amsterdam, Liverpool (2003), p. 19.

<sup>24</sup> Pratt, Ashley, *The Lady of Shalott: Pre-Raphaelite Representations of the Poem by Alfred, Lord Tennyson*, Lycoming 2011, p. 1 en Marsh (1987), p. 10.

<sup>25</sup> Jeffers (2002), pp 231 – 232.

<sup>26</sup> Jeffers (2002), p. 232 en Marsh (1987), p. 21.

<sup>27</sup> Marsh (1987), p. 149.

'Out flew the web and floated wide;  
The mirror crack'd from side to side'<sup>28</sup>

Kunstcritici stellen dat Siddal haar eigen positie als vrouw herkende in de situatie van de Lady of Shalott. Ze voelde zich opgesloten in de wereld van de overheersende mannelijke kunstenaar, zonder zelf erkend te worden. Ze was een *femme covert*, net als de Lady of Shalott.<sup>29</sup> Zo werd bijvoorbeeld haar afbeelding niet opgenomen in de Moxon editie van Tennyson, terwijl vele dachten dat dit een waardevolle toevoeging zou zijn.<sup>30</sup>

### 3.2 Dante Gabriel Rossetti

De mede-oprichter van de Pre-Raphaelite Brotherhood Dante Gabriel Rossetti (1828 – 1882) groeide op in Londen in de negentiende eeuw en leefde hij een ongetemd en opstandig leven.<sup>31</sup> Hij was een schilder en dichter die al vanaf kinds af aan zijn virtuoze fantasie gebruikte om te schilderen en schrijven. Kenmerkend voor de schilderijen van Rossetti is dat vrouwen vaak centraal staan.<sup>32</sup> Als dichtende kunstenaar illustreerde hij vaker dan andere kunstenaars gedichten waardoor hij ook vaak als illustrator gezien werd. Rossetti werd bekritiseerd omdat hij nooit een kunstzinnige opleiding had afgemaakt, waardoor het hem aan een goede tekentechniek ontbrak, dat terug te zien is in zijn schetsen en schilderijen waarbij anatomie en perspectief niet altijd kloppen. Hij maakte veel werken niet af waardoor er veel onvolledige schetsen bestaan.<sup>33</sup> Hij gebruikte zijn gebrek echter in zijn eigen voordeel en het werd een symbool voor zijn originaliteit en bevrijdde hem uit de ketens van de stijl van de conventionele academie. Hij haalde veel inspiratie voor zijn schilderwerk uit literatuur. Beide aspecten zijn te herkennen bij zijn versie van de Lady of Shalott.

Rossetti maakte vijf schetsen voor een uitgave van uitgeverij Moxon waarbij verschillende geïllustreerde gedichten gebundeld zouden worden in het boek *Poems* (1854, zie afb. 16 t/m 20). Op Rossetti's uiteindelijke schets van de Lady of Shalott (afb. 20) staat Lancelot over de Lady of Shalott heen gebogen. De scene vindt plaats bij Camelot waar de boot van de Lady of Shalott aankomt. Lancelot wordt centraal geportretteerd, terwijl het lichaam van de Lady of Shalott aan de onderkant van de afbeelding te zien is. Op de achtergrond zijn zwanen en water te zien terwijl achter Lancelot verschillende mensen samendringen om de situatie te aanschouwen. Rossetti identificeerde zichzelf met het afgebeelde personage. Hij zou

---

<sup>28</sup> Tennyson, Prat (1995), p. 23.

<sup>29</sup> Pratt (2011), p. 1.

<sup>30</sup> Jeffers (2002), p. 234.

<sup>31</sup> Bullen, J., *Rossetti; painter & poet*, Londen (2011), p. 6.

<sup>32</sup> Bullen (2011), p. 6.

De onderwerpen van Rossetti waren vaak seksueel getint. Hij schilderde vrouwen met volle rode lippen, sierlijke handen, hypnotiserende ogen en golvend haar.

<sup>33</sup> Treuherz, J., Prettjohn, E., Becker, E. (2003), p. 12.

neerkijken op vrouwelijke schoonheid, op dezelfde manier als Lancelot hier doet, en het transformeren tot kunst.<sup>34</sup>

De passage die Rossetti hier heeft afgebeeld strookt met de laatste stanza van het gedicht van Tennyson:

“And they cross'd themselves for fear,  
All the knights at Camelot:  
But Lancelot mused a little space;  
He said, 'She has a lovely face;  
God in His mercy lend her grace,  
The Lady of Shalott.'”<sup>35</sup>

Om tot de uiteindelijke afbeelding te komen gingen wat botsingen met de uitgeverij Moxon en andere kunstenaars vooraf. Zo zou William Holman Hunt al de meest interessante onderwerpen hebben ‘ingepikt’ waardoor Rossetti een minder interessante passage toebedeeld zou hebben gekregen.<sup>36</sup> Daarnaast stond Rossetti op gespannen voet met Moxon omdat zijn verloofde Siddal niet mocht bijdragen aan de uitgave van de gedichten. Of dit allemaal heeft bijgedragen aan het feit dat de uitgave geen groot succes is geworden blijft giswerk.<sup>37</sup>

Rossetti heeft er dus niet zelf voor gekozen om deze specifieke passage te illustreren waardoor het niet duidelijk is of Rossetti zelf belang hechtte aan deze passage. Er kan wel uit opgemaakt worden dat Moxon het belangrijk vond dat deze passage werd geïllustreerd.

### 3.3 John Everett Millais

‘Een van de meest succesvolle schilders van Victoriaans Groot Brittannië’, zo wordt John Everett Millais (1829 – 1896) door kunstcritici genoemd. Als mede-oprichter van de Pre-Raphaelite Brotherhood schilderde hij met veel aandacht voor traditie en geschiedenis.<sup>38</sup> Zijn kunst ontwikkelde zich van het afbeelden van magere, scherpe composities (*Isabella* in 1848) tot sterk vaderlandslievende werken in latere jaren (*The Boyhood of Raleigh* in 1870).<sup>39</sup>

Voor de gebundelde uitgave van Tennyson’s gedichten *Poems* (uitgeverij Moxon, 1857) maakte Millais een aantal schetsen waaronder *The Lady of Shalott* (afb. 14). Op deze afbeelding is de stervende Lady of Shalott afgebeeld, met haar haren half in het water en haar handen hangend over de randen van de boot, terwijl ze over de Thames drijft omgeven

---

<sup>34</sup> Jeffers (2002), p. 234.

<sup>35</sup> Tennyson, Alfred, edited door Norman Page, *Tennyson, selected poetry*, Londen 1995, p. 25.

<sup>36</sup> Villar, M., Maria, J., *Women in Dante Gabriel Rossetti’s Arthurian Renditions (1854 – 1867)*, Bern (2014), p. 341.

<sup>37</sup> Jeffers (2002), pp 234 – 235.

De Moxon uitgave werd gezien als een kunstzinnige en financiële teleurstelling. Door geschikte illustraties van Hunt, Millais en Rossetti als een geheel te bundelen met ‘banaliteiten’ van Landseer, Mulready en Cresweck zorgde voor een onsamenhangend geheel waar door Tennyson’s middeleeuwse boodschap niet goed overkwam.

<sup>38</sup> Rosenfeld, J., Smith, A., *Millais*, Londen (2007), p. 15.

<sup>39</sup> Rosenfeld (2007), p. 14.

door zwanen en planten. De gelaatsuitdrukkingen en de positie van het lichaam van de Lady of Shalott lijken op Millais' eerdere *Ophelia* (1851, afb. 15). Het is mogelijk dat Millais zijn versie van de Lady of Shalott hierop is gebaseerd.

De tekening refereert naar de passage in Tennyson's gedicht waar de Lady of Shalott haar laatste lied zingt in de boot.

“And as the boat-head wound along  
The willowy hills and fields among,  
They heard her singing her last song,  
The Lady of Shalott.”<sup>40</sup>

### 3.4 William Holman Hunt

William Holman Hunt (1827 – 1910) was naast Rossetti en Millais een van de grondleggers van de Pre-Raphaelite Brotherhood. Hunt werd in Londen geboren in een arme familie. Bij toeval werd zijn artistieke talent ontdekt door een veilingmeester waar hij voor werkte. Uiteindelijk werd hij toegelaten voor de Royal Academy waar hij bevriend raakte met Millais en Rossetti. Opvallend bij Hunt is zijn interesse in het dramatische punt van een openbaring of het aan het licht komen van de waarheid in een situatie, wat ook terug te zien is in zijn bekendste werk *The Awakening Conscience* (1855) en in zijn illustraties van de Lady of Shalott.<sup>41</sup>

Hunt was gedurende zijn hele leven geïnteresseerd in het onderwerp van de Lady of Shalott. Hij maakte verschillende schetsen voor de Moxon editie (afb. 21) en voor het enorme schilderij waar hij 15 jaar aan werkte (afb. 22).<sup>42</sup> In beide afbeeldingen staat de Lady of Shalott in haar kamer, terwijl haar haren omhoog waaien door een plotselinge windstoot. De draden van haar weefsel raken los en winden zich om haar lichaam terwijl de Lady of Shalott met beide handen probeert los te komen. Hunt heeft haar geportretteerd als sterke *femme fatale*: een fiere houding, haar hoofd op een elegante en verleidelijke manier gekanteld en kleding die haar rondingen benadrukt. Op de achtergrond is een spiegel zichtbaar in de vorm van een drieluik. In de reflectie van de spiegel is een wegrijdende Lancelot zichtbaar. De drukkende, overvolle kamer staat in schril contrast met de weidse vrijheid van de buitenwereld die in de reflectie van de spiegel zichtbaar is. Hunt heeft ervoor gekozen om het meest dramatische moment van het gedicht te illustreren, namelijk het moment dat de vloek op de Lady of Shalott neerdaalt. In het gedicht van Tennyson is de volgende passage terug te vinden:

“Out flew the web and floated wide;  
The mirror crack'd from side to side;  
“the curse is come upon me,” cried  
The Lady of Shalott.”<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Tennyson, Page (1995), p. 24.

<sup>41</sup> Anoniem, 'William Holman-Hunt', *American Art News* 8 (1910) 35, p. 4 en Lewis (2003), p. 13.

<sup>42</sup> Barringer (2012), pp 224 – 225 en Marsh (1987), p. 150 en Jeffers (2002), p. 235 en Lewis (2003), p. 13.

<sup>43</sup> Tennyson, A., Page, N. (1981), p. 23.

### 3.5 John William Waterhouse

De Engelse schilder John William Waterhouse (1849 – 1917) werd geboren als kunstenaarszoon. Na zijn middelbare school studeerde hij aan de Royal Academy of Arts in Londen waarna hij al snel stopte om zelfstandig schilder te worden.<sup>44</sup> Waterhouse werd vooral populair als romantische neo-classicistische schilder in de late 19<sup>e</sup> eeuw.<sup>45</sup> Hij werd door kunstcritici als prerafaëliet bestempeld door zijn voorkeur voor middeleeuwse onderwerpen met klassieke, Italiaanse elementen. Daarnaast deelde hij de liefde van de prerafaëlieten voor vrouwelijke schoonheid en verbeeldde hij hen op een heldere wijze en met veel kleur.<sup>46</sup>

Waterhouse maakte drie verschillende versies van *The Lady of Shalott*. Op het eerste schilderij drijft de Lady of Shalott in haar boot over de Thames in de richting van Camelot (1888, afb. 23).<sup>47</sup> Haar gewezen tapijt hangt half in het water als teken van acceptatie van de gevolgen van haar actie.<sup>48</sup> De kaarsen, waarvan er nog maar één brandt, kondigen haar naderende dood aan. Waterhouse portretteert de Lady of Shalott met *plein-air* techniek in de zachte en donkere kleuren van een avondschemering. Waar Hunt haar als een sterke verleidster neerzet, is deze Lady of Shalott een treurende, fragiele jonkvrouw.<sup>49</sup>

Aan het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw was het populair om vrouwen als een *femme fragile* neer te zetten in plaats van een *femme fatale*.<sup>50</sup> Daarnaast hechtte Waterhouse, in tegenstelling tot Hunt die zich meer wijdde aan precieze detaillering, veel waarde aan het weergeven van de natuur. Waterhouse gebruikt in al zijn drie schilderijen een meer impressionistische manier van schilderen. De passage van het gedicht die Waterhouse in zijn eerste schilderij illustreert is:

“And at the closing of the day;  
She loosed the chain, and down she lay;  
The broad stream bore her far away,  
The Lady of Shalott.”<sup>51</sup>

In het tweede schilderij van Waterhouse kijkt een uit haar stoel rijzende Lady of Shalott de bezoeker recht aan (1894, afb. 24). Draden van haar weefsel winden zich om haar knieën, terwijl ze haar werkgerei nog in haar rechterhand heeft wat doet denken aan Hunt's illustratie van het gedicht. Behalve dat dit ook terugkomt in het gedicht van Tennyson, slaat het ook op de 'ingesnoerde' positie van de vrouw in de Victoriaanse periode.<sup>52</sup> Waterhouse laat hier de maagdelijkheid van het vorige schilderij achter zich. Er is meer sensualiteit

---

<sup>44</sup> Trippi, Peter, *J. W. Waterhouse: the modern Pre-Raphaelite*, Londen 2002, p. 3.

<sup>45</sup> Lewis (2003), p. 15.

<sup>46</sup> Lewis (2003), p. 15.

<sup>47</sup> Pratt (2011), p. 7 en Jeffers (2002), p. 246.

<sup>48</sup> Pratt (2011), p. 7.

<sup>49</sup> Jeffers (2002), p. 246 en Lewis (2003), p. 16.

<sup>50</sup> Lewis (2003), p. 17.

<sup>51</sup> Tennyson, Page (1995), p. 24.

<sup>52</sup> Pratt (2011), p. 10 en Jeffers (2002), p. 248.

zichtbaar in de rondingen van de Lady of Shalott en haar priemende blik. Het moment waarop de vloek op de Lady of Shalott komt is hier door Waterhouse weergegeven:

“The curse has come upon me, cried  
The Lady of Shalott.”<sup>53</sup>

Het derde en laatste schilderij van de Lady of Shalott (1915, afb. 25) draagt de titel *“I am half sick of shadows” said the Lady of Shalott*. De vrouw zit voor haar weefgetouw met haar handen rustend achter haar hoofd, alsof ze in gedachten verzonken is. Via de spiegel ziet ze het verliefde stelletje buiten lopen, waardoor ze haar eigen opgesloten ruimte zat wordt.<sup>54</sup> Haar vuurrode jurk staat in contrast met de witte jurk die ze in de vorige schilderijen aan had.<sup>55</sup> In dit laatste schilderij is de volgende passage van Tennyson’s gedicht te herkennen:

“Or when the moon was overhead,  
Came two young lovers lately wed:  
“I am half sick of shadows,” said  
The Lady of Shalott.”<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Tennyson, Page (1995), p. 23.

<sup>54</sup> Pratt (2011), p. 11.

<sup>55</sup> Jeffers (2003), p. 251.

<sup>56</sup> Tennyson, Page (1995), p. 22.

## Hoofdstuk 4: Overeenkomsten en verschillen

### 4.1 Afbeelding versus tekst

Aan de hand van de sleutelpassages van Howard Pyle en de passages waar de schilderijen van de prerafaëlieten naar verwezen kunnen er overeenkomsten en verschillen hiertussen bepaald worden. In de volgende tabel staan de sleutelpassages van Pyle vergeleken met de prerafaëlistische kunstenaars:

Pyle	Siddal	Rossetti	Millais	Hunt	Waterhouse
Eiland					
Lady in torenkamer					X (afb. 24 en 25)
Vrouwelijke deugden	X				X (afb. 24 en 25)
Lancelot					
Neerdalen vloek	X			X (afb. 17 en 18)	X (afb. 24)
Waterkant					
Op de boot			X		X (afb. 23)
Volk/Lancelot aanschouwt lichaam Lady		X			

**Tabel 1: Sleutelpassages Pyle vergeleken met de prerafaëlieten**

Hieruit kan ten eerste worden opgemaakt dat het illustreren van het eiland waar de Lady of Shalott zich bevindt niet belangrijk gevonden werd door de prerafaëlieten. Hetzelfde geldt voor het afbeelden van Lancelot of de vrouwe aan de waterkant. Dit kan worden verklaard door het feit dat Howard Pyle een veertigtal aan illustraties heeft gemaakt, terwijl de prerafaëlieten er slechts één of twee hebben gemaakt. In deze enkele schilderijen wilden ze de essentie van het verhaal vatten. De vorige passages horen hier dus niet bij.

Ten tweede kan er naar de overeenkomsten gekeken worden. John William Waterhouse en Elizabeth Siddal portretteren de Lady of Shalott in haar torenkamer, terwijl ze zich wijdt aan vrouwelijke taken. Ook voor Howard Pyle was deze vroomheid een terugkerend aspect in zijn schilderijen.

De Lady of Shalott werd door Pyle, Millais en Waterhouse afgebeeld terwijl ze stervend in de boot over de Thames drijft. Rossetti was naast Pyle de enige die het moment illustreert wanneer Lancelot zijn laatste blik op het lichaam van de Lady of Shalott werpt. Omdat de illustratie van Rossetti gemaakt is in opdracht van Moxon is niet duidelijk of hij zelf voor deze passage heeft gekozen. Er kan dus niet met zekerheid gesteld worden dat hij deze passage belangrijk vond om uit te beelden.

De meest populaire passage bij zowel Howard Pyle als de prerafaëlieten is het moment dat de Lady of Shalott uit het raam heeft gekeken, haar weefsel zich ontrafelt en de vloek op haar neerdaalt.<sup>57</sup> Opvallend is hoe dit door Tennyson beschreven moment van wanhopige eenzame afzondering door de schilders sterk benadrukt werd in hun schilderijen.<sup>58</sup> Hoewel ook Pyle hier aandacht aan schonk komt zijn geïllustreerde losrafelende tapijt niet zo

<sup>57</sup> Van de prerafaëlieten gebruikten Siddal, Hunt en Waterhouse deze passage als onderwerp voor hun schilderij of schets.

<sup>58</sup> Marsh (1987), p. 150.

overtuigend over als de ingesnoerde Lady of Shalott die in de schilderijen van Hunt en Waterhouse te zien is.

#### 4.2 Illustrator versus schilder

Een ander verschil tussen de interpretaties is terug te vinden in het verschil tussen illustrator en schilder. Illustrator Howard Pyle houdt zich aan de geschreven tekst van Tennyson en kijkt hier in zijn illustraties niet vanaf. Bijna elke afbeelding congrueert met een passage in de tekst. Soms staat de bijhorende tekst zelfs in een kader in de afbeelding (afb. 11). Daarnaast staan er in de afbeelding geen overbodige details afgebeeld die een symbolische betekenis hebben. Alleen afbeelding 3 komt niet letterlijk terug in de tekst. Een mogelijke interpretatie kan zijn dat Pyle hier een dagdroom van de Lady of Shalott heeft afgebeeld waar ze vrij door de weilanden kan lopen. In de tekst komt een soortgelijke passage terug waar ze het zat is om opgesloten te zitten.<sup>59</sup>

Bij de schilderijen van de prerafaëlieten is deze trouwheid aan de tekst echter niet het geval. Zo staat in zowel de afbeelding van Elizabeth Siddal (afb. 13) een kruis voor het raam, welke niet in het gedicht genoemd wordt. Het kruis dat voor het raam staat wordt verklaard als een symbool voor het offer dat ze maakt. Namelijk het opgeven van haar artistieke leven voor romantische liefde en uiteindelijk het geven van haar eigen leven.<sup>60</sup>

Rossetti hield zich wel aan de tekst van Tennyson, maar waar Tennyson zijn inspiratie had gehaald uit de Italiaanse roman *Donna di Scalotta*, vond Rossetti deze in een afbeelding van *Lancelot du Lac* (1316) waar Lancelot over het lichaam van de gestorven vrouw gebogen stond.<sup>61</sup> Zowel Rossetti als Siddal identificeerden zich met een personage in hun afbeelding, iets wat bij de illustrator Pyle niet centraal stond.

De tekening van Millais is trouw aan de tekst, maar of dit zijn eigen keuze is valt te betwijfelen. De tekening was namelijk onderdeel van de Moxon editie van gedichten van Tennyson. Millais had dus opdracht gekregen deze passage te illustreren. Uiteraard had hij hier, net als Rossetti zijn eigen interpretatie aan kunnen geven, maar hier heeft hij uiteindelijk niet voor gekozen.

Hunt maakte voor zijn bijdrage aan de Moxon editie en zijn uiteindelijke schilderij (afb. 21 en 22) wel een paar aanpassingen. Hunt heeft talloze symbolische aspecten gebruikt in zijn schilderij en welke niet alleen van toepassing zijn op deze specifieke afbeelding maar op de mensheid als geheel.<sup>62</sup> Deze zijn vooral terug te vinden in de decoratie op de muur, de spiegel en het tapijt. Zo komt religie en mythologie terug in de reliëfs van onder andere 'de maagd en het kind' en 'Hercules in de Tuin van Hesperides'. Daarnaast wordt de spiegel gezien als een symbool voor zelfprotectie. Het feit dat deze breekt slaat op een nieuwe

---

<sup>59</sup> Als de Lady of Shalott in haar spiegel een verliefd stelletje langs ziet lopen verzucht ze: "I am half sick of shadows." Het is mogelijk dat afbeelding 3 hier op gebaseerd is.

<sup>60</sup> Jeffers (2002), p. 232.

<sup>61</sup> Jeffers (2002), p. 233.

<sup>62</sup> Landow, George, *William Holman Hunt and Typological Symbolis*, Londen (1979), p. 46.



identiteit voor de Lady of Shalott. In andere bronnen wordt de spiegel beschreven als een symbool voor puurheid, waarheid en trouw.<sup>63</sup> Ook wordt het wilde losse haar gezien als een verschijning van seksualiteit.<sup>64</sup> Hunt portretteert de Lady of Shalott dus veel sensueler en met meer passie dan Elizabeth Siddal.

Tennyson uitte een aantal punten van kritiek op Hunt's schilderij. Zo zou onder andere de haardracht van de Lady of Shalott een vrije interpretatie van de schilder zijn geweest.<sup>65</sup> Daarnaast vond Tennyson dat ze was afgebeeld als een opstandige verleidster. Dit was niet hoe Tennyson wilde dat ze geportretteerd werd.<sup>66</sup> Hunt stelde echter dat hij een de impressie van de Lady of Shalott en haar noodlot in één afbeelding moest vatten, waar een schrijver hier meerdere pagina's voor had.<sup>67</sup> Hoewel de afbeeldingen van Hunt enigszins afwijken van het originele gedicht van Tennyson, strookt dit wel met het idee van de prerafaëlieten dat een schilderij een nieuwe creatie is.

Waterhouse (afb. 23) voegde hij enkele symbolische elementen toe aan zijn eerste schilderij van de Lady of Shalott die niet in het gedicht worden genoemd. Deze elementen zijn de kaarsenkandelaar en het kruis op de boeg van de boot. Daarnaast is haar tapijt nog intact terwijl deze volgens Tennyson verwoest werd toen ze door het raam naar buiten keek.<sup>68</sup> Zijn tweede en derde schilderij waren qua compositie trouw aan het gedicht, alleen werd de Lady of Shalott in het tweede schilderij (afb. 24) sensueler afgebeeld dan in de tekst beschreven wordt. In het derde schilderij (afb. 25) draagt ze een rode jurk in tegenstelling tot de tekst, waar ze een maagdelijk witte jurk droeg.

Uit al deze observaties kunnen we opmaken dat de prerafaëlieten zich minder verplicht voelden zich aan het oorspronkelijke gedicht te houden dan de illustrator Pyle. In illustraties die gemaakt zijn voor de Moxon editie van gedichten van Tennyson zien we ook dat de schilders geneigd waren zich meer te houden aan de tekst. Zo bevat Hunt's afbeelding uit 1857 minder symboliek en eigen interpretatie dan zijn schilderij met het hetzelfde onderwerp uit 1905.

Daarnaast is dit verschil ook vanuit de narratologie te benadrukken. Narratologie bestudeert de vorm en het functioneren van een verhaal en onderzoekt overeenkomsten en verschillen van narratieven.<sup>69</sup> In het geval van de illustraties van de Lady of Shalott, vertolken ze allemaal in eerste instantie hetzelfde verhaal, alleen reflecteert Pyle met zijn illustraties niet verder op het verhaal, terwijl de prerafaëlieten dit wel doen door aspecten vanuit hun eigen leven of maatschappelijke context toe te voegen. Hierdoor blijven Pyle's afbeeldingen 'leuke plaatjes' terwijl de prerafaëlieten meer emotie en gevoel kunnen overbrengen door een diepere, door hen zelf toegevoegde betekenis.

---

<sup>63</sup> Udal (1990), p. 34.

<sup>64</sup> Pratt (2011), pp 2 – 3.

<sup>65</sup> Lewis (2003), p. 15.

<sup>66</sup> Pratt (2011), p. 4.

<sup>67</sup> Shefer, Elaine, 'Elizabeth Siddal's "Lady of Shalott"', *Women's Art Journal* 9 (1988) 1, p. 25.

<sup>68</sup> Pratt (2011), p. 9.

<sup>69</sup> Prince (1982), p. 179.

### 4.3 Impliciet en expliciet

Bij een schilderij of afbeelding kunnen woorden en tekst impliciet of expliciet van belang zijn. Als woorden letterlijk verwerkt zijn in een beeldend kunstwerk is er sprake van expliciet woordgebruik. In de middeleeuwen werd hier veel gebruik van gemaakt omdat veel kunst verwees naar geschiedenis.<sup>70</sup> In dit geval maakt Howard Pyle hier ook gebruik van in zijn illustraties (afb. 1 t/m 3). De prerafaëlieten gebruikten minder expliciet woordgebruik in hun afbeeldingen. Waterhouse is hier een kleine uitzondering op. In zijn eerste schilderij van de Lady of Shalott (afb.23) staan de woorden *The Lady of Shalott* op de boeg van de boot geschilderd. Deze tekst helpt de aanschouwer betekenis te geven aan de afbeelding.

Bij het impliciet gebruik van woorden in beeldende kunst worden woorden opgeroepen bij de aanschouwer door herkenning van een bepaald aspect in het schilderij.<sup>71</sup> In dit geval kunnen we verwachten dat veel mensen in de 19<sup>e</sup> eeuw bekend waren met het verhaal van de Lady of Shalott.<sup>72</sup> In de Moxon editie stond de tekst in de buurt van de afbeelding waardoor de lezer dus op de hoogte was van het verhaal. Bij de schilderijen van Hunt en Waterhouse is dit niet het geval omdat ze wellicht in een andere context tentoongesteld werden. Voor sommigen was het schilderij slechts een vrouw achter een weefgetouw, voor anderen een zinspeling op de maatschappelijke positie van de vrouw in de Victoriaanse tijd en voor weer anderen een schilderij van de Lady of Shalott.

Bij de illustraties van Howard Pyle is dus sprake van het expliciet en impliciet gebruik van woorden. Bij de prerafaëlieten was er in beperkte mate sprake van impliciet en expliciet woord gebruik. Hierdoor konden de schilderijen anders geïnterpreteerd worden als de toeschouwer niet bekend was met het verhaal van de Lady of Shalott. Door deze grotere mogelijkheden voor interpretatie konden meer mensen zich herkennen in de afbeelding waardoor er een groter publiek werd aangesproken wat voor meer populariteit en waardering gezorgd kan hebben.

### **Conclusie**

Er zijn talloze voorbeelden van illustraties van het gedicht *The Lady of Shalott* van Alfred Tennyson (1833) die aan het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw zijn gemaakt. In dit onderzoek zijn de illustraties van Howard Pyle bij het betreffende gedicht vergeleken met interpretaties van dit zelfde gedicht van de prerafaëlieten Elizabeth Siddal (1953), Dante Gabriel Rossetti (1857), John Everett Millais (1854), William Holman Hunt (1857 en 1905), en John William Waterhouse (1888, 1894 en 1915) om meer inzicht te verkrijgen in het verschil tussen illustrator en kunstenaar en de verschillende receptiegeschiedenis.

Uit de veertig illustraties die de beroemde Amerikaanse illustrator Howard Pyle heeft gemaakt zijn een vijftal passages te selecteren die ook de prerafaëlieten gebruikten als

---

<sup>70</sup> Hunt (2010), p. 17.

<sup>71</sup> Hunt (2010), p. 18.

<sup>72</sup> Jeffers (2002), p. 255.

Het gedicht was immers een van de populairste gedichten van zijn tijd.

onderwerp voor hun eigen interpretatie. Dit zijn de Lady of Shalott in haar torenkamer (Waterhouse), benadrukking van de vrouwelijke deugden (Siddal en Waterhouse), het neerdalen van de vloek (Siddal, Hunt en Waterhouse), de vrouwe op haar boot (Millais en Waterhouse) en Lancelot die haar lichaam aanschouwt (Rossetti). Het moment dat de vloek op de Lady of Shalott neerdaalt kan als belangrijkste moment van het gedicht worden beschouwd als we kijken naar hoe vaak dit is geïllustreerd. Opvallend is dat Pyle meer afbeeldingen maakte die op een eenvoudige manier de passage uitbeeldden. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat de illustraties onderdeel waren van een kinderboek. De prerafaëlieten Hunt en Waterhouse probeerden meer aspecten van het hele verhaal in één afbeelding te vatten. De afbeeldingen van Rossetti en Millais, gemaakt als illustratie bij de gedichten van Tennyson, zijn illustraties gemaakt door kunstenaars die normaal autonome kunst maakten. Deze zijn soberder qua compositie, maar wel een resultaat van eigen interpretatie omdat ze toch probeerden eigen symboliek in de illustratie te verwerken, iets wat Pyle niet deed.

Daarnaast blijkt er een verschil tussen de interpretaties van het gedicht van een illustrator en een schilder. Howard Pyle houdt zich streng aan de tekst van Tennyson terwijl de prerafaëlieten zich meer vrijheid permitteerden in het afbeelden van specifieke passages. Dit is terug te zien aan toegevoegde symbolische aspecten en eigen interpretaties.

Tot slot komt bij de illustraties van Pyle meer impliciet en expliciet gebruik van woorden terug in de afbeeldingen terwijl dit bij de prerafaëlieten vaker ontbreekt. Hierdoor komen de schilderijen van de prerafaëlieten meer op zichzelf te staan en is er mogelijkheid tot een andere interpretatie van het schilderij.

Het verschil tussen kunstenaar en illustrator komt in dit geval naar voren in de vorm van het toevoegen van eigen interpretaties aan de illustratie van een specifiek verhaal. Een illustrator doet dit niet en houdt zich aan de letterlijk voorgeschreven kenmerken van het verhaal. Hierbij maakt hij gebruik van expliciet en impliciet taalgebruik waardoor er weinig ruimte is voor een andere interpretatie dan het geïllustreerde verhaal. De autonome kunstenaars maakten hier minder gebruik van en door het toevoegen van eigen symboliek en interpretatie waren deze afbeeldingen ook anders te interpreteren dan een afbeelding van de Lady of Shalott. Zo konden meer toeschouwers zich betrokken voelen wat een verklaring kan zijn voor meer waardering en erkenning voor de schilderijen van de kunstenaars dan van de simpele illustraties.

## Bibliografie

Anoniem, 'William Holman-Hunt', *American Art News* 8:35 (1910), p. 4.

Barringer, Tim, Rosenfeld, Jason, Smith, Alison, *Pre-Raphaelites; Victorian Avant-Garde*, Londen 2012.

Bendiner, Kenneth, *An introduction to Victorian Painting*, New Haven/Londen 1985.

Bodt, Saskia de, *Van Poe tot Pooh, illustrerem om je penselen te kunnen betalen?*, Zwolle 2010.

Bullen, J. B., *Rossetti; painter & poet*, Londen (2011).

Harthan, John, *The history of the illustrated book*, New Yorkshire 1997<sup>2</sup> (1981).

Hunt, J. H., Lomas, D., Corris, M., *Art, Word and Image. 2000 years of Visual textual interaction*, Londen 2010.

Jeffers, Thomas, 'Tennyson's Lady of Shalott and Pre-Raphaelite Renderings: Statement and Counter-statement', *Religion & the Arts* 6:3 (2002), p. 231 – 256.

Landow, George, *William Holman Hunt and Typological Symbolis*, Londen (1979).

Lewis, Natalie, *Tennyson's Poetry as Inspiration for Pre-Raphaelite Art*, Norderstedt 2003.

Marsh, Jan, *Pre-Raphaelite Women, Images of femininity in Pre-Raphaelite art*, Londen 1987.

Miles, Rosie, *Victorian Poetry in Context*, London/New York 2013.

Pratt, Ashley, *The Lady of Shalott: Pre-Raphaelite Representations of the Poem by Alfred, Lord Tennyson*, Lycoming 2011.

Prince, Gerald, 'Narrative Analysis and Narratology', *New Literary History* 13:2 (1982), pp. 179 – 188.

Rosenfeld, Jason, Smith, Alison, *Millais*, Londen 2007.

Schoonhover, F., 'Howard Pyle', *Art and Progress* 6:12 (1915).

Shannon, Edgar, 'Poetry as Vision: Sight and insight in "The Lady of Shalott"', *Victorian Poetry* 19:3 (1981), pp. 207 – 223.

Shefer, Elaine, 'Elizabeth Siddal's "The Lady of Shalott"', *Women's Art Journal* 9:1 (1988), pp. 21 – 29.

Tennyson, Alfred, *The Lady of Shalott*, New York 1888.

Tennyson, Alfred, edited door Norman Page, *Tennyson, selected poetry*, Londen 1995.

Treuherz, J., Prettjohn, E., Becker, E., *Dante Gabriel Rossetti*, Zwolle, Amsterdam, Liverpool 2003.

Trippi, Peter, J. W. *Waterhouse: the modern Pre-Raphaelite*, Londen 2002.

Udall, Sharyn, 'Between dream and shadow: William Holman Hunt's "Lady of Shalott"', *Women's Art Journal* 11 (1990), pp. 34 – 38.

Villar, Mesa, Maria, Jose, *Women in Dante Gabriel Rossetti's Arthurian Renditions (1854 – 1867)*, Bern (2014).

## Bijlagen

### Gedicht Tennyson

#### The Lady of Shalott

On either side the river lie  
Long fields of barley and of rye,  
That clothe the wold and meet the sky;  
And thro' the field the road runs by  
    To many-tower'd Camelot;                   5  
And up and down the people go,  
Gazing where the lilies blow  
Round an island there below,  
    The island of Shalott.

Willows whiten, aspens quiver,                   10  
Little breezes dusk and shiver  
Thro' the wave that runs for ever  
By the island in the river  
    Flowing down to Camelot.  
Four gray walls, and four gray towers,           15  
Overlook a space of flowers,  
And the silent isle imbowers  
    The Lady of Shalott.

By the margin, willow-veil'd,  
Slide the heavy barges trail'd                   20  
By slow horses; and unhail'd  
The shallop flitteth silken-sail'd  
    Skimming down to Camelot:  
But who hath seen her wave her hand?  
Or at the casement seen her stand?           25  
Or is she known in all the land,  
    The Lady of Shalott?

Only reapers, reaping early  
In among the bearded barley,  
Hear a song that echoes cheerly               30  
From the river winding clearly,  
    Down to tower'd Camelot:  
And by the moon the reaper weary,  
Piling sheaves in uplands airy,  
Listening, whispers 'Tis the fairy           35  
    Lady of Shalott.'

PART II

There she weaves by night and day  
A magic web with colours gay.  
She has heard a whisper say,  
A curse is on her if she stay  
To look down to Camelot. 40

She knows not what the curse may be,  
And so she weaveth steadily,  
And little other care hath she,  
The Lady of Shalott. 45

And moving thro' a mirror clear  
That hangs before her all the year,  
Shadows of the world appear.  
There she sees the highway near  
Winding down to Camelot: 50  
There the river eddy whirls,  
And there the surly village-churls,  
And the red cloaks of market girls,  
Pass onward from Shalott.

Sometimes a troop of damsels glad, 55  
An abbot on an ambling pad,  
Sometimes a curly shepherd-lad,  
Or long-hair'd page in crimson clad,  
Goes by to tower'd Camelot;  
And sometimes thro' the mirror blue 60  
The knights come riding two and two:  
She hath no loyal knight and true,  
The Lady of Shalott.

But in her web she still delights  
To weave the mirror's magic sights, 65  
For often thro' the silent nights  
A funeral, with plumes and lights,  
And music, went to Camelot:  
Or when the moon was overhead,  
Came two young lovers lately wed; 70  
'I am half sick of shadows,' said  
The Lady of Shalott.

PART III

A bow-shot from her bower-eaves,  
He rode between the barley-sheaves,  
The sun came dazzling thro' the leaves, 75  
And flamed upon the brazen greaves  
Of bold Sir Lancelot.

A red-cross knight for ever kneel'd  
To a lady in his shield,  
That sparkled on the yellow field, 80  
Beside remote Shalott.

The gemmy bridle glitter'd free,  
Like to some branch of stars we see  
Hung in the golden Galaxy.  
The bridle bells rang merrily 85

As he rode down to Camelot:  
And from his blazon'd baldric slung  
A mighty silver bugle hung,  
And as he rode his armour rung,  
Beside remote Shalott. 90

All in the blue unclouded weather  
Thick-jewell'd shone the saddle-leather,  
The helmet and the helmet-feather  
Burn'd like one burning flame together,  
As he rode down to Camelot. 95  
As often thro' the purple night,  
Below the starry clusters bright,  
Some bearded meteor, trailing light,  
Moves over still Shalott.

His broad clear brow in sunlight glow'd; 100  
On burnish'd hooves his war-horse trode;  
From underneath his helmet flow'd  
His coal-black curls as on he rode,  
As he rode down to Camelot.

From the bank and from the river 105  
He flash'd into the crystal mirror,  
'Tirra lirra,' by the river  
Sang Sir Lancelot.

She left the web, she left the loom,  
She made three paces thro' the room, 110  
She saw the water-lily bloom,  
She saw the helmet and the plume,



She look'd down to Camelot.  
Out flew the web and floated wide;  
The mirror crack'd from side to side; 115  
'The curse is come upon me!' cried  
The Lady of Shalott.

#### PART IV

In the stormy east-wind straining,  
The pale yellow woods were waning,  
The broad stream in his banks complaining, 120  
Heavily the low sky raining  
Over tower'd Camelot;

Down she came and found a boat  
Beneath a willow left afloat,  
And round about the prow she wrote 125  
*The Lady of Shalott.*

And down the river's dim expanse—  
Like some bold seer in a trance,  
Seeing all his own mischance—  
With a glassy countenance 130  
Did she look to Camelot.  
And at the closing of the day  
She loosed the chain, and down she lay;  
The broad stream bore her far away,  
The Lady of Shalott. 135

Lying, robed in snowy white  
That loosely flew to left and right—  
The leaves upon her falling light—  
Thro' the noises of the night  
She floated down to Camelot: 140  
And as the boat-head wound along  
The willowy hills and fields among,  
They heard her singing her last song,  
The Lady of Shalott.

Heard a carol, mournful, holy, 145  
Chanted loudly, chanted lowly,  
Till her blood was frozen slowly,  
And her eyes were darken'd wholly,  
Turn'd to tower'd Camelot;  
For ere she reach'd upon the tide 150  
The first house by the water-side,

Singing in her song she died,  
The Lady of Shalott.

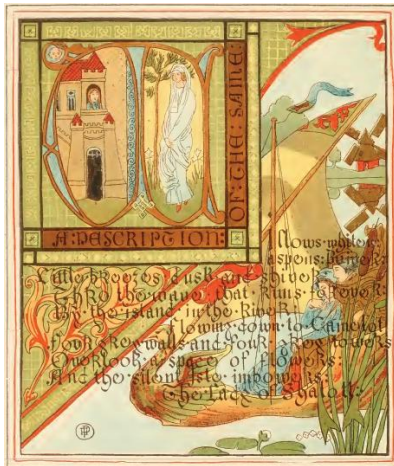
Under tower and balcony,  
By garden-wall and gallery, 155  
A gleaming shape she floated by,  
Dead-pale between the houses high,  
Silent into Camelot.

Out upon the wharfs they came,  
Knight and burgher, lord and dame, 160  
And round the prow they read her name,  
*The Lady of Shalott.*

Who is this? and what is here?  
And in the lighted palace near  
Died the sound of royal cheer; 165  
And they cross'd themselves for fear,  
All the knights at Camelot:

But Lancelot mused a little space;  
He said, 'She has a lovely face;  
God in His mercy lend her grace, 170  
The Lady of Shalott.'

Afbeeldingen



Afb. 1 pagina 5.



Afb 2: 'Two people passing the island'.



Afb 3: 'The fairy Lady of Shalott/In a space of flowers'.



Afb 4.



Afb. 5: 'The weary reapers beneath the moon hear her singing'.



Afb 6. 'I am half sick of shadows'.



Afb 7.



Afb 8. 'The mirror cracked from side to side.'



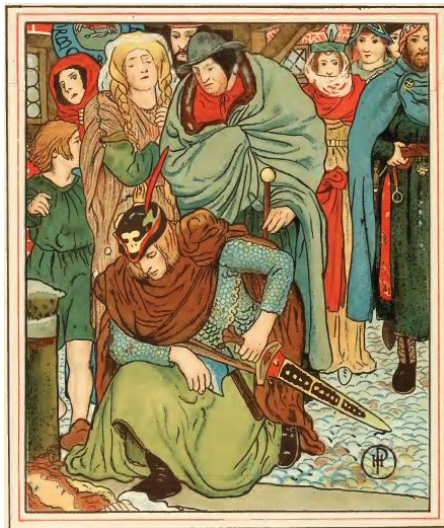
Afb 9. 'Down she came and found a boat.'



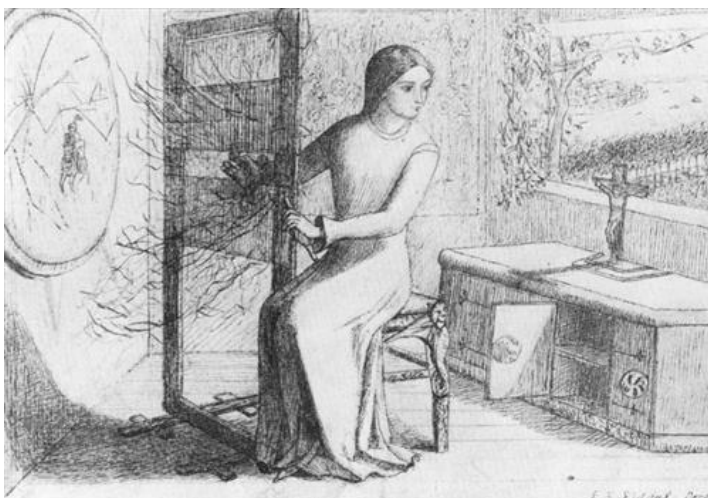
Afb 10. 'He said; she has a lovely face'.



Afb 11. 'The dead Lady floateth down the stream toward Camelot.'



Afb 12. 'Out upon the wharfs they came; Knight and burgher, lord and dame; and round they prow and read her name; The Lady of Shalott'.



Afb. 13: Siddal, Elizabeth, *The Lady of Shalott at her Loom*, 1853, inkt op papier, The Bridgeman Art Library International Ltd., New York.



Afb. 14: Millais, John Everett, *The Lady of Shalott*, 1854, tekening.



Afb. 15: Millais, John Everett, *Ophelia*, 1851-1852, 76 x 110 cm, olieverf op doek.





Afb. 16: Rossetti, Dante Gabriel, *The Palace of Art*, 1857, houtgravure, gepubliceerd in de Moxon editie.



Afb. 17: Rossetti, Dante Gabriel, *The Palace of Art*, 1857, houtgravure, gepubliceerd in de Moxon editie.



Afb. 18: Rossetti, Dante Gabriel, *Sir Galahad*, 1857, houtgravure, gepubliceerd in de Moxon editie.



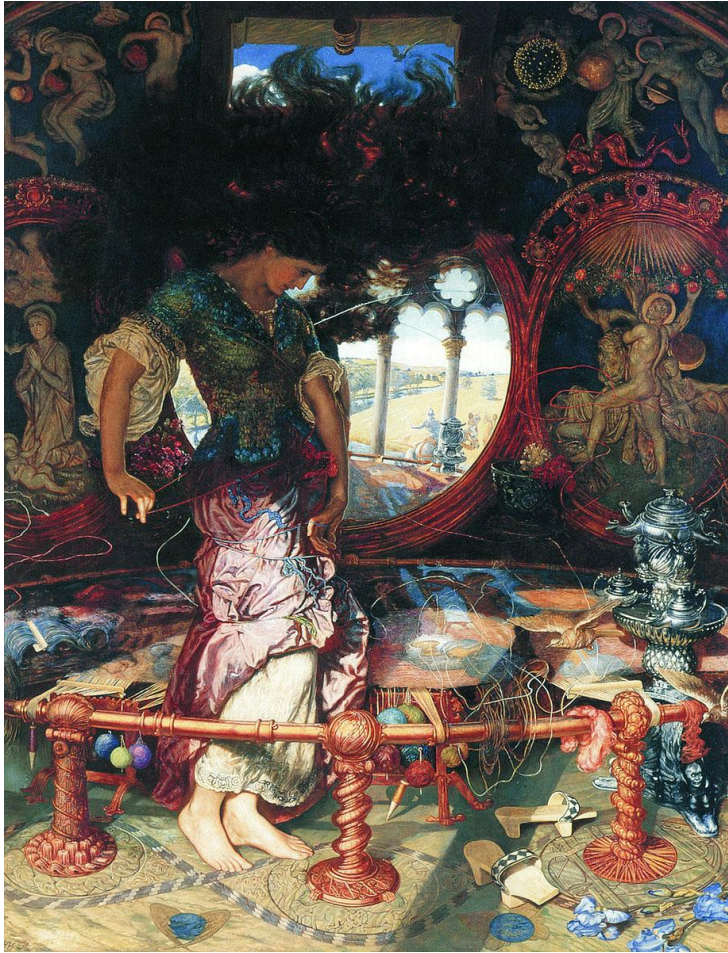
Afb. 19: Rossetti, Dante Gabriel, *Studie voor The Lady of Shalott*, pen op papier, 11 x 9 cm,



Afb. 20: Rossetti, Dante Gabriel, *The Lady of Shalott*, 1857, Houtgravure op papier, 9.5 x 8 cm, Published in Alfred Tennyson, *Poems* (London: E. Moxon, 1857), Ongesigneerd. Museum of Fine Arts, Boston J. H. and E. A. Payne Fund.



Afb. 21: Hunt, William Holman, *The Lady of Shalott*, 1857, houtgravure in de Moxon editie.



Afb 22: Hunt, William Holman, *Lady of Shalott*, 1905, 382 x 500 cm, olieverf op doek, Manchester City Art Galleries, Groot Brittanië.



Afb 23: Waterhouse, John William, *The Lady of Shalott*, 1888, 200 x 153 cm, olieverf op doek.



Afb. 24: Waterhouse, John William, *The Lady of Shalott looking at Lancelot*, 1894, 178 x 210 cm, olieverf op doek, Leeds city art Gallery



Afb. 25: Waterhouse, John William, *'I am half-sick of shadows', said the Lady of Shalott*, 1915, 74 x 100 cm, olieverf op doek, Art Gallery of Ontario