

Cartoon als kind van de duale revolutie

Verskillende vormen spotprenten in Georgiaans- en Victoriaans Engeland

Bachelorscriptie Verdiepingspakket Communicatie

Universiteit Utrecht

26 oktober 2018

Student	Henriëtte Bloema
Email	h.f.bloema@students.uu.nl
Studentnummer	5524067
Aantal woorden	8791
Docent	de heer R. van der Hoeven

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave

Abstract

.....
..... 4

Inleiding.....

..... 5

Hoofdstuk 1: Maatschappelijke ontwikkelingen in Georgiaans- en

Victoriaans Engeland

..... 11

 Politieke- en economische verschillen

..... 11

 Georgiaans Engeland

..... 11

 Victoriaans Engeland

..... 12

 Sociale- en mentaliteitsverschillen

..... 14

 Georgiaans Engeland

..... 14

 Victoriaans Engeland

..... 14

Hoofdstuk 2: Satirische prentcultuur in eind achttiende- en begin negentiende

eeuw

.....	
..... 17	
De geschiedenis van karikatuur	
..... 17	
De karikatuurtraditie van James Gillray	
..... 18	
Spotprenten in tijdschriften en kranten in de negentiende eeuw	
..... 20	
Het satirische weekblad Punch en het ontstaan van de cartoon	
..... 21	
Hoofdstuk 3: Inhoudelijke en visuele verschillen tussen Georgiëans en Victoriaans Engeland	
..... 23	
Georgiëanse prenten van Gillray	
..... 23	
Prent van HB	
..... 27	
Victoriaans prenten van Leech en Tenniel	
..... 28	
Conclusie.....	
..... 31	
Literatuurlijst	
.....	
..... 33	
Online literatuur	
..... 33	

Literatuur

.....
33

Appendices.....
..... 36

Appendix 1: *John Bull taking a Luncheon: - or - British cooks, cramming Old Gumble-Gizzard with Bonne-Chère*, James Gillray
..... 36

Appendix 2a: *Plumb-pudding: - or - State Epicures taking a Petit Souper*, James Gillray
..... 37

Appendix 2b: Portret van Napoleon Bonaparte
..... 38

Appendix 2c: Portret van William Pitt
..... 39

Appendix 3: *John Bull, or The Man wot is easily led by the Nose*, HB (John Doyle)
..... 40

Appendix 4: *Substance and Shadows. Cartoon No1.*, John Leech
..... 41

Appendix A: Originele begeleidende tekst uit *Punch* bij "Cartoon, No. I"
42

Appendix 5a: *Dropping the Pilot*, John Tenniel
..... 43

Appendix 5b: Portret van Kaiser Wilhelm II
..... 44

Appendix 5c: Portret van Otto von Bismarck

..... 45

Abstract

Deze scriptie draagt bij aan het debat over het minieme gebruik van spotprenten als historische bron. Wetenschappelijk onderzoek erkent verschillen tussen spotprenten, maar vergeet deze verschillen als zowaar verschillende genres te beoordelen. Deze scriptie wil hier een begin mee maken door te stellen dat de Georgiaanse prenten en Victoriaanse prenten in Groot-Brittannië zodanig van elkaar verschillen, dat er gesproken kan worden van een nieuw visueel genre met de komst van het Victoriaanse Tijdperk. Deze verschillende genres zouden de namen karikatuur en cartoon moeten krijgen en aan de hand van vijf prenten wordt het onderscheid tussen de twee genres uiteengezet. De conclusie luidt dat de genres sterk afhankelijk zijn van de tijd waarin ze geproduceerd zijn en ook zo moeten worden bekeken, met de regels en mentaliteit van hun eigen tijd.

Inleiding

De 'duale revolutie' die het laatste deel van de achttiende eeuw in zijn greep had, heeft de wereld gemaakt zoals deze nu is. De (Britse) Industriële Revolutie en de Franse Revolutie die Eric Hobsbawm met deze term combineert, hebben de weg vrij gemaakt voor de moderne wereld. Groot-Brittannië veranderde de traditionele economie en sociale structuren in de negentiende eeuw door een model van spoorwegen en geïndustrialiseerde fabrieken. Frankrijk vormde met haar ideeën de politiek en de ideologieën voor de nieuwe wereld; Frankrijk verstrekte de beginselen van de liberale en radicaal-democratische politiek voor het grootste deel van de wereld, leverde het eerste grote voorbeeld van het nationalisme, zorgde voor regelgeving en regelde het metrische meetsysteem voor de meeste landen.¹ De ideologie van de moderne wereld drong voor het eerst door in de oude beschavingen, die zich tot nu toe door Franse invloed tegen Europese ideeën hadden verzet.

De achttiende eeuw werd naast de duale revolutie ook gedomineerd door een hevige machtsstrijd tussen Frankrijk en Groot-Brittannië. Rond 1800, aan het eind van de Franse Revolutie, kwam het nationalisme op dat ervoor zorgde dat, niet alleen in Frankrijk, burgers trots waren om hun natiestaat te dienen. Het ideaal 'broederschap' dat centraal stond in de Franse Revolutie was daar de reden voor. Door het ontstaan van naties was het belangrijk om de eigen identiteiten te definiëren en te beschermen. Landen moesten voor zichzelf het 'eigen' en 'vreemd' afbakenen en spotprenten waren een van de middelen die daarvoor werden gebruikt. Dit stelt bijvoorbeeld Niek van Sas in zijn artikel 'Eigen en Vreemd.

¹ Eric Hobsbawm, *The Age of Revolution 1789-1848* (New York 1988) 73-74.

Internationale Verhoudingen en prentcultuur rondom 1800' waarin hij voorbeelden toont van naties die hun vijandelijke naties als karikatuur afbeelden.²

Deze hectische periode aan het eind van de achttiende eeuw, ook wel de Georgiaanse Periode genoemd onder bewind van Koning George III, wordt in Groot-Brittannië vaak omschreven als de 'gouden eeuw' van de Engelse Satire, 1760-1800.³ De periode liet zich kenmerken door de kleurrijke en brutale prenten die gemaakt werden door de handen van Gillray, Rowlandson en de Cruikshanks. Echter, bij het intreden van Victoriaans Engeland, veranderden de spotprenten in vorm van satire, onderwerpen en hun manier van voorkomen. De satire werd opeens geraffineerder en zachtzinniger dan de satire in de prenten van de periode ervoor en de personen op de prenten werden steeds minder overdreven en vaker waarheidsgetrouw afgebeeld. Vanaf 1843 doet ook het begrip cartoon zijn intrede die de spotprenten, dat vanaf dat moment in tijdschriften en kranten worden gepubliceerd, definieert.

Over het fenomeen satirische prenten is de laatste jaren veel gedebatteerd door kunsthistorici en andere academici. Hun interesse valt volgens Cindy McCreery gedeeltelijk te verklaren door het feit dat satirische prenten een typisch Engels fenomeen waren.⁴ Ook in andere landen werden satirische prenten geproduceerd, maar nergens op dezelfde schaal en met dezelfde superioriteit als in Groot-Brittannië en dan voornamelijk Engeland.

Met name het fenomeen karikatuur is kritisch onderzocht. De vele onderzoeken over karikatuur die er de afgelopen twintig jaar zijn verschenen, zijn samengevat in het artikel van David Francis Taylor. Het debat over karikatuur wordt gevormd door werken van onder andere Diana Donald, Mark Bills, Vic Gattrell, Amelia Rauser, Todd Porterfield en Anorthe Kremers & Elisabeth Reich.⁵ Ook dragen verschillende boeken een steentje bij aan het debat, zoals boeken over hoe Londen wordt afgebeeld in de karikatuur van Mark Bills, over hoe karikatuur de natie afbeeldt van Tamara Hunt, over hoe specifieke publieke figuren als

² Niek van Sas, 'Eigen en Vreemd. Internationale verhoudingen en prentcultuur rondom 1800', in: Bram Kempers (red.), J. Th. M. Bank, F. Grijshout, ect., *Openbaring en bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen* (Amsterdam 1995), 147 – 169, aldaar 152.

³ Diana Donald, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III* (Yale, 1996) 10.

⁴ Cindy McCreery, *The Satirical Gaze: Prints of Women in Late Eighteenth Century England* (Oxford 2004) 7.

⁵ David Francis Taylor, 'The Practice of caricature in 18th- century Britain', *Literature Compass* (2017) 3; Diana Donald, "'calumny and caricatura": Eighteenth-century political prints and the case of George Townshend', *Art History* 6 (London 1983); Vic Gattrell, *City of Laughter: Sex and Satire in Eighteenth-Century London* (London 2006); Amelia Rauser, *Caricature Unmasked: Irony, Authenticity and Individualism in Eighteenth-Century English Prints* (Newmark 2008); Todd Porterfield (Ed), *The Efflorescence of Caricature, 1759-1838* (Aldershot 2011); Anorthe Kremers & Elisabeth Reich, *Loyal Subversion? Caricatures form the Personal Union between England and Hanover (1714-1837)* (Gottingen 2014).

karikatuur worden afgebeeld van onder andere Nicholas Robinson, Kenneth Baker en Tim Clayton & Sheilla O'Connell, en over de belangrijkste karikaturisten van de periode: Gillray door Richard Godfrey en Rowlandson door Patricia Phagan.⁶

De conclusie van de onderzoeken luidt dat alle auteurs op verschillende manieren concluderen dat karikatuur een visueel genre was dat in de 16e eeuw is ontstaan en met de tijd evolueert. Het probleem is echter, dat deze evolutietheorie geen standhoudt als de fysieke prenten worden bekeken. De vorm van satire, de inhoud en de manier van uitbrengen is namelijk zodanig anders, dat de prenten eigenlijk niet meer onder karikatuur kunnen vallen. Het zou daarom correcter zijn om te stellen dat het fenomeen 'spotprent' in verschillende genres uiteenvalt en dat er met het begin van de Victoriaanse Tijd een nieuw visueel genre zijn intrede doet.

M. Dorothy George en Diana Donald omschrijven de evolutietheorie van de karikatuur al als een verschuiving van een dominante visuele mode. Volgens George en Donald waren emblemen en illustraties de meest gangbare en bekende manier van visualiseren, vóór karikatuur de dominante mode werd in de late 18e eeuw.⁷ Het idee van een nieuwe visuele mode (of genre) is dus al een bestaand idee, alleen spreken academici niet van verschillende genres binnen het fenomeen 'spotprent'. De meesten noemen karikatuur en spotprenten namelijk in één adem en zien karikatuur niet als een vorm van satirische prenten, maar, zo lijkt het, als een ander woord voor satirische prenten. Mark Bills stelt bijvoorbeeld dat de 'visual satire' wordt beïnvloed door de mentaliteitsverschillen in de periodes waarin de prenten worden gemaakt waardoor de 'visual satire' zich ontwikkelt.⁸ Ook Gombrich en Kris beschrijven deze ontwikkeling door te beweren dat 'comic art' een lange geschiedenis kent die door het krijgen van 'new features' steeds verandert.⁹ Naast de

⁶ Tamara Hunt, *Defining John Bull: Political Caricature and National Identity in late Georgian England* (Aldershot 2003); Nicholas Robinson, *Edmund Burke: A life in Caricature* (New Haven 1996); Kenneth Baker, *George IV: A Life in Caricature* (London 2005); Tim Clayton & Sheilla O'Connell, *Bonaparte and the British: Prints and propaganda in the Age of Napoleon* (London 2015); Richard Godfrey, *English Caricature 1620 to the Present: Caricaturists and Satirists, their Art, their Purpose and Influence* (London 1984); Patricia Phagan, *Thomas Rowlandson: Pleasures and Pursuits in Georgian England* (London 2011).

⁷ Mary Dorothy George, *English Political Caricature to 1792. A Study of opinion and propaganda* (Oxford 1959), 147; Diana Donald, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III* (New Haven 1996) 125).

⁸ Mark Bills, 'Satire, Printshops and comic illustrations in late 18th and early 19th century London' (versie 11 oktober 2010)

<https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/satire-print-shops-and-comic-illustration-in-late-eighteenth-and-nineteenth> (28 September 2018).

⁹ E. H. Gombrich and Ernst Kris, 'The Principles of Caricature', *British Journal of Medical Psychology*, Vol. 17, 1938, 320, 332.

universele evolutietheorie van spotprenten bestaat er ook een beredenering dat karikatuur in de traditie, zoals men gewend was van Gillray, Rowlandson en de Cruikshanks in verval raakte in 1830, met het begin van de Victoriaanse Tijd.¹⁰

Deze scriptie sluit zich aan bij deze laatste uitspraak en wil daarmee het debat over karikatuur een nieuwe richting in laten slaan door te stellen dat karikatuur een onderdeel is van het fenomeen spotprent. Door te onderzoeken of er verschillende vormen spotprenten bestaan met eigen karakteristieken en regels, zouden historici spotprenten gemakkelijker en veiliger kunnen gebruiken voor historisch onderzoek.¹¹ Voor een historicus is het namelijk lastig om de basisvragen ‘who produced it, when, where and why?’, vragen die hij aan elke bron die hij onderzoekt moet stellen, aan spotprenten te stellen, waardoor historici spotprenten veelal negeren.¹²¹³ Deze scriptie onderzoekt dus of het verschil tussen prenten in Georgiaans- en Victoriaans Engeland wijst op twee verschillende visuele genres.

De vraag die centraal staat in deze scriptie is dan ook de volgende: In hoeverre kan de vorm spotprent die populairder werd in Victoriaans Engeland worden beschouwd als nieuw visueel genre? Om antwoord te krijgen op deze vraag zal deze scriptie ook aandacht besteden aan de volgende vragen: Wat zijn de maatschappelijke verschillen tussen Georgiaans Engeland en Victoriaans Engeland? Op welke wijze droeg de ‘duale revolutie’ bij aan de vorming van dit nieuwe visuele genre? Op welke manieren kwamen verschillende spotprenten voor in deze periode? Wat zijn de verschillen tussen karikatuur en cartoon? Op welke manier zijn de maatschappelijke verschillen tussen de twee periodes zichtbaar in de spotprenten?

Het onderscheiden van verschillende genres in het fenomeen ‘spotprent’ zou het gebruik van prenten als historische bron voor historici gemakkelijker maken. De verschillende vormen satirische prenten zouden dan in hun eigen tijd onderzocht kunnen worden waardoor men een stap dichterbij is in het gebruiken van prenten als historische bron.

Om aan te tonen dat er in Victoriaans Engeland het nieuwe visuele genre cartoon genaamd, was ontstaan, heb ik voor deze scriptie een grote hoeveelheid prenten onderzocht

¹⁰ George, *English Political Caricature to 1792*, 150; Gombrich and Kris, ‘The Principles of Caricature’, 319.

¹¹ In deze scriptie gebruik ik ‘visuele vorm’ en ‘visueel genre’ door elkaar heen.

¹² Zie bijvoorbeeld de intro van Bram Kempers die het wanvertrouwen jegens afbeeldingen door de hele geschiedenis samenvat in: Bram Kempers, *Openbaring en Bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen* (Amsterdam 1995).

¹³ David Hopkins, *Voices of the people in the Nineteenth-Century France* (Cambridge 2012), 31.

uit de twee verschillende periodes. Voor het onderzoek naar prenten uit de Georgiaanse periode, heb ik twintig prenten uit de tweedelige verzameling Britse satirische prenten van de periode tussen 1771 en 1832 van Mary Dorothy George gevonden en onderzocht.¹⁴ Ook heb ik de collectie van *The British Museum* geraadpleegd die meer dan 2000 werken van Gillray in bezit heeft, waarvan in vele gevallen helaas geen prent wordt getoond door 'copyright restrictions' of de prenten simpele schetsen zijn. Op basis van een kwalitatieve, visueel-inhoudelijke analyse, heb ik uit deze collectie ongeveer 100 prenten daadwerkelijk geanalyseerd. Voor prenten uit de Victoriaanse Periode heb ik de collectie op de website van het Britse satirische weekblad *Punch* onderzocht. De website beheert de complete collectie van satirische prenten vanaf 17 juli 1841, het ontstaan van het blad tot en met het einde van het blad in 2002.¹⁵ Voor het onderzoek heb ik de prenten tussen het jaar 1841 en 1900 onderzocht om de intrede van de cartoon te bekijken.

Aangezien deze twee periodes veel prenten bevatten, heb ik voor deze scriptie vijf prenten gekozen van vier verschillende prentenmakers om de visuele verschillen tussen karikatuur en cartoon zo goed mogelijk duidelijk te maken. De prenten zijn te zien in de appendices aan het eind van de scriptie. De vier prentenmakers staan daarbij allemaal aan de basis van de veranderingen in de satirische prentcultuur. De Georgiaanse Tijd werd gekenmerkt door de kleurrijke en dynamische prenten van James Gillray (1757-1815), de 'vader van de Engelse karikatuur' die de maatschappelijke kritiek van de Georgiaanse Tijd in beeld bracht.¹⁶ In de negentiende eeuw werden prenten in magazines en kranten uitgegeven, waarvan *Punch* in het midden van de negentiende eeuw het bekendste satirische weekblad was. John Tenniel (1820-1914) en John Leech (1817 - 1864) waren de twee bekendste figuren van het blad. Leech was tekenaar bij *Punch* 1841 en is gekozen omdat hij als eerste het woord cartoon boven zijn prent zette. Tenniel is een belangrijk figuur omdat hij sinds 1850 actief werd als politieke cartoonist bij *Punch*, waar hij in 1861 zelfs de vaste cartoonist werd. Zijn cartoons verbeelden voornamelijk de rusteloosheid van de Victoriaanse periode en de problemen die zich in deze tijd voor deden.

HB, zijn echte naam is John Doyle (1797-1868), leefde tussen de Georgiaanse en Victoriaanse Tijd en wordt door menig historicus gezien als het omslagpunt tussen de twee

¹⁴ George, *English Political Caricature to 1792*; M. Dorothy George, *English Political Caricature 1793-1832. A Study of opinion and propaganda* (Oxford 1959).

¹⁵ PUNCH Cartoons | Magazine Archive, 'Gallery', <https://www.punch.co.uk/index> (versie 25 september 2018).

¹⁶ Draper Hill, *Mr. Gillray: The Caricaturist, a Biography* (New York 1965) 4.

verschillende visuele media.¹⁷ Met zijn vijf volumes van 'Political Sketches', (vol. 1: 1829-30; vol 2: 1831-2; vol. 3: 1833-4; vol. 4: 1835-7; vol. 5: 1837-41), veranderde hij de kleurrijke karikatuur voorgoed.¹⁸ Deze zwart-wit prenten, waarvan de eerste af en toe nog gekleurd waren, worden beheerd door de website van *National Portrait Gallery*, waar alle volumes te vinden zijn.¹⁹ De eerste drie volumes heb in grondig onderzocht en op basis van een kwalitatieve, visueel-inhoudelijke analyse heb ik ongeveer 300 prenten uit deze collectie bekeken, om het begin van het fenomeen cartoon te onderzoeken.

De prenten die ik heb gekozen vertonen allemaal een maatschappelijk onderwerp dat de tijd waarin ze gemaakt zijn het best tot uiting brengt. De eerste prent van Gillray, *The Plumb-pudding in danger: - or- State Epicures taking a Petit Souper*, is 26.2 x 36.2 cm groot en is gemaakt in 1805. De prent van HB heeft de naam *John Bull, or the Man wot is Easily led by The Nose*, is 17,25 x 11,75 cm en is gepubliceerd in 1830. De derde prent is van Tenniel; deze uit geschiedenisboeken zeer bekende prent luistert naar de naam *Dropping the Pilot*, is 22.52 x 36 cm en is gemaakt op 29 maart 1890. De laatste prent is van Leech. Deze prent *Substance and Shadow* is 17.7 cm x 24.3 cm groot, gemaakt in 1843 en verscheen als eerste cartoon in het weekblad *Punch*. Naast deze prenten bevat de appendices portretten van enkele hoofdpersonen op de prenten, om te laten zien dat in de achttiende eeuw de personen op een meer karikatuuristische manier werden afgebeeld.

De prenten, die in Hoofdstuk 3 nader besproken worden, laten de visuele ontwikkeling van spotprenten zien. Door de inhoudelijke en uiterlijke verschillen van de prenten te benadrukken, wil ik aantonen dat er verschillende visuele genres bestaan binnen het fenomeen spotprent die elkaar van Georgiaans naar Victoriaans Engeland opvolgen. Er wordt aangetoond dat prenten na HB zodanig anders waren in uiterlijk, inhoud en satire, dat er gesproken kan worden van een nieuw visueel genre: de cartoon. Na eerst de maatschappelijke verschillen te schetsen tussen de twee periodes, worden de bestaande karikatuurtraditie en het nieuwe fenomeen cartoon tegenover elkaar gezet in het tweede hoofdstuk. Het derde hoofdstuk zal op basis van uiterlijke en inhoudelijke kenmerken in het visuele materiaal aan tonen, dat rond 1830 het nieuwe visuele genre cartoon werd geboren,

¹⁷ M. Dorothy George, *English Political Caricature 1793-1832. A Study of opinion and propaganda* (Oxford 1959), 257.

¹⁸ George, *English Political Caricature 1793-1832*, 257.

¹⁹ National Portrait Gallery, 'Political Sketches by H.B.'

<https://www.npg.org.uk/collections/search/set/392/Political+Sketches+by+H.B.+%28vol+I%29> (versie 2 oktober 2018).

wat een einde betekende voor de karikatuur in de traditie van Gillray, Rowlandson en de Cruikshanks.

Hoofdstuk 1: Maatschappelijke ontwikkelingen in Georgiëans- en Victoriaans Engeland

Politieke- en economische verschillen tussen Georgiëans- en Victoriaans Engeland

Georgiëans Engeland

De decennia rond 1800 werden gedomineerd door de machtsstrijd tussen Groot-Brittannië en Frankrijk. Op elke mogelijke manier probeerden de twee grootmachten elkaar uit te schakelen, wat leidde tot vele oorlogen.²⁰ Groot-Brittannië had een groot voordeel met een sterke vloot waarmee ze vele overwinningen behaalden, maar Frankrijk was een waardige tegenstander met de meeste macht op land. Zo wist Frankrijk Groot-Brittannië bijvoorbeeld een zware nederlaag te bezorgen door de onafhankelijkheidsstrijders in de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog met behulp van bondgenoten, te steunen. Frankrijk bleef de gehele achttiende eeuw de voornaamste vijand van Groot-Brittannië, wat zijn hoogtepunt bereikte toen Napoleon aan de macht kwam. Niet alleen de Britse positie op wereldtoneel stond toen onder vuur, Groot-Brittannië als fysiek land werd eveneens bedreigd door Napoleons drang om heel Europa in te nemen.

Naast deze machtsstrijd hield de 'duale revolutie' de achttiende eeuw ook in zijn greep.²¹ De Franse Revolutie en de in Engeland begonnen Industriële Revolutie zorgden voor hevige veranderingen in heel Europa, waardoor het hectische tijden waren. In alle

²⁰ Oorlogen zoals de Zevenjarige Oorlog (1756-1763), de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog (1775-1783), en de Napoleontische Oorlogen (1803-1815).

²¹ De term is bedacht door de historicus Eric Hobsbawm en is afkomstig uit zijn boek Eric Hobsbawm, *The Age of Revolution 1789-1848* (New York 1988), 10.

functionerende staten in Europa regeerden namelijk absolute monarchieën waar de opkomende bourgeoisie wilden losbreken uit de gevestigde orde. Groot-Brittannië was de uitzondering in deze periode door het ontbreken van een absolute monarchie en een al deels gevestigde bourgeoisie.²²

De Franse Revolutie kan gezien worden als eerste gewelddadige poging om het ancien regime omver te werpen. De ideeën voor het nationalisme werden gevormd in de Franse Revolutie, die de strijd tussen de twee machtsblokken hevig beïnvloedde. De strijd tussen Frankrijk en Groot-Brittannië staat volgens Hobsbawm ook gelijk aan de strijd tussen het oude (Frankrijk) en het nieuwe (Groot-Brittannië) regime.²³ Bovendien waren het door de ideeën uit de Franse Revolutie niet alleen staten met professionele legers die tegenover elkaar stonden, maar waren het ook naties.

De Industriële Revolutie zorgde ervoor dat Groot-Brittannië een start kon maken in zelfvoorzienende groei. Deze kon volgens Hobsbawm ontstaan door het ontbreken van een absolute macht in Groot-Brittannië, waardoor de Britten in tegenstelling tot het continent meer vrijheid ervoeren om zich te ontwikkelen en te vernieuwen.²⁴ Het land kreeg het voor elkaar om in een halve eeuw uit te groeien tot de eerste geïndustrialiseerde economie door drie simpele ontwikkelingen: de mechanisatie van de textielindustrie, de opkomst van nieuwe technologieën voor kool en ijzer en de introductie van stoomkracht.²⁵

Victoriaans Engeland

Victoriaans Engeland profiteerde buitengewoon van de overwinningen en ontwikkelingen van de achttiende-eeuwse 'duale revolutie'. Vooral dankzij de voordelen van de Industriële Revolutie kwam Groot-Brittannië als grote winnaar uit de machtsstrijd. Groot-Brittannië kon zichzelf de enige grootmacht op zee noemen na het verslaan van Frankrijk in de wateren bij Egypte.²⁶ Frankrijk, onder leiding van Napoleon, had in deze tijd wel de macht op het continent weten te bemachtigen; tot hij werd verslagen in 1815. Aangezien de Britse vloot zo machtig was, kon Groot-Brittannië in verdere gebieden ook vele successen behalen. De

²² Asa Briggs, *The Age of Improvement: 1783–1867* (New York 1959), 76.

²³ Hobsbawm, *The Age of Revolution 1789-1848*, 37.

²⁴ Hobsbawm, *The Age of Revolution*, 36.

²⁵ Ibidem, 120; Briggs, *The Age of Improvement*, 234.

²⁶ De Slag bij de Nijl was een belangrijke overwinning van de Britse vloot op Napoleon. Deze was er van overtuigd dat alleen Engeland zijn heerschappij over Europa in de weg stond en wilde zijn vijand daarom treffen in diens rijkste kolonie: Brits-Indië. De Franse vloot bleek alleen niet te zijn opgewassen tegen de machtige Britse vloot en verloor hierdoor.

Brits-Indische handel zorgde voor veel inkomsten in Groot-Brittannië en het was Frankrijk niet gelukt dat succes te dwarsbomen.

De idealen en ideeën van de Franse Revolutie zouden verantwoordelijk zijn voor de verandering van het politieke klimaat in modern Europa en beïnvloedde daarmee ook Groot-Brittannië. Het was in het midden van de negentiende eeuw, dat de *Whigs* daar waren uitgegroeid tot de *Liberal Party*, waar ze de samenleving probeerden te reformeren met hun liberale programma dat later model zou staan voor liberale partijen door heel Europa. Met hun hervormingsagenda op politiek, religieus en sociaal gebied, probeerden ze de macht van de monarchie en de aristocraten in te perken. Ook probeerde de *Liberal Party* het idee van een constitutionele regering werkelijkheid te laten worden; een regering die verantwoordelijk was voor de mensen en door middel van verkiezingen gekozen kon worden.²⁷ De *Liberal Party* stond dus voor zaken als (verkiezings-) hervormingen, onderwijshervormingen, vrije handel, gevangenis hervormingen, hervormingen voor de armen en sociale hervormingen, bijvoorbeeld tegen kinderarbeid.²⁸ Haar campagne voor hervormingen bleek zeer effectief, want in 1807 kreeg ze het voor elkaar de Britse slavenhandel af te schaffen en in 1833 werd deze afschaffing doorgevoerd naar alle Britse gebieden.²⁹ Het liberale project van de *Whigs* om stemrecht uit te breiden in heel Groot-Brittannië werd behaald met de verschillende *Reform Bills* van 1832, 1867, en 1884–85.³⁰

Nevens het uitgroeien tot de enige zee- en koloniale macht, zorgde de duale revolutie in Groot-Brittannië ook voor het ontstaan van de eerste geïndustrialiseerde economie. De Britten kregen het namelijk voor elkaar om door de industriële vooruitgang haar productie van goederen, mensen en diensten sterk te laten groeien. Dit beïnvloedde allereerst de bevolkingsgroei enorm. De Britse bevolking groeide tussen 1831 en 1901 van 13.9 miljoen naar 32.5 miljoen mensen.³¹ Groot-Brittannië wist zo zelfs de *Malthusian Trap* te ontvluchten doordat de Industriële Revolutie zo'n positieve impact had op de levensstandaard.³² Mensen hadden daarnaast ook meer te besteden, waardoor de kwaliteit

²⁷ Briggs, *The Age of Improvement*, 238.

²⁸ Ibidem, 240.

²⁹ Hobsbawm, *The Age of Revolution*, 276.

³⁰ Briggs, *The Age of Improvement*, 241.

³¹ Ibidem, 368.

³² *The Malthusian Trap* is een fenomeen waarbij de overtollige bevolking stopt met groeien als gevolg van een tekort aan voedselvoorziening dat leidt tot uithongering. Het is genoemd naar Thomas Robert Malthus, die suggereerde dat technologische vooruitgang weliswaar de voorziening van de samenleving met hulpbronnen

van leven omhoog ging. Dit werd pas verwezenlijkt rond het eind van de 19^e eeuw, want de Industriële Revolutie zorgde in de eerste plaats voor vreselijke omstandigheden door gebrek aan huisvesting in de steden en de grote urbanisatiegraad.³³ Desondanks waren de metagevolgen door Europa voornamelijk positief. Door de revolutie werd een modern Europa gevormd, verbonden door spoorwegen met stoommachines. Ook verbeterde hygiëne en het door liberale ideeën ontstane kapitalisme droegen bij de aan vorming van modern Europa.³⁴

De achttiende eeuw stond dus voornamelijk in het teken van een machtsstrijd en revoluties, waarin Groot-Brittannië veel ontwikkelingen doormaakte. Victoriaans Engeland kon hierna de vruchten van deze ontwikkelingen plukken en zo genieten van een periode van vooruitgang.³⁵ De spotprenten geven deze ontwikkelingen op geen betere manier weer.

Sociale- en mentaliteitsverschillen tussen Georgianaans- en Victoriaans Engeland

Georgianaans Engeland

Naast politieke en economische verschillen tussen de Georgianaanse- en Victoriaanse Tijd, zijn er ook sociale verschillen en verschillen in mentaliteit, want Georgianaans Engeland was een stuk onstuimiger dan Victoriaans Engeland. Met het begin van de Industriële Revolutie begonnen klassenverschillen tevens steeds duidelijker te worden. Onder andere door grote verschillen in welvaart. Tegelijk met de Industriële Revolutie vond de Agrarische Revolutie plaats, waardoor de landbouw meer gemechaniseerd werd, kleine dorpen wegvielen, steden begonnen te groeien en er een begin gemaakt werd met een geïntegreerd transportsysteem.³⁶ Een andere lastige trend was het emigreren van menig Engelsman, Schot en Ier naar Noord-Amerikaanse kolonies (die de Verenigde Staten werden in deze tijd), Canada of andere plekken van het Britse Rijk.³⁷ Dit werd voornamelijk veroorzaakt vanwege het feit dat

zoals voedsel, zou kunnen vergroten en daarmee de levensstandaard zou kunnen verbeteren. Een overvloed aan hulpbronnen zou de bevolkingsgroei mogelijk zou maken, wat er tijdens de Industriële Revolutie net gebeurde. De mensheid zou de valstrik na de Industriële Revolutie daarom verlaten hebben.

³³ Briggs, *The Age of Improvement*, 387.

³⁴ Ibidem, 251.

³⁵ Ibidem, 11.

³⁶ Hobsbawm, *The Age of Revolution*, 270.

³⁷ Briggs, *The Age of Improvement*, 368.

er minder werk was op het platteland door de vele uitvindingen. Deze onstuimige periode wordt op dezelfde hectische manier weergegeven in de prentcultuur in deze tijd.

Victoriaans Engeland

De Industriële Revolutie had vele gevolgen voor het sociale ethos in de negentiende eeuw. Het begin van de Victoriaanse Tijd was nog geen prettige tijd om in te leven. Steden waren namelijk enorm gegroeid, maar door de (te) snelle urbanisatie leefden veel mensen in slechte omstandigheden.³⁸ Ook werden kinderen veelvuldig gebruikt om in de fabrieken te werken om geld te verdienen voor de familie. Charles Dickens heeft deze beroerde tijden prachtig in beeld weten te brengen.

Deze periode kan echter eerder als 'overgangperiode' gezien worden naar een tijd van *improvement*, zoals Briggs Victoriaans Engeland beschrijft.³⁹ De tweede helft van de Victoriaanse Tijd werd namelijk een stuk beter; met name toen de liberale partijen hun hervormingsprogramma doorvoerden. Er ontstond in deze tijd een middenklasse die kon genieten van een prettiger leven, doordat problemen als armoede, kinderarbeid en extreem lange werkdagen werden aangepakt. Mensen uit de middenklasse ervoerden namelijk door afgesproken, kortere werktijden, geplande vakanties en afgesproken salarissen, meer vrije tijd. Eerst werd de negenurige werkdag ingesteld en na de komst van de *Factory Act* in 1874, die besloot dat er een maximum werkweek van 56,5 uur werd ingesteld, zakte het maximale aantal uren waarop een arbeider mocht werken op een dag langzaam richting de acht.⁴⁰

De Franse Revolutie heeft, zoals gezegd, de ideologie in deze tijd beïnvloed. Er ontstond een Victoriaanse moraliteit die de morele standaarden en het houding door heel Groot-Brittannië veranderde. De historicus Harold Perkins verwoordt het belangrijkste mentaliteitsverschil tussen de twee periodes het mooist met de volgende quote: 'Between 1780 and 1850 the English ceased to be one of the most aggressive, brutal, rowdy, outspoken, riotous, cruel and bloodthirsty nations in the world and became one of the most inhibited, polite, orderly, tender-minded, prudish and hypocritical.'⁴¹ De precieze reden voor deze drastische overgang is nooit volledig vastgesteld, stelt Perkin, maar er bestaan verschillende theorieën over. Asa Briggs benadrukt de sterke reactie tegen de Franse

³⁸ Ibidem, 300.

³⁹ Ibidem, 10.

⁴⁰ Hobsbawm, *The Age of Revolution*, 135; Briggs, *The Age of Improvement*, 252.

⁴¹ Harold Perkin, *The Origins of Modern English Society* (1969), 280.

Revolutie en het idee om alle Britse moeite te richten op de nederlaag en niet te worden afgeleid door lustige zonden.⁴² De religieuze reformatie zou in dit licht een belangrijke factor gespeeld hebben. Briggs benadrukt de belangrijke rol van de evangelische beweging onder de Non-conformisten en de evangelische fractie binnen de *Church of England*. De religieuze en politieke hervormers zouden organisaties hebben opgezet die het gedrag van het volk in de gaten hielden en die de regering aanzetten tot actie.⁴³

Als laatste zou het liberalisme hebben gezorgd voor een vrijheidsgevoel. Volgens de historicus Porter was het 'a spirit of libertarianism', waardoor de Britten zich vrijer voelden.⁴⁴ De belastingen waren laag en de regering had weinig regels waar men zich aan moest houden. Wel waren er nog problemen zoals enkele opstanden, vooral in het begin van de Victoriaanse Tijd en werd de samenleving nog een lange tijd beheerst door de aristocratie door macht uit te oefenen in de beide huizen van het Parlement, de kerk en het leger. De omstandigheden leken dus langzaam te verbeteren door de gevolgen en met name nieuwe uitvindingen van de duale revolutie.

⁴² Briggs, *The Age of Improvement*, 286–87.

⁴³ *Ibidem*, 252.

⁴⁴ Bernard Porter, *Britannia's Burden: The Political Evolution of Modern Britain 1851–1890* (London 1994), 256.

Hoofdstuk 2: Satirische prentcultuur eind 18^e- en 19e eeuw in

Groot-Brittannië

De geschiedenis van karikatuur

De evolutietheorie van spotprenten is complexer dan geschetst wordt in het karikatuurdebat. Het debat over de ontwikkeling van karikatuur gebruikt het woord karikatuur op dezelfde manier als het woord spotprent, alsof de twee hetzelfde fenomeen zijn dat zich in de loop der tijd ontwikkelt. Dit stellen bijvoorbeeld Donald, George, Rauser, Baker en Godfrey in hun verschillende onderzoeken.⁴⁵ Het bekende historische narratief van de karikatuur, dat onder karikatuur 'A picture, description, or imitation of a person in which certain striking characteristics are exaggerated in order to create a comic or grotesque effect' verstaat, geeft dat het fenomeen karikatuur zich zeker ontwikkelt in de loop der tijd. De herkomst van het woord begint in Italië. Het woord zou zijn afgeleid van het Latijnse woord *carricare*, wat 'to exaggerate' betekent volgens de *English Oxford Dictionary*. Een andere theorie over de herkomst van het woord stelt dat het woord karikatuur is afgeleid van de gebroeders Carricari uit Bologna, die in de zestiende eeuw als eerste geëxperimenteerd zouden hebben met het maken van gezichten met overdreven uitdrukkingen. Leonardo Da Vinci zou dit ook als oefening voor zijn kunstwerken hebben gedaan.⁴⁶

Pas toen karikatuur in de tweede helft van de achttiende eeuw naar Groot-Brittannië kwam, veranderde de functie van het fenomeen. In de tijd van de gebroeders Carricari en Da Vinci was de functie van karikatuur het simpelweg bespotten van individuen geweest.⁴⁷ In de achttiende eeuw werd deze functie ingezet voor politieke doeleinden. Dit stellen

⁴⁵ Zie voetnoot 5.

⁴⁶ E. H. Gombrich and Ernst Kris, 'The Principles of Caricature', *British Journal of Medical Psychology*, Vol. 17 (London 1938), 319-42, aldaar 323.

⁴⁷ Gombrich and Kris, 'The Principles of Caricature', 322.

Gombrich en Kris met de volgende uitspraak: 'If the caricature fits the victim really is transformed in our eyes. We learn through the artist to see him as a caricature. He is not only mocked at, or unmasked, but actually changed'.⁴⁸ Dit is bijvoorbeeld gebeurd bij het imago van Napoleon dat door Gillray is aangetast. Hij begon Napoleon namelijk als een klein onderdeurtje af te beelden, wat de spot dreef met de grootheidswaan van Napoleon om de grootste macht in Europa te worden.⁴⁹ In het echt was Napoleon, met zijn 1,67 m, zelfs groter dan de gemiddelde Frans- en Engelsman, maar tegenwoordig geloven mensen dat Napoleon een 'Kleine Korporaal' was, mede door de enorme bekendheid van de prenten van Gillray.⁵⁰ Het belachelijk maken van een belangrijke personen was een goede manier van naties om zo hun eigen identiteit te versterken door zich tegen hun vijanden af te zetten.

De functie van karikaturen in de achttiende eeuw leek dus te veranderen. De prenten werden meer politiek, volgens Van Sas. Ze zouden een eigen waarde bezitten omdat ze, 'een eigen functie hebben gehad in het 'condenseren' van het beeld van die andere, vreemde vaderlanden ten opzichte van het eigen land, in de constructie (en de publieke perceptie) van de eigen nationale identiteit ten opzichte van al die andere identiteiten'.⁵¹

Deze ontwikkeling naar meer politieke prenten zou wel als evolutie van het karikatuurfenomeen gezien kunnen worden. Alleen de functie van de prenten lijken te veranderen en niet per se het uiterlijk of de inhoud. Dit is met cartoon anders zoals duidelijk zal worden in Hoofdstuk 3.

Karikatuurtraditie van James Gillray

Karikatuur in de achttiende-eeuw in Groot-Brittannië werd gedomineerd door Gillray, die tot vandaag de dag nog steeds de titel als de 'vader van de Engelse karikatuur' draagt.⁵² Hij creëerde samen met door hem geïnspireerde karikaturisten zoals Rowlandson en de gebroeders Cruickhanks, een traditie van met-de-hand-ingekeurde etsen die op een brute, overdreven en buitengewoon humoristische manier de gevestigde orde belachelijk maakte. Gillray kreeg het als eerste voor elkaar karikatuur maken tot beroep te verheven. De

⁴⁸ Ibidem, 339.

⁴⁹ Zie Hoofdstuk 3.

⁵⁰ Mark Roberts, 'Election Cartoons and Political Communication in Victorian England', *The Journal of the Social History Society* (London 2013); Hill, *Mr. Gillray*, 258.

⁵¹ Van Sas, 'Eigen en Vreemd', 166.

⁵² Hill, *Mr. Gillray*, 5; George, *English Political Caricature to 1792*, 53; M. Spielmann, *The History of Punch* (Detroit 1969) 186-188.

kleurrijke prenten werden, als aparte waren, verkocht en tentoongesteld in etalages van printshops en sommige (meestal van amateurs) waren op muren op straat of in bierhuizen te aanschouwen. De printshop van de uitgeefster Hannah Humphrey, bij wie Gillray veel prenten heeft laten uitgeven en bij wie hij ook een tijd gewoond heeft, was een van de best lopende printshops.⁵³ Kunstenaars in die tijd waren niet blij met de populariteit van de prenten, omdat de, volgens hen, lage kunstvorm zou afdoen aan hun 'hoge kunst'.⁵⁴ Het bekijken van de tentoongestelde prenten zou dan een erg sociale en niet erg geraffineerde gebeurtenis zijn geweest waar veel zakkenrollers en prostituees aan het werk zouden zijn.⁵⁵

Het beroep als karikaturist was hierbij ook erg zwaar. Een karikaturist moest namelijk constant prenten kunnen produceren en laten uitgeven om te kunnen blijven leven van de opbrengst. Draper Hill brengt het leven van karikaturisten in de achttiende eeuw in beeld door Gillray als uitgangspunt te gebruiken. In zijn biografie over Gillray, die hij heeft geschreven door onderzoek te doen naar correspondentie van en met Gillray, schetst Hill dat karikaturisten in de achttiende eeuw moesten fungeren als echte zakenmannen. Volgens Hill was 'it [...] in his best interest to cater for as many different shades of opinion as possible. [...] In addition the satirist was commonly available for duty as a propagandist. He could be hired by one fraction to attack another or even a private grudge'.⁵⁶ Om te overleven moesten karikaturisten verschillende standpunten vertegenwoordigen en daar is Gillray het stralende voorbeeld van. Er zijn prenten van Gillray waar hij beide kanten van een politieke strijd in beeld brengt.⁵⁷ Of Gillray een sterke eigen politieke voorkeur had, is niet geheel duidelijk; waarschijnlijk was dat ook niet van grootste belang in die tijd. Wel veronderstelt Hill dat toen Gillray ging samenwerken met Hannah Humphrey, zijn vrijheid niet erg beperkt was: '[Working with Hannah Humpfrey] brought Gillray a freedom of actions which he could not have enjoyed with all his early publishers. It is unlikely that Mrs. Humphrey possessed strong political views or that she attempted to influence her artist in his choices of subjects'.⁵⁸

Naast uitgevers en anderen die opdrachtgevers, moest er ook iets zijn om te kunnen

⁵³ Er wordt door meerdere auteurs gespeculeerd dat de twee wellicht een meer romantische relatie hadden, omdat Gillray bij Mrs. Humpfrey introk. Ook zou zij Gillray verzorgd hebben toen hij de laatste jaren van zijn leven ziek werd en zijn verstand verloor, zie: Hill, *Mr. Gillray*, 213; Matthew Payne, *Regarding Thomas Rowlandson, 1757-1827*, (London, 2010) 10.

⁵⁴ Bills, 'Satire, Printshops and comic illustrations in late 18th and early 19th century London' (28 September 2018).

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Hill, *Mr. Gillray*, 4.

⁵⁷ Ibidem, 24.

⁵⁸ Ibidem, 40.

bekritisieren. Tijden van maatschappelijke onrust waren voor karikaturisten dus erg gunstig, want problemen vallen makkelijk ten prooi aan spot die door karikaturisten veel beter uitgebeeld kon worden dan door schrijvers. Hill laat bijvoorbeeld zien dat karikaturisten en uitgevers in de zomer en herfst veel minder actief waren als het Parlement niet in zitting was, omdat er voor karikaturisten als Gillray niks te bespotten was.⁵⁹ In de zomer van 1787 zijn er bijvoorbeeld geen prenten van Gillray bekend.⁶⁰

Spotprenten in tijdschriften en kranten in de negentiende eeuw

Met de komst van de Victoriaanse Tijd veranderde de spotprenten aanzienlijk. Het was namelijk gedaan met prenten die als op zichzelf staande producten werden verkocht en uitgegeven. De drukkerijen en boekenwinkels werden dan ook van hun dominante plaats als hoofverkopers gestoten door kranten- en tijdschriftenwinkels.⁶¹ Prenten werden eerder in wekelijkse satirische tijdschriften of in kranten gedrukt. De Ierse prentenmaker, HB was de eerste die zijn prenten vermengde met de journalistiek. Hiernaast veranderde het uiterlijk in de Victoriaanse Tijd ook radicaal. Het was gedaan met de met-de-hand-ingekeurde etsen, want zwart-wit lithografieën en houtsneden deden hun intreden. HB was ook hierin de voorloper, wat een reden was om door M. Dorothy George beschuldigd te worden als moordenaar van Georgiase prenten: 'Nothing could have seemed more unlike the old, highly coloured uninhibited prints than the Political Sketches in black and white (the earlier ones had occasionally been coloured), which gave a new look to caricature'.⁶² HB is later niet erg bekend geworden omdat hij naast Gillray, Tenniel en Leech geen uitzonderlijke knappe prenten maakte, maar eerder prenten die 'gentle' waren en getekend in 'a soft, indistinct style'.⁶³ In de evolutie van de spotprent is hij toch erg belangrijk gebleken, omdat hij gezien kan worden als een van de grondleggers van de school van Britse cartoonisten met zijn zwart-witte simpele prenten. Het Britse satirische weekblad *Punch* heeft deze stijl namelijk overgenomen en beroemd gemaakt.⁶⁴

⁵⁹ Ibidem, 32.

⁶⁰ Ibidem, 32; Payne, *Regarding Thomas Rowlandson*, 134.

⁶¹ Bills, 'Satire, Printshops and comic illustrations in late 18th and early 19th century London' (28 September 2018).

⁶² Ibidem, 275- 258.

⁶³ Roger Simon, *Sir John Tenniel. Aspects of his life* (London 1994) 13.

⁶⁴ G. M. Trevelyan, *The Seven Years of William IV. A Reign Cartooned by John Doyle* (London 1952) 46.

Het satirische weekblad *Punch* en het ontstaan van het fenomeen cartoon

Punch groeide in de Victoriaanse Tijd uit tot de grootste verspreider van satirische prenten. Dit weekblad werd tot leven gewekt in 1841 door de houtgraveur Ebenezer Landells en de schrijver Henry Mayhew. Ze hadden het idee voor een satirisch blad afgekeken van het Franse satirische blad *Le Charivari* (de eerste uitgave van *Punch* kreeg dan ook de titel “The London Charivari”).⁶⁵ Landells wilde dat het blad ‘less bitter than other British comic publications’ zou worden met ‘a higher literary standard’.⁶⁶ Met de oprichting van het tijdschrift begon het samenspel tussen tekst en beeld. De samenwerking van de houtgraveur en schrijver, is ook een ontwikkeling in de visuele beeldcultuur. Tekst en beeld vertelden samen een verhaal en uitten samen kritiek op de maatschappij. Dit zou een reden kunnen zijn voor het feit dat de prenten in deze tijd minder uitgesproken waren, zonder kleur en zonder overdrijvingen. Het samenspel tussen tekst en prent leek belangrijker te worden. De prent van Leech en de bijgevoegde tekst uit *Punch* zijn hier een geschikt voorbeeld van (zie Hoofdstuk 3 en Appendix 4 en A).

Rond 1860 werd het blad milder en was minder geneigd om de gevestigde orde aan te vallen. Volgens de omschrijving van het weekblad op de website van *Punch*, zou het blad eerder zelf de gevestigde orde zijn geworden.⁶⁷ Dit zou volgens de site een gevolg kunnen zijn van het feit dat het nationalisme meer wortels kreeg in de maatschappij waardoor de gevestigde orde meer geaccepteerd werd. Dit is een mogelijke reden voor de verandering in het uiterlijk, inhoud en functie van spotprenten in de Victoriaanse Tijd. Ook al is deze uitspraak niet van bewijs voorzien, het zou een goede verklaring kunnen zijn voor het verschil tussen spotprenten in deze periode. In Hoofdstuk 3 wordt deze uitspraak aan de hand visueel beeldmateriaal getest.

Dit inzicht in achttiende- en negentiende -eeuwse prentcultuur beduidt dat het fenomeen karikatuur wel een zekere ontwikkeling heeft doorgemaakt, maar stopte rond 1830. Vanaf de intrede van karikatuur in Groot-Brittannië in de achttiende eeuw werd de eerste generatie karikatuur nu als politiek middel gebruikt. Esthetisch, inhoudelijk en

⁶⁵ M.H. Spielmann, *The History of Punch* (London 1895) PDF e-book, 154, (versie 27 juli 2009) <https://archive.org/details/historypunch04spiegoog/page/n17> (24 september 2018); Richard Georffrey George Price, *A History of Punch* (London 1957) 23.

⁶⁶ Spielmann, *The History of Punch*, 170.

⁶⁷ PUNCH Cartoons | Magazine Archive, ‘Gallery’, <https://www.punch.co.uk/index> (versie 25 september 2018).

functioneel bleef het fenomeen karikatuur hetzelfde en betekende nog steeds hetzelfde.

De cartoon daarentegen zou wel als nieuw visueel genre gezien worden, omdat zowel het uiterlijk, als inhoud, als functie van de prent veranderde. In de Victoriaanse Tijd werd de cartoon op een andere wijze gecreëerd, geproduceerd en uitgegeven, de satire was milder, en de prent ziet zich steeds minder vaak uit tegen de gevestigde orde. De cartoon lijkt een volwassen of gemoderniseerde vorm spotprent te zijn geworden. Zo zou er geconcludeerd kunnen worden dat de cartoon een product van de duale revolutie was, dat past in het rijtje van nationalisme, liberalisme, kapitalisme en beschaafdheid, wat volgens Hobsbawm allemaal kinderen van de duale revolutie zijn.

Hoofdstuk 3: Inhoudelijke en visuele verschillen tussen Georgiëans- en Victoriaans Engeland

Het grootste verschil tussen spotprenten uit Georgiëans- en Victoriaans Engeland zit voornamelijk in de satire: 'While late-Victorian [...] cartoons could, on occasions, equal the sardonic and crude humour of Gregorian caricature, the humour was, on the whole, more good-natures and comedic.' [...] '... the satire in Punch was 'wholesome, family friendly, witty and humorous, but crucially it was funny without giving offence'.⁶⁸ Matthew Roberts, ook al maakt ook hij geen specifiek onderscheid tussen karikatuur en cartoon, heeft zo het fundamentele inhoudelijk verschil tussen karikatuur en cartoon te pakken. De vorm van satire verandert namelijk van 'vernederend' naar 'geestig zonder iemand te beledigen' en de karikatuur en cartoons lijken deze definities te representeren.

Karikaturen zouden haar hoofdpersonen, ofwel slachtoffers, op zo'n manier belachelijk maken dat het wezenlijke imago van het slachtoffer daadwerkelijk aangetast werd, stellen Gombrich en Kris.⁶⁹ Dit hoofdstuk zal aantonen dat dit enkel in karikatuur gebeurt en niet, of in ieder geval in mindere mate, in cartoons, in definitie van het woord dat in 1843 is ontstaan met de prent van John Leech. Verder zal dit hoofdstuk de uiterlijke verschillen tussen de twee genres aantonen. Georgiëanse prenten zijn kleurrijke, overdreven, dynamische, bijna kunstwerken lijkende taferelen vol symboliek, terwijl prenten in de Victoriaanse Tijd vaak minder dynamische, zwart-witte prenten zijn die de personen dikwijls waarheidsgetrouw afbeelden. Karikatuur en cartoon vertegenwoordigen deze verschillen.

Georgiëanse prenten Gillray

De eerste prent van Gillray "John Bull taking a luncheon: - or - British Cooks, cramming old Grumble-Gizzard, with Bonne-Chère" (1789) werd net na de Britse overwinning van de Slag om de Nijl, onder leiding van de aanvoerder van de Britse vloot, Lord Horatio Nelson

⁶⁸ Matthew Roberts, 'Election Cartoons and Political Communication in Victorian England', *The Journal of the Social History Society* (London, 2013) 375

⁶⁹ 'If the caricature fits the victim really is transformed in our eyes. We learn through the artist to see him as a caricature. He is not only mocked at, or unmasked, but actually changed.' in: Gombrich and Kris, 'The Principles of Caricature', 329.

gepubliceerd.⁷⁰⁷¹

De grote en stevig gezette man links zittend aan tafel is John Bull, een personificatie van Groot-Brittannië die in veel van de prenten van Gillray terugkomt. John Bull zit tegenover Britse admiralen die voor ober spelen. Gehuld in uniformen met schorten eroverheen, serveren de admiralen gerechten van geënterde Franse schepen (zie *Frigasees* op de gerechten). John, die een mes in zijn rechterhand heeft en het Franse schip die aan zijn vork gespietst zit op te eten zegt: "What! More Frigasees? – why you sons o' bitches, you, where do ye think I shall find room to stow all you bring in? ". Op de voorgrond staat Nelson, *en profil*, met het gerecht 'Fricasse à la Nelson' dat hij aan John Bull presenteert en uit de zak van zijn jasje hangt een 'List of French Ships Taken Burnt & destroy [ed]'. De andere officieren, waaronder Lord Howe (rechts van Nelson) en Admiraal Duncan (de meest rechter) serveren allen ook een gerecht *à la* hun eigen naam.

Naast de opvallende taferelen die zich op de voorgrond voordoen, zijn ook de achtergrond taferelen interessant. Op de muur achter John Bull hangt zijn hoed met lint waar 'Nelson' op geschreven is die de poster met 'Buonaparte in Egypt' verduisterd. Dit is ook een symbolische verwijzing naar de overwinning van Groot-Brittannië o.l.v. Nelson op Napoleon.⁷² Door het open raam zijn leiders van de Oppositie, Fox (rechts) en Sheridan (rechts) zichtbaar die rennend en met opgestoken armen schreeuwen: "Oh, Curse his Guts! He'll take a Chop at Us, next."

Deze prent is een prachtig voorbeeld van de karikatuur traditie van Gillray. Het drukke kleurgebruik, de actieve manier van tekenen en de goed gevulde prent zorgen voor een dynamisch uiterlijk. Gillray heeft veel symboliek gebruikt waardoor er met een prent een uitgebreid verhaal verteld kan worden over de gebeurtenissen rond 1789. De prent lijkt bijna een apart kunstwerk op zich en heeft nauwelijks extra uitleg nodig, alleen behoeft de toeschouwer kennis van de tijd.

Inhoudelijk is deze prent ook een uitstekend voorbeeld van een karikatuur. De 'sardonic and crude humour' waar Roberts het over heeft, is overduidelijk zichtbaar in deze prent. Allereerst wordt Frankrijk ontzettend beledigd door het land voor te stellen als onwaardig en verleden tijd. De admiralen dragen Bull zoveel Franse, geënterde schepen aan dat hij, oftewel, Groot-Brittannië ze nauwelijks kan verwerken. Dat laat hij bot en voor de

⁷⁰ Zie Appendix 1.

⁷¹ Zie voetnoot 26.

⁷² Zie voetnoot 26.

toeschouwer humoristisch blijken door zich, met scheldwoorden en al, te uiten. De Oppositie wordt, door ze al weg rennend en buiten de kamer af te beelden, erg vernederd. Door de 'vijand' zo kleinerend af te beelden, werd de 'eigen' positie van Groot-Brittannië namelijk versterkt. De twee pro-republikeinse politici zouden namelijk Franse revolutionaire principes aanmoedigen en door ze af te beelden als verliezers, zou hun imago in de realiteit ook een deuk hebben opgelopen.⁷³ Deze prenten kunnen om deze reden dan ook als zelfstandige politieke media gezien worden.⁷⁴

De andere prent van Gillray is: "Plum Pudding;—or—State Epicures Taking un Petit Souper" (1805) genaamd.⁷⁵ Het overduidelijke thema van deze politieke prent is kritiek op de hebzuchtige machtsstrijd tussen Frankrijk en Groot-Brittannië in de achttiende eeuw.

De twee mannen die tegenover elkaar aan tafel zitten zijn William Pitt en Napoleon Bonaparte die beiden vraatzuchtig inhakken op de stomende *plumb-pudding* in het midden van de tafel die de wereld moet voorstellen. De twee *state epicures*, een epicurist betekent een wellustig of genotzuchtig persoon, proberen de wereld te verdelen met een niet te stillen honger naar macht. De hebzucht naar macht is afgebeeld door de intensieve blik die gericht is op de *plumb-pudding*, hun roze wangen en het feit dat ze beide zo dicht mogelijk bij hun 'voorgerecht' (*Petit Souper*) willen zitten. De manier waarop ze de wereld proberen te verdelen is prachtig weergegeven door middel van gerichte symboliek. Pitt prikt namelijk niet zomaar in de *plumb-pudding*, hij prikt in de *Ocean* met een vork die duidelijk anders is dan die van zijn vijand. Deze driepotige vork slaat duidelijk op de drietand, het symbool van de Griekse God Poseidon die heerste over het waterrijk. Napoleon daarentegen, snijdt met zijn zwaard het stuk af waar Europa op staat, wat slaat op zijn inname van het continent met zijn sterke en gewelddadige leger. Daarbij moet gelet worden op Napoleons territoriale nauwkeurigheid waarmee hij bij het afsnijden van Europa Rusland niet meeneemt; Rusland had hij namelijk niet weten te veroveren. Hierdoor zou geconcludeerd kunnen worden dat de verdeling tussen de wereld een directe afspiegeling is van de twee naties en de voorspoed en tegenslagen die ze hadden. Groot-Brittannië was een grote zeemacht en had via de zeeën veel bereikt, maar lukte het niet om dezelfde successen op land te boeken. De

⁷³ Ian Germani, 'Combat and Culture: Imagining the Battle of the Nile', *The Northern Mariner X* (Ontario 2000) 67.

⁷⁴ Van Sas, 'Eigen en Vreemd', 165.

⁷⁵ Zie Appendix 2a.

Fransen hadden daarentegen juist een groot leger op land waarmee ze macht vergaarden, maar dat lukte niet hetzelfde op zee.⁷⁶

Dan zijn er nog wat subtielere verwijzingen naar de politieke situatie op de achtergrond te vinden. De beide figuren zitten niet fijn aan de tafel: Napoleon heeft moeite om op zijn stoel te blijven zitten door zijn kleine lengte en Pitts knieën staan veel hoger dan aangenaam zou zitten. Dit gegeven zou gelezen kunnen worden alsof de tafel waaraan ze zitten voor geen van beide geschikt lijkt, wat het gevoel waarde wat de beide naties hebben over de wereld lijkt te bekritisieren.

De kleur en bijgevoegde symbolen spelen bij deze prenten eveneens een belangrijke rol. Op de rugleuning van Pitt staat de leeuw, het symbool van Britse trots terwijl op de stoel van Napoleon een adelaar staat, het symbool van imperialisme en expansie.⁷⁷ Ook de complementaire kleuren van de twee karakters zeggen veel over het thema van de prent: Pitt draag een rood jasje en zit op een blauw kussen, terwijl Napoleon een blauw jasje draagt en op een rood kussen zit. Deze kleurkeuze heeft te maken met het eerder genoemde idee dat, terwijl één natie het grootste is qua zee-dominatie, de andere compenseert in landuitbreiding en omgekeerd. Dit stelt Theodora Mechea, die hiermee laat zien dat ze beide niet alles hebben wat ze eigenlijk zouden willen, wat gesymboliseerd wordt door het feit dat ze niet alles van dezelfde kleur hebben kunnen sparen.⁷⁸

Ook deze prent is een uitstekend voorbeeld van Gillray's karikatuurtraditie. Dit is tevens een uiterst dynamische prent die op zichzelf een hele samenvatting van de machtsstrijd weet uit te beelden. Daarnaast zijn de hoofdpersonen op de prent op karikaturistische wijze weergegeven: Napoleon is kleiner afgebeeld dan hij in werkelijkheid is en heeft een enorme hoed op met lange veren, om zo groter te lijken. Met zijn woeste en hebzuchtige blik die op de wereld gericht is, wordt hij afgebeeld als machtsdorstig figuur, die zijn kleine verschijning moet compenseren. In het echt was Napoleon niet zo klein, maar juist groter dan een gemiddelde Fransman. Op bekende portret *Bonaparte franchissant le Grand*

⁷⁶ Zie Hoofdstuk 1

⁷⁷ British Museum, 'The plumb-pudding in danger: -or- state epicures taking un petit souper' http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1478873&partId=1&museumno=1851_0901.1164&page=1 (3 september 2018).

⁷⁸ Theodora Mechea, Did the 18th century satire of James Gillray influence the contemporary illustrations of the New Yorker Magazine? (Scriptie Arts & Design, Suffolk 2017), 17 (versie maart 2017) https://www.researchgate.net/publication/317850727_Did_the_18th_century_satire_of_James_Gillray_influence_the_contemporary_illustrations_of_The_New_Yorker_magazine (17 september 2018).

Saint-Bernard (Napoleon Crossing the Alps) van Jacques Louis David is dat te zien.⁷⁹ Dit schilderij was alleen in opdracht van Napoleon gemaakt, waardoor zijn macht en grote weerde andere kant op zijn overdreven.⁸⁰ Toch heeft de manier waarop Gillray Napoleon afbeeldde het beeld van Napoleon volgens Gombrich en Kris erg beïnvloed, want veel mensen geloven dat Napoleon werkelijk een kleine man was.⁸¹ Pitt heeft in het echt een beetje een pruilmondje en een grote neus en dat is extra aangezet om hem herkenbaar te maken.⁸² Hij was best lang en slank en dat is ook overdreven.

Prent van HB

Naast de prenten van Gillray is de uitstraling van de prent van HB, met de titel “John Bull, or the Man wot is easily led by the Nose” (1830-1832) een stuk simplistischer.⁸³ Het gaat slechts om de hoofdpersoon John Bull en niet om de omgeving waarin hij zich bevindt. Hij leest *The Times* roept uit: ‘What a glorious thing it is to enjoy the liberty and independence of an Englishman’. Hij loopt met de krant voor zich uitgestoken weg uit de prent en zijn neus zit, zonder dat hij het door heeft, met een ketting vast aan de krant. In deze tijd waar journalistiek steeds belangrijker werd, zou dit dus lichte kritiek op de onbetrouwbaarheid van kranten kunnen zijn.

Door de dikke buik, en de bekende klederdracht, zijn jacquet, kniebroek en hoge hoed, is John Bull nog wel enigszins te herkennen, maar dat komt grotendeels door het feit dat zijn naam in de titel staat. Vergeleken met Bull in de prenten van Gillray, als plompe, obese man met hevige gezichtsuitdrukkingen, rode wangen van welvarendheid en grof taalgebruik, lijkt deze man op een gewone Engelsman en is de satire zo subtiel dat niemand in lachen zal uitbarsten, hooguit grinniken. Dit bedoelde George met de dood van de karikatuur traditie van Gillray: de grove satire en de overdreven weergave van personen worden ingeruild voor simpele, zwart-wit tekeningen met minimale vorm van satire.

Deze prenten lijken in geen enkel opzicht meer op de dynamische, kleurrijke en mensen belachelijk makende prenten van Gillray. Deze prent van HB belichaamt geen groter verhaal, bevat geen verstopte symbolen die de prent interessanter maken en het tafereel is niet erg beweeglijk weergegeven. HB geeft wel de suggestie weer dat Bull beweegt, maar

⁷⁹ Zie Appendix 2b.

⁸⁰ Zie Appendix 2b

⁸¹ Gombrich and Kris, ‘The Principles of Caricature’, 329.

⁸² Zie Appendix 2b.

⁸³ Zie Appendix 3.

het ziet er stijf uit in vergelijking met de *grotesque* John Bull in de prenten van Gillray. Ook lijkt de boodschap en de satire niet bedoeld om iets of iemand (in dit geval *The Times* of de opkomende journalistiek in het algemeen) belachelijk te maken. Deze prent draagt alleen subtiele kritiek uit jegens *The Times* of journalistiek in het algemeen. Deze stijl begint daarom op die van cartoons te lijken, omdat het belachelijk maken van personen, landen of zaken niet meer de hoofdfunctie is.

Victoriaanse prenten van Leech en Tenniel

De prent van Leech, "Substance and Shadow, Cartoon No 1", die in 1843 in *Punch* verscheen, laat een groep arme, in lompen lopende Londenaren zien die de *Westminster Hall Exhibition* bezoeken.⁸⁴ Sommige van de figuren zijn gehandicapt, andere lopen op blote voeten en allemaal kijken ze erg verloren. De menigte bekijkt verdrietig de aristocratische afbeeldingen aan de muur en lijken totaal niet op hun plek te zijn; niet in de ruimte en ze lijken zich ook niet te kunnen vinden in de afbeeldingen. Het straatjongetje met de zwarte jas aan, links van het midden, valt het meest op. Hij kijkt naar een portret van een aristocratisch jongetje van zijn leeftijd. Terwijl het jongetje met warrig haar in lompen loopt en geen schoenen aan zijn voeten heeft, speelt het aristocratische jongetje met een stokpaard, draagt een grote achttiende-eeuwse hoed en heeft een keurig tuniek aan. Het jongetje op het portret kan gezien worden als de 'substance' waarvan het arme jongetje zijn 'shadow' voorstelt.⁸⁵ De arme sloebers zien er allemaal als schaduwen van de rijkere middenklasse uit.

Leech hekelt hier de ongevoeligheid van de Britse regering ten opzichte van het dieptepunt van de *Hungry Forties*.⁸⁶ De regering had net een tentoonstelling geopend in de Westminster Hall waar 'high society cartoon' tentoongesteld konden worden die de hal van de verbouwde Parlement gebouwen zouden behangen.⁸⁷ Het commentaar op de tegenoverliggende pagina in *Punch* die bij de afbeelding hoorde, onderstreept de ironie van de falende regering en de menigte die elk een *shilling* moest betalen om de galerij te

⁸⁴ Zie Appendix 4.

⁸⁵ Philip V. Allingham, 'Substance and Shadow' (15 July 1843): The Predecessor of "Ignorance and Want', (versie 5 mei 2014) <http://www.victorianweb.org/art/illustration/leech/101.html> (16 september 2018).

⁸⁶ Hungry Forties was periode midden 1840 waar mislukte aardappelogsten voor hongersnoden zorgden, mede dankzij weinig beschikbaarheid naar andere voedselbronnen (zoals bijvoorbeeld brood) door te hoge prijzen.

⁸⁷ Fresco's werden in deze tijd nog wel eens cartoons genoemd, wat toentertijd sloeg op een grootschalige schets en als 'hoge kunst' werd gezien, uit: E. H. Gombrich, *Meditations on a hobby horse : and other essays on the theory of Art* (London 1963), 11.

betreden: "The poor ask for bread, and the philanthropy of the State accords — an exhibition".⁸⁸ Leech impliceert hier dat de armen in realiteit nooit de gelegenheid zullen krijgen om deze schilderijen te onderzoeken, omdat ze de toegangsprijs niet kunnen betalen.

Leech koos in plaats van de titel 'Punch's Pencillings' die voorheen boven elke prent in *Punch* gestaan had, voor de naam 'Cartoon No. 1 – Substance and Shadow'. Dit deed hij om de regering op hun ongevoelige gedrag en arrogante houding te wijzen door deze kleine prent *cartoon* te noemen. Zo plaatste hij 'lage kunst' en 'hoge kunst' zo op een lijn, wat de hoge kunst beledigde. Het werk was een groot succes en vanaf dat punt stond de centrale politieke illustratie van *Punch* bekend als de cartoon.⁸⁹ De populariteit van de *Punch*-cartoon leidde tot het grootschalig gebruik van deze stijl en Leech stond hierna, en nog steeds, bekend als de eerste 'cartoonist'.⁹⁰

Het uiterlijk van de eerste cartoon is erg interessant. De prent van Leech lijkt qua uiterlijk namelijk op een combinatie van de prenten van HB en Gillray. De prent is niet zo extreem simplistisch als de prenten van HB, maar bevat weer een gedetailleerder tafereel. Toch bevat deze prent minder symboliek dan de dynamische prenten van Gillray en behandelt de prent enkel een onderwerp. Ook zijn de figuren op de prent zeer waarheidsgetrouw weergegeven en wordt er subtiele kritiek op de gevestigde orde gegeven. De regering wordt niet vernederd of belachelijk gemaakt op deze prent, alleen wordt het onrecht dat zij doen aangekaart. Dat is de belangrijkste eigenschap van de cartoon: dat de prent 'funny [is] without giving offence'.⁹¹

De prent van Tenniel, "Dropping the Pilot", uit 1890 gaat ook door in dezelfde traditie als HB, maar deze is gericht op buitenlandse politiek.⁹² Op deze prent staan twee figuren: de figuur die boven over de rand van een schip hangt, met een kroon op, is de jonge Keizer Wilhelm II en de man die in piloten outfit de trap af loopt is Otto von Bismarck. Deze prent geeft op een degelijke manier het einde van het regime van Otto van Bismarck weer in 1890. "Pilot" hier wordt gebruikt in termen op zee, niet in vliegende zin; bij het navigeren door een gevaarlijk stuk binnenwater zal de kapitein van een schip een lokale piloot inhuren die het gebied goed kent om hem te begeleiden, maar zodra hij het water opent, laat hij de piloot

⁸⁸ Zie Appendix A.

⁸⁹ Spielmann, *The History of Punch*, 259.

⁹⁰ Ibidem, 259.

⁹¹ Zie quote boven aan hoofdstuk van Roberts.

⁹² Zie Appendix 5a.

vallen en gaat alleen verder.⁹³ Tenniels bedoeling was dat de jonge Kaiser dacht dat hij nu in staat was om het staatsschip, het Pruisische en Duitse grondgebied wat Bismarck had weten te veroveren, alleen te besturen en niet langer het advies van de oudere man nodig had. Dit is dus een subtiel afscheid van Otto von Bismarck.

Deze prent is een mooi voorbeeld van de nieuwe cartoon traditie: de personen op de afbeeldingen zijn zo waarheidsgetrouw weergegeven en zijn te herkennen aan hun (die hebben ze beide) opvallende snor.⁹⁴ Ook gaat het om de personen zelf en zit er weinig verborgen symboliek achter. Behalve dat Bismarck een piloten outfit aanheeft die de bedoeling van de prent duidelijker maakt, en Kaiser Wilhelm II draagt zijn kroon zodat hij herkenbaar is als Keizer.

De satire is erg subtiel waardoor er meer achtergrondinformatie nodig is om te begrijpen. Vergeleken met de prenten van Gillray lijkt deze prent niet de bedoeling te hebben, iemand zwart te maken. De politieke boodschap en inhoudelijke kritiek lijken belangrijker dan de humor.

⁹³ The Information Architects of Encyclopaedia Britannica, 'Sir John Tenniel', *Encyclopedia Britannica*, (versie 18 februari 2018) <https://www.britannica.com/topic/Dropping-the-Pilot> (15 oktober 2018).

⁹⁴ Zie Appendix, 5b en 5c.

Conclusie:

Het universele idee onder wetenschappers dat spotprenten als een evolutionair fenomeen kunnen worden gezien, is op meerdere vlakken problematisch. Ten eerste blijkt deze stelling veel complexer als er gekeken wordt naar Britse prenten uit eind achttiende- en negentiende-eeuw. Prenten uit de Georgiaanse Tijd verschillen namelijk qua uiterlijk, inhoud, satire en manier van uitgeven aanzienlijk van prenten uit de Victoriaanse Tijd. Ten tweede belemmeren deze verschillen het gebruik van spotprenten als historische bron behoorlijk, omdat het bijna onmogelijk is om alomvattende definitie van spotprenten formuleren. Het is zo ook lastig dit fenomeen correct te gebruiken bij (historisch) onderzoek, omdat het voor een historicus lastig is om de basisvragen te stellen, die hij moet stellen aan elke bron die hij onderzoekt. Spotprenten in deze tijd verschillen namelijk zoveel van elkaar, dat het lastig is de intentie van een prentenmaker uit de achttiende eeuw of uit de negentiende eeuw te achterhalen. De prenten en de tijden verschillen te veel. Door te erkennen dat er verschillende vormen spotprenten bestaan, zouden historici de prenten in de tijd van de prent en met bijbehorende regels kunnen onderzoeken.

Het grootste verschil tussen spotprenten zijn wel tussen Georgiaans- en Victoriaans Britse prenten. Spotprenten uit de achttiende eeuw zijn namelijk kleurrijke, vaak mensen beledigende etsen die als zelfstandige kunstwerken verkocht werden in printshops. Daarnaast kunnen ze door hun stereotypen en beledigingen over de 'ander', gezien worden als zelfstandige politieke media in deze tijd van opkomende naties. De prenten in de negentiende eeuw daarentegen waren grotendeels zwart-wit, hadden naar het blijkt, niet als hoofddoel om de hoofdpersonen in de prent te vernederen en werden uitgegeven in tijdschriften en kranten waar de bijgevoegde tekst ook een belangrijke rol speelde.

De karikatuurtraditie die met name door Gillray beroemd is geworden in de achttiende eeuw, verdween compleet in de Victoriaanse Tijd. De prentenmaker HB stopte in 1832 met het gebruik van kleur, symboliek, overdreven karikatuur en vernederende humor en vanaf die tijd blijkt dat de standaard stijl te zijn geworden in tijdschriften zoals *Punch*.

De duale revolutie is in dit verhaal enorm belangrijk. De Franse Revolutie en de Industriële Revolutie transformeerde de wereld namelijk zodanig, dat een nieuw visueel genre eigenlijk nodig was om de tijdsgeest in beeld te brengen. Georgiaanse Engeland was namelijk in de ban van een hevige machtsstrijd waardoor het belangrijk was om zich te

kunnen afzetten tegen haar vijand, Frankrijk. Stereotypen en vernederende tekeningen waren hét middel om dit te verwezenlijken. In de Victoriaanse Tijd konden de vruchten van de duale revolutie geplukt worden en veranderde Europa in het moderne continent van vandaag. Nieuwe uitvindingen als de spoorwegen, nationalisme, liberalisme en kapitalisme, hebben de wereld op grote schaal weten te veranderen. Groot-Brittannië zou behulp van een liberale hervormingsagenda de leefomstandigheden hebben weten te veranderen, als reactie op de hectische Franse Revolutie.

De tijd waarin de prenten zijn gemaakt blijken dus van groots belang voor het uiterlijk en inhoudelijk vertoon van de prenten. Karikatuur maken mensen vaak belachelijk om zo zelf beter uit te verf te komen. Dat is niet lastig te begrijpen, denkend aan de revolutionaire tijd, waarin naties opkwamen en de machtsstrijd tussen Frankrijk en Groot-Brittannië de tijd domineerde. Het was belangrijk om de eigen identiteit te definiëren ten koste van de 'vijand'.

Prenten in de Victoriaanse Tijd lijken deze vernederende functie achter zich te hebben gelaten en zijn eerder geinig zonder personen of zaken belachelijk te maken. De mildere humor en vermindering in aanvallen op de gevestigde orde zouden een gevolg kunnen zijn van het feit dat het Britse Rijk zich grotendeels gevestigd had en er geen behoefte meer was om deze aan te vallen of om de plaats van het Rijk te versterken.

Het onderscheid tussen deze prenten zou dus het best gevat kunnen worden in de benaming karikatuur en cartoon. Want hoewel de twee woorden al bestonden, karikatuur en cartoons zouden begrepen moeten worden als twee verschillende genres spotprenten en het nieuwe visuele genre cartoon kan naast de nieuwe fenomenen als nationalisme, kapitalisme en liberalisme net zo goed behandeld worden als kind van de duale revolutie.

Ondanks het geringe aantal bronnen uit één bepaalde tijd, maakt deze scriptie een begin in genregericht onderzoek naar onder spotprenten. Grondiger onderzoek hiernaar zou ten goede komen in het gebruik van spotprenten als historische bron, waar prenten met eigen specifieke regels onderzocht kunnen worden en zo veiliger gebruikt kunnen worden in historisch onderzoek.

Literatuurlijst

Online literatuur

Allingham, Philip, V., 'Substance and Shadow' (15 July 1843): The Predecessor of "Ignorance and Want', (versie 5 mei 2014) <http://www.victorianweb.org/art/illustration/leech/101.html> (16 september 2018).

Bills, Mark, 'Satire, Printshops and comic illustrations in late 18th and early 19th century London' (versie 11 oktober 2010) <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/satire-print-shops-and-comic-illustration-in-late-eighteenth-and-nineteenth> (28 September 2018).

Spielmann, M. H., *The History of Punch*. (London 1895) PDF e-book, (versie 27 juli 2009) <https://archive.org/details/historypunch04spiegoog/page/n17> (24 september 2018).

The Information Architects of Encyclopaedia Britannica, 'Sir John Tenniel', *Encyclopedia Britannica* (versie 18 februari 2018) <https://www.britannica.com/topic/Dropping-the-Pilot> (15 oktober 2018).

Van Kuyk, J., 'Oude politieke spotprenten', *DE GIDS Jaargang 106* (Den Haag 1940) https://www.dbnl.org/tekst/_gid001194201_01/_gid001194201_01_0041.php (15 oktober 2018).

Literatuur

Baker, Kenneth, *George IV: A Life in Caricature* (London 2005).

Briggs, Asa, *The Age of Improvement: 1783–1867* (New York 1959).

Burke, Peter, *Eyewitnessing. The Use of Images as Historical Evidence* (London 2001).

Donald, Diana, *The Age of Caricature: Satirical Prints in the Reign of George III* (Yale, 1996).

El Refaie, Elisabeth, 'Multiliteracies: how readers interpret political cartoons', *Visual Communication* (Cardiff 2005).

Freedberg, David, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response* (Chicago 1991).

George, M. Dorothy, *English Political Caricature to 1792. A Study of opinion and propaganda* (Oxford 1959).

George, M. Dorothy, *English Political Caricature 1793-1832. A Study of opinion and propaganda* (Oxford 1959).

- Gombrich, E. H, *Meditations on a hobby horse : and other essays on the theory of Art* (London 1963).
- Gombrich, E. H. and Kris, Ernst, 'The Principles of Caricature', *British Journal of Medical Psychology*, Vol. 17, 1938.
- Germani, Ian, 'Combat and Culture: Imagining the Battle of the Nile', *The Northern Mariner X* (Ontario 2000).
- Grego, Joseph, *Rowlandson the caricaturist. A selection from his works* (London 1880).
- Haskell, Francis, *History and its Images* (Oxford 1993).
- Hill, Draper, Mr. *Gillray: The Caricaturist, a Biography* (New York 1965).
- Hobsbawm, Eric, *The Age of Revolution 1789-1848* (New York 1988).
- Hopkins, David, *Voices of the People in Nineteenth- Century France* (Cambridge 2012)
- Kempers, Bram (red.), J. Th. M. Bank, F. Grijshout, ect., *Openbaring en bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen* (Amsterdam 1995).
- Knights, Mark and Morton, Adam, *The power of laughter and satire in early Britain: political and religious culture, 1500-1820* (Woodbridge 2017).
- Lippard, Lucy R., *Get the message? A decade of art for social change* (Michigan 2009).
- McCreery, Cindy, *The Satirical Gaze: Prints of Women in Late Eighteenth Century England* (Oxford 2004).
- Mechea, Theodora, Did the 18th century satire of James Gillray influence the contemporary illustrations of the New Yorker magazine, (Scriptie Art & Design, Suffolk 2017).
- Nicholson, Eirwen E. C., 'Consumers and Spectators: The Public of the Political Print in Eighteenth-Century England, *The Historical Association* (St. Andrews 2002).
- Payne, Matthew, *Regarding Thomas Rowlandson, 1757-1827 : his life, art & acquaintance* (London, 2010).
- Perkin, Harold, *The Origins of Modern English Society* (London 1969).
- Porter, Bernard, *Britannia's Burden: The Political Evolution of Modern Britain 1851-1890* (London 1994).
- Prince, Richard Georffrey George, *A History of Punch* (London 1957).
- Roberts, Mark, 'Election Cartoons and Political Communication in Victorian England', *The Journal of the Social History Society* (London 2013).
- Simon, Roger, *Sir John Tenniel. Aspects of his life* (London 1994).

Taylor, David Francis, 'The Practice of caricature in 18th- century Britain', *Literature Compass* (Holdings 2017).

Trevelyan, G. M., *The Seven Years of William IV. A Reign Cartooned by John Doyle* (London 1952).

Van Sas, Niek, 'Eigen en Vreemd. Internationale verhoudingen en prentcultuur rondom 1800', in: Bram Kempers (red.), J. Th. M. Bank, F. Grijshout, ect., *Openbaring en bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen* (Amsterdam 1995), 147 – 169.



Appendix 2a: *The Plump-pudding in danger: - or - State Epicures taking un Petit Souper*

Maker:	James Gillray
Plaats van productie:	gepubliceerd door Hannah Humphrey, St. James Street, London, 26 januari 1805
Materiaal:	papier
Techniek:	met-hand-ingekleurde etsen
Afmetingen:	26.1 cm x 36.3 cm
Inscripties:	voorzien van de voorletters van de artiest, de titel, tekst binnen de afbeelding en publicatie details: "Js. Gillray inv. & fect. / London Pubd. Feby. 26th 1805 by H. Humphrey. 27 St James's Street".
Locatie:	Collectie British Museum, British XVIIIc Mounted Roy, Department Prints & Drawings
Registratienummer:	1851,0901.1164



Appendix 2b: *Bonaparte franchissant le Grand Saint-Bernard* (Napoleon Crossing the Alps)

Maker:	Dit is een van de versies die de Franse kunstenaar Jacques Louis David tussen 1801 en 1805 gemaakt heeft in opdracht van de Koning van Spanje en Napoleon
Afmetingen:	261 cm × 221 cm
Plaats van productie:	Spanje, 1 januari 1802
Locatie:	Château de Malmaison, Rueil-Malmaison



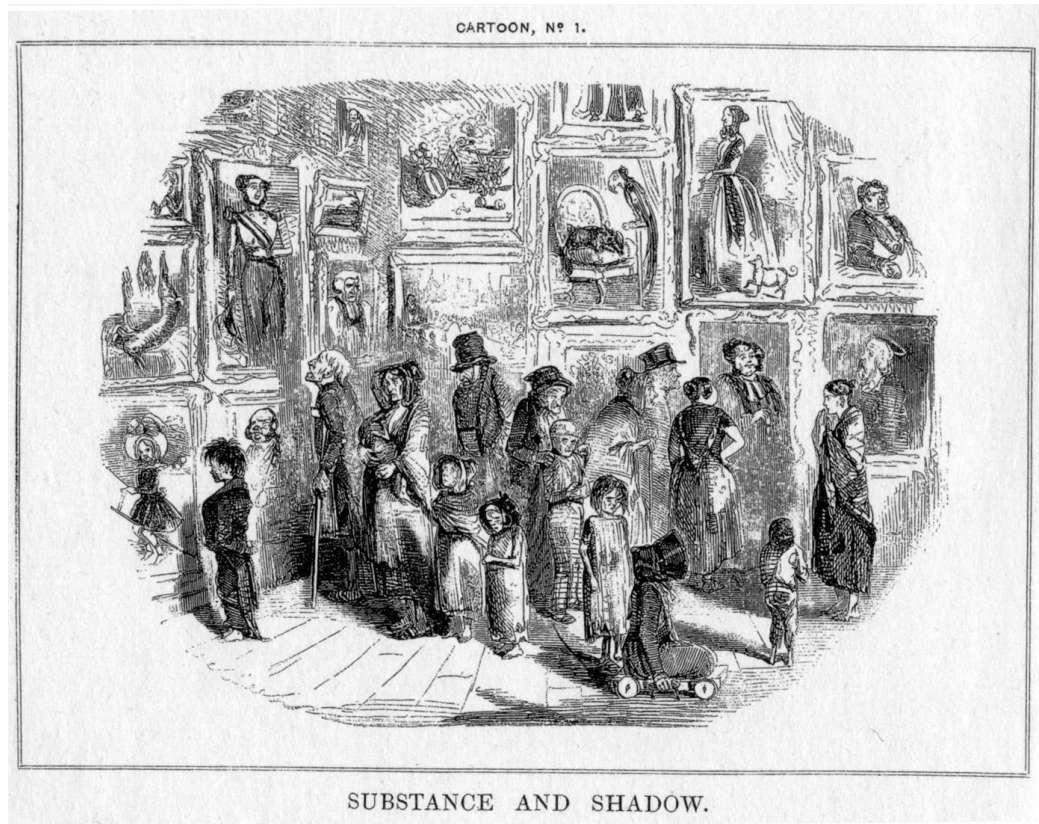
Appendix 2c: *Right Honorable William Pitt, First Lord Commissioner of his Majesty's Treasury*

Maker:	Italiaanse kunstenaar Francesco Bartolozzi, gepubliceerd door William Dickinson,
Afmetingen:	23.2 x 18.4 cm
Plaats van productie:	Italië, 8 januari 1789
Locatie:	Collectie The MET
Registratienummer:	17.3.756–1717



Appendix 3: John Bull, or The man wot is easily led by the Nose

Maker:	HB, oftewel John Doyle
Plaats van productie:	gepubliceerd door Thomas McLean, 26 Haymarket, 10 September 1830
Materiaal:	papier
Techniek:	lithographie
Afmetingen:	41.2 cm x 28,6 cm
Inscripties:	voorzien van de initialen van de artiest, de titel, tekst binnen de afbeelding en publicatie details: "Published by The s Mc Lean, 26 Haymarket, 10 Sept. 1830"
Locatie:	Online Collectie National Portrait Gallery
Registratienummer:	NPG D41018



Appendix 4: *Substance and Shadow. Cartoon No 1.*

Maker:	John Leech
Plaats van productie:	gepubliceerd in weekblad Punch, 15 juli 1843
Materiaal:	papier
Techniek:	houtsnede
Afmetingen:	46.1 cm x 36.06 cm
Inscripties:	voorzien van de titel, boven en onderaan de pagina
Locatie:	Gallery Photoshelter Website Punch https://punch.photoshelter.com/image/I0000EUZGeT.UXvA
Registratienummer:	John-Leech-Cartoons-Punch-1843.07.15.23.tif

There are many silly, dissatisfied people in this country, who are continually urging upon Ministers the propriety of considering the wants of the pauper population, under the impression that it is as laudable to feed men as to shelter horses.

To meet the views of such unreasonable people, the Government would have to put its hand into the money-box. We would ask how the Chancellor of the Exchequer can be required to commit such an act of folly, knowing, as we do, that the balance of the budget was triflingly against him, and that he has such righteous and paramount claims upon him as the Duke of Cumberland's income, the Duchess of Mecklenburg Strelitz's pin-money, and the builder's little account for the Royal Stables.

We conceive that the Ministers have adopted the very best means to silence this unwarrantable outcry. They have considerably determined that as they cannot afford to give hungry nakedness the substance which it covets, at least it shall have the shadow.

The poor ask for bread, and the philanthropy of the State accords — an exhibition.

Appendix A: Originele begeleidende tekst uit *Punch* bij "Cartoon, No. 1" , uit collectie van *Punch*, 15 juli 1843, p. 22,

Philip V. Allingham, 'Substance and Shadow' (15 July 1843): The Predecessor of "Ignorance and Want', (versie 5 mei 2014) <http://www.victorianweb.org/art/illustration/leech/101.html> (16 september 2018).



Appendix 5a: *Dropping the Pilot*

Maker:	John Tenniel
Plaats van productie:	gepubliceerd in weekblad Punch, 29 maart 1890
Materiaal:	papier
Techniek:	houtsnede
Afmetingen:	32.57 x 51.18
Inscripties:	voorzien van initialen van de artiest
Locatie:	Gallery Photoshelter Website Punch https://punch.photoshelter.com/image/I0000bGR0frkcUfg
Documentnaam:	John-Tenniel--Cartoons-Punch-Magazine-1890.03.29.150.tif



Appendix 5b: Portret van Kaiser Wilhelm II

Maker:

E. Bieber

Locatie:

German Federal Archive

Registratienummer:

Bundesarchiv, Bild 146-1991-076-14A



Appendix 5c: Portret van Otto von Bismarck