



OVER DE INVLOED VAN ILLUSTRATIE OP DE VERSCHILLENDE INTERPRETATIES VAN CHRISTINA ROSSETTI'S

GOBLIN MARKET

HELIN TAZELAAR

RADBOUD UNIVERSITEIT
BACHELORWERKSTUK
KUNSTGESCHIEDENIS

BEGELEID DOOR DR. J.D.M. BAETENS
VOLTOOID OP 19 JANUARI 2018

VOORWOORD

Het volgende werkstuk kondigt het einde aan van mijn premaster opleiding kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit. Gedurende mijn vooropleiding illustratie aan AKV|St. Joost ontwikkelde ik een eigen visie als beeldmaker die ik in de afgelopen anderhalf jaar heb geprobeerd te verzoenen met mijn interesse in wetenschappelijk onderzoek. Om dat doel te bereiken probeerde ik mijn kunstenaarsoog in te zetten om nieuwe verbanden te ontdekken en van daaruit te werken aan het bachelorwerkstuk. Als aanvulling op het theoretische onderzoek naar Christina Rossetti's *Goblin Market* en de rol van de illustraties bij verschillende uitgaven, dacht ik na over een overkoepelend thema dat ik tijdens het onderzoek ontdekte: de (vaak indirecte) samenwerking tussen schrijver en kunstenaar om telkens weer tot een uniek eindproduct te komen. Vanuit die gedachte is de omslagillustratie voor dit werkstuk ontstaan: de hand van de schrijver en de hand van de kunstenaar die beiden werken aan een monogram voor *Goblin Market*.

Ik wil graag mijn docent dr. Jan Baetens bedanken voor zijn intensieve begeleiding en feedback. Ook wil ik mijn onvermoeibare proeflezer, Wouter Eijlander, bedanken voor zijn bereidheid om ondanks de vele correctierondes altijd tijd vrij te maken om een alinea opnieuw te lezen. Als laatste bedank ik mijn mede premaster studenten, die mij vanaf het begin van deze studie hebben geïnspireerd en gemotiveerd: Eleye Boerenkamps, Elleke de Ronde en Sid Pubben.

Samenvatting	1
Theorie en opzet werkstuk	2
Resultaten	2
De aanwezigheid van illustraties	2
De conceptuele keuzes van de kunstenaar	3
De manier van afbeelden	3
Inleiding	5
Interpretatie en doelgroep	5
Illustraties	6
Relaties tussen tekst, beeld en doelgroep	7
Verder in dit werkstuk	9
Hoofdstuk 1: Christina Rossetti	11
Leven, invloeden en schrijfstijl	11
Christina Rossetti als kunstenaar	12
Publicatie en publiek	15
Hoofdstuk 2: Goblin Market	17
Het verhaal	17
Fantasiewezens in de Victoriaanse tijd	18
De geschiedenis en interpretaties van <i>Goblin Market</i>	18
Hoofdstuk 3: illustratie en interpretatie	21
Illustraties bij verschillende uitgaven van <i>Goblin Market</i>	21
<i>Goblin Market</i> in de Victoriaanse periode	22
<i>Goblin Market</i> voor kinderen	27
<i>Goblin Market</i> voor volwassenen	28
<i>Goblin Market</i> voor verzamelaars	29
Vergelijkingen tussen illustraties bij verschillende uitgaven	30
Conclusie	37
De aanwezigheid van illustraties	37
De conceptuele keuzes van de kunstenaar	37
De manier van afbeelden	38
Bibliografie en bronnen	39
Bijlagen	43
Bijlage 1: Christina Rossetti's <i>Goblin Market</i>	43
Bijlage 2: overzicht geïllustreerde edities <i>Goblin Market</i>	51

OP WELKE MANIER STUREN DE ILLUSTRATIES BIJ DE VERSCHILLENDE UITGAVEN VAN CHRISTINA ROSSETTI'S *GOBLIN MARKET* DE INTERPRETATIE VAN DE TEKST DOOR DE BESCHOUWER?

In 1862 werd het gedicht *Goblin Market*, geschreven door Christina Rossetti (1830-1894), voor het eerst gepubliceerd in de bundel *Goblin Market and other poems*. Het gedicht gaat over de zussen Lizzie en Laura die geconfronteerd worden met een groep goblins en hun verleidelijke koopwaren. Lizzie waarschuwt Laura voor de goblins, maar desondanks eet Laura toch van hun fruit. Ze vindt het fruit heerlijk. Tot haar verbazing kan ze de goblins later niet meer vinden, hoewel haar zus ze nog wel kan horen roepen. Laura's gezondheid wordt slechter en slechter, totdat Lizzie besluit dat het genoeg is geweest. Zij gaat terug naar de goblins voor meer fruit, maar de goblins weigeren en proberen haar te dwingen om het fruit ook te eten. Ze blijft standvastig totdat de goblins opgeven. Als Lizzie thuis komt, drinkt Laura de fruitsappen van haar lichaam. Samen vallen ze in slaap en wanneer ze wakker worden is alles weer bij het oude. Aan het einde van het gedicht geven de meisjes een moraal mee aan hun kinderen, aan wie ze het verhaal vertellen:

“For there is no friend like a sister
In calm or stormy weather;
To cheer one on the tedious way,
To fetch one if one goes astray,
To lift one if one totters down,
To strengthen whilst one stands.”¹

Goblin Market werd de afgelopen 150 jaar vaak opnieuw uitgegeven en onderzocht vanwege het ambigue karakter van de tekst. Een aantal interpretaties van de tekst zijn gebundeld door Gaynell Galt (2009):

- *Goblin Market* als moralistisch sprookje met waarschuwing voor verslaving, verleiding, sensualiteit en onzedelijk gedrag.²
- *Goblin Market* als moralistisch sprookje dat de band tussen zussen voorop stelt.³
- *Goblin Market* als reactie van Christina Rossetti op gebeurtenissen in haar leven.
 - Christelijke allegorieën die voortkomen uit Rossetti's strenge geloofsovertuigingen.⁴
 - Drugsgebruik en depressie, zij zag dit in haar directe omgeving.⁵
 - De goblins als vampier-achtige wezens of onverantwoorde artsen, dit komt voort uit het sociale milieu waarin Rossetti leefde en haar connectie met schrijver John William Polidori.⁶
- *Goblin Market* vanuit een hedendaags perspectief.
 - Feministische interpretaties.⁷

1 Rossetti (1939): 37.

2 Galt (2009): 82-83, 94.

3 Galt (2009): 84, 90, 94.

4 Galt (2009): 81-82, 87-89.

5 Galt (2009): 84-85, 95.

6 Galt (2009): 86.

7 Galt (2009): 93-94.

Theorie en opzet werkstuk

Lorraine Janzen Kooistra (1997) pleit, net als Galt, voor het benaderen van *Goblin Market* als een tekst die op meerdere manieren gelezen kan worden. Daarnaast benadrukt zij dat de tekst niet voor één enkele doelgroep geschikt is, maar voor zowel de jeugd als volwassenen geschikt kan zijn door de veranderende kijk van de maatschappij op wat geschikt is voor een doelgroep.⁸ In een ander artikel (1994) stelt zij dat niet zo zeer de inhoud van de tekst, dan wel de manier waarop de tekst fysiek vormgegeven wordt en door marketingstrategieën naar het publiek wordt gebracht een rol speelt in wie tot de doelgroep behoort. Ze ziet bij *Goblin Market* drie hoofd doelgroepen ontstaan: kinderen, volwassenen en academici. Of de illustraties geschikt zouden zijn voor kinderen of voor volwassenen ligt volgens haar aan het al dan niet in beeld brengen van (expliciete) seksuele verwijzingen. Zij behandelt ook de receptie van *Goblin Market* in de Victoriaanse periode.⁹

Waar Janzen Kooistra conceptuele elementen van illustraties koppelt aan de interpretatie van het beeld, wordt in dit onderzoek ook gekeken naar de effecten van materiaalgebruik van de verschillende kunstenaars op de aansluiting van het beeld bij een specifieke doelgroep. Daarmee wordt de koppeling gemaakt tussen het onderzoek van Janzen Kooistra en theorieën van Wolfgang Kemp en Perry Nodelman. In het werkstuk wordt antwoord gegeven op de hoofdvraag door middel van literatuuronderzoek, beeldanalyses en het koppelen van theorie aan illustratie. Hoofdstuk 1 gaat over de schrijfster van *Goblin Market*, Christina Rossetti. Het hoofdstuk gaat in op een aantal biografische gegevens en zal vervolgens de belangrijkste thema's uit haar leven en werk beschrijven. Verder wordt er aandacht besteed aan de ideeën van Rossetti over illustratie en de beschouwer. Hoofdstuk 2 besteedt aandacht aan het verhaal en de Victoriaanse fantasiewereld van *Goblin Market*, de totstandkoming van de eerste publicatie en de rol die Christina Rossetti speelde in dit proces. In Hoofdstuk 3 worden vergelijkingen tussen illustraties gemaakt. Dit hoofdstuk houdt zich bezig met de uitwerking van theorie in relatie tot de te bestuderen illustraties. In de conclusie wordt de hoofdvraag in het kort beantwoord. Overige resultaten van het onderzoek worden hier, voor zover dat nog niet is gebeurd, teruggekoppeld aan de hoofdvraag. Het verslag besluit met een complete literatuurlijst en de bijlagen waar in de tekst naar wordt verwezen.

Resultaten

Er lijken twee belangrijke momenten te zijn voor de toeschrijving van een uitgave aan een doelgroep: vóór en na publicatie. Vóór publicatie maken de schrijver, kunstenaar en uitgever keuzes om de tekst voor een doelgroep wel of niet geschikt te maken. In dat keuzeprocess wordt er rekening gehouden met een impliciete beschouwer. Na publicatie is het aan de consument en de maatschappij, de daadwerkelijke beschouwer, om een uitgave aan een doelgroep toe te schrijven. Er zijn geen vaste regels voor welke elementen in een illustratie zorgen voor welke interpretatie van de tekst, omdat er oneindig veel factoren zijn die daar een rol bij spelen. Uit het voorgaande onderzoek blijkt dat er drie afzonderlijke, maar vrij algemene manieren zijn waarop de illustraties bij uitgaven van *Goblin Market* de interpretatie door de beschouwer kunnen sturen:

- De aanwezigheid van illustraties.
- De conceptuele keuzes van de kunstenaar.
- De manier waarop de kunstenaar elementen in de illustratie afbeeldt.

De aanwezigheid van illustraties

Door het toevoegen van illustraties verkrijgt de beschouwer niet alleen de inhoud die de schrijfster presenteert, maar ook de visie die de kunstenaar heeft op die inhoud. Christina Rossetti was zich hiervan bewust en moedigde de wisselwerking tussen tekst en beeld aan. Zij was zich er echter ook van

⁸ Janzen Kooistra (1997).

⁹ Janzen Kooistra (1994): 249-251.

bewust dat dit in de praktijk niet altijd leidde tot een eindproduct waar zij geheel achter kon staan.¹⁰ Of de originele betekenis van de tekst verandert kan mede afhankelijk zijn van de visie van de kunstenaar of uitgever. Dergelijke verandering van de inhoudelijke betekenis of de context van de tekst heeft in de praktijk geleid tot misverstanden over de oorspronkelijke doelgroep van *Goblin Market*. Tegelijkertijd leidde dit tot een diverse collectie aan verbeeldingen en mogelijke interpretaties van het verhaal. De editie van geïllustreerd door Laurence Housman werd bijvoorbeeld niet op de markt gebracht voor kinderen. Wel is was de eerste volledig geïllustreerde versie van *Goblin Market*. In de twintigste eeuw heerste de opvatting dat zowel sprookjes als prentenboeken voor kinderen zijn, waardoor deze uitgave van *Goblin Market* soms werd gezien als kinderboek.¹¹ Alleen al de aanwezigheid van illustraties, ongeacht wat er op deze illustraties te zien is, heeft invloed op de manier waarop een editie wordt geïnterpreteerd. Door de zeer populaire uitgave voor kinderen in de eerste helft van de twintigste eeuw die Arthur Rackham illustreerde, werd deze opvatting alleen maar versterkt. De aanwezigheid van illustraties had een grote invloed op hoe de oorspronkelijke tekst van Rossetti werd geïnterpreteerd en aan welke doelgroep deze werd toegeschreven.

De conceptuele keuzes van de kunstenaar

De conceptuele inhoud van een afbeelding kan ook invloed hebben op hoe de afbeelding door de beschouwer geïnterpreteerd wordt. De illustraties van Dante Gabriel Rossetti lijken de dualiteit van de tekst te versterken door in beeld op dezelfde manier als in de tekst ambiguïteiten te verwerken.¹² Net als Laurence Housman en Arthur Rackham verhulde hij de volwassen thema's en mogelijk seksuele of sensuele ondertonen uit de tekst niet, maar verbeeldde hij ze op een impliciete manier. In de twintigste eeuw werd de seksuele kant van *Goblin Market* expliciet afgebeeld, wat het voor de beschouwer onmogelijk maakte om die interpretatie van de tekst te negeren.¹³ Denk hierbij aan de publicatie in het tijdschrift *Playboy* (1973) met Kinuko Craft's versie van *Goblin Market*. Zij verving in de scène *White and golden Lizzie stood* al het fruit door mannelijke en vrouwelijke geslachtsdelen. Ellen Raskin elimineerde juist alle volwassen thema's, zowel in tekst als in beeld, omdat zij die niet geschikt vond voor de kinderen die zij wilde bereiken met haar uitgave. Sommige kunstenaars gebruiken verwijzingen naar kunstwerken of illustraties van anderen, maken gebruik van beeldmetaforen of bestaande visuele conventies voor een bepaalde doelgroep. Op die manier voegen zij hun visie van de inhoud van de tekst toe aan het verhaal, of proberen zij te zorgen voor een betere aansluiting van het werk op de doelgroep waarvoor de uitgave is bedoeld. Door middel van het wel of niet afbeelden van bepaalde conceptuele elementen uit de tekst wordt de uitgave dus meer of minder geschikt gemaakt voor een bepaalde doelgroep.

De manier van afbeelden

Lorraine Janzen Kooistra stelt dat illustratie invloed heeft op de interpretatie van de tekst van *Goblin Market* door de beschouwer en dus invloed heeft op het al dan niet aansluiten van een uitgave op een doelgroep. In de praktijk speelt de manier van afbeelden in illustraties ook een rol bij welke beschouwer zich aangetrokken voelt tot een illustratie en daarom tot de doelgroep van een uitgave kan behoren. De kunstenaar maakt niet alleen conceptuele keuzes, maar kiest ook voor materialen en bepaalde manieren van afbeelden. Wolfgang Kemp (1998) schrijft over *reception theory* en het begrip *aesthetics of reception*¹⁴ De theorie impliceert dat er (vaak) geen directie connectie is tussen de kunstenaar en de uiteindelijke beschouwer, wat zeker waar is bij geïllustreerde edities van *Goblin Market*. In veel gevallen is het niet Rossetti, maar de uitgever of illustrator die met een specifieke uitgave een

¹⁰ Janzen Kooistra (2012): 56-58, 86, 90.

¹¹ Janzen Kooistra (1994): 253-254.

¹² Janzen Kooistra (1994): 252-253.

¹³ Janzen Kooistra (1994): 259.

¹⁴ Kemp (1998): 180-188.

impliciete beschouwer of doelgroep probeert aan te spreken. Kemp beschrijft dat het uiterlijk van een werk voortkomt uit de bestaande conventies op dat moment en de praktische noodzaak vanuit de omgeving, niet alleen uit de kunstenaar en het werk zelf.¹⁵ Perry Nodelman (1988) schreef ook over de impliciete beschouwer, een beschouwer die bepaalde voorkennis heeft waar een kunstenaar vanuit mag gaan om aansluiting te zoeken bij die beschouwer.¹⁶ Wat Nodelman schrijft, leidt in de praktijk tot het volgende: een illustrator gebruikt bepaalde tekens of metaforen die de beschouwer kent, waardoor de beschouwer de afbeelding weet te lezen en, in het geval van *Goblin market*, weet te koppelen aan de tekst en de betekenis ervan. Smaak en persoonlijke voorkeur van de beschouwer wegen mee, maar ook de mogelijkheid tot identificatie van deze beschouwer met het afgebeelde. Dit is een ander aspect waar Nodelman over schrijft. Door als kunstenaar identificatie van de doelgroep met het afgebeelde te stimuleren, zal de doelgroep zich meer aangetrokken voelen tot het beeld.¹⁷ De jonge meisjes in de afbeeldingen van bijvoorbeeld A.C. Michael en Raskin zullen waarschijnlijk aantrekkelijker zijn voor een jonge doelgroep dan de volwassen, robuuste vrouw van Dante Gabriel Rossetti, omdat deze beschouwers zich beter zullen kunnen identificeren met de jonge meisjes. De goblins worden in sommige uitgaven afgebeeld met realistische dierenkoppen, onder andere door Dante Gabriel Rossetti, Laurence Housman, Martin Ware en George Gershwinowitz. Daardoor is hun expressie door mensen niet gemakkelijk te lezen. Ze krijgen een minder menselijk uiterlijk, waar een beschouwer zich niet goed mee kan identificeren. Deze goblins zullen sneller als ‘eng’ of ‘mysterieus’ gezien worden dan de cartooneske of jolige goblins uit de uitgaven van bijvoorbeeld A.C. Michael en Ellen Raskin. Het effect van het materiaalgebruik van de kunstenaar of de manier van afbeelden die wordt toegepast mag daarom niet vergeten worden bij het analyseren van illustraties.

Andere uit dit onderzoek gebleken factoren die een rol spelen bij het aansluiten van uitgaven van *Goblin Market* op een specifieke doelgroep zijn:

- De wisselwerking tussen tekst en beeld, de fysieke vormgeving van een uitgave en de aansluiting hiervan op de persoonlijke voorkeur van een beschouwer uit een doelgroep.
- De marketing door de uitgever rondom de verkoop van een uitgave aan een doelgroep.
- De ideeën die vanuit de eigentijdse maatschappij heersen over illustratie, de tekst en wat als geschikt wordt gezien voor verschillende doelgroepen.

Deze factoren hebben echter niet per definitie op een directe manier te maken met het effect vanuit de afbeeldingen zelf, zoals de drie punten die hiervoor genoemd werden.

¹⁵ Kemp (1998): 185.

¹⁶ Nodelman (1988): 6, 35-36, 76.

¹⁷ Nodelman (1988): 6-7, 35, 234.

In 1862 werd het gedicht *Goblin Market*, geschreven door Christina Rossetti (1830-1894), voor het eerst gepubliceerd door uitgever Macmillan and Co. (Londen). De tekst verscheen in de bundel *Goblin Market and other poems* samen met 42 andere, kortere teksten.¹ Het gedicht gaat over de zussen Lizzie en Laura die geconfronteerd worden met een groep goblins en hun verleidelijke koopwaren. Goblins zijn fantasiewezens die in *Goblin Market* omschreven worden als kleine wezens met (uiterlijke) kenmerken van dieren (zie bijlage 1, strofe 3). Omdat het woord *goblin* niet vertaald kan worden naar het Nederlands zonder de betekenis van het woord te beïnvloeden, wordt de Engelse benaming voor de wezens gehanteerd. Sinds de eerste uitgave is *Goblin Market* vele malen opnieuw gepubliceerd en vanwege het ambigue karakter onderhevig geweest aan diepgaand inhoudelijk onderzoek. In de ruim honderdvijftig jaar dat de tekst beschikbaar is op de markt zijn er bij lezers en onderzoekers verschillende interpretaties ontstaan. De interpretaties van de tekst variëren van poëtische sprookjes voor de jeugd tot erotische spektakels met maatschappijkritische ondertönen. Daarnaast is er een groot oeuvre ontstaan van visuele interpretaties, vooral in de vorm van geïllustreerde edities. Door de jaren heen is de tekst onder andere geïllustreerd door Dante Gabriel Rossetti (1862), Laurence Housman (1893), Arthur Rackham (1933), Kinuko Craft (1973) en Jillian Tamaki (2011).² Dit onderzoek zal zich richten op de rol van illustratie bij de vorming van interpretaties door de beschouwer door visuele vertalingen van bepaalde scènes of figuren in een aantal geïllustreerde edities van *Goblin Market* te bekijken in relatie tot de doelgroep van specifieke publicaties. Hieruit komt de volgende hoofdvraag voort:

OP WELKE MANIER STUREN DE ILLUSTRATIES BIJ DE VERSCHILLENDE UITGAVEN VAN CHRISTINA ROSSETTI'S *GOBLIN MARKET* DE INTERPRETATIE VAN DE TEKST DOOR DE BESCHOUWER?

Interpretatie en doelgroep

Met deze vraagstelling wordt niet alleen de inhoudelijke interpretatie bedoeld, maar ook voor welke doelgroep deze geschikt was of werd gepubliceerd. Door jarenlange bestudering van *Goblin Market*, gestimuleerd door heruitgaven, het opnemen van de tekst in lesmethodes sinds de negentiende eeuw³ en nieuwe inzichten ten gevolge van een veranderende tijdgeest zijn er uiteenlopende interpretaties ontstaan. Een aantal interpretaties zijn gebundeld door Gaynell Galt (2009):

- *Goblin Market* als moralistisch sprookje met waarschuwing voor verslaving, verleiding, sensualiteit en onzedelijk gedrag.⁴
- *Goblin Market* als moralistisch sprookje die de band tussen zussen voorop stelt.⁵
- *Goblin Market* als reactie van Christina Rossetti op gebeurtenissen in haar leven.
 - Christelijke allegorieën die voortkomen uit Rossetti's strenge geloofsovertuigingen.⁶
 - Drugsgebruik en depressie, zij zag dit in haar directe omgeving.⁷
 - De goblins als vampier-achtige wezens of onverantwoorde artsen, dit komt voort uit

1 Rossetti (1865): v-vii.

2 Zie bijlage 2 voor een overzicht van de geïllustreerde publicaties van *Goblin Market*.

3 Janzen Kooistra (1997): 184-186.

4 Galt (2009): 82-83, 94.

5 Galt (2009): 84, 90, 94.

6 Galt (2009): 81-82, 87-89.

7 Galt (2009): 84-85, 95.

het sociale milieu waarin Rossetti leefde en haar connectie met schrijver John William Polidori.⁸

- *Goblin Market* vanuit een hedendaags perspectief.
- Feministische interpretaties.⁹

Deze diverse interpretaties kunnen verdeeld worden door ze toe te wijzen aan de verschillende doelgroepen waarvoor de tekst gepubliceerd is. Zo worden uitgaven waarin het moralistische en sprookjesachtige karakter van de tekst wordt benadrukt vaak verbonden aan een jonge doelgroep, terwijl een meer erotische interpretatie juist geschikt wordt gevonden voor volwassenen. Lorraine Janzen Kooistra (1997) pleit, net als Galt, voor het benaderen van *Goblin Market* als een tekst die op meerdere manieren gelezen kan worden. Daarnaast benadrukt zij dat de tekst niet voor één enkele doelgroep geschikt is, maar voor zowel de jeugd als volwassenen geschikt kan zijn door de veranderende kijk van de maatschappij op wat geschikt is voor een doelgroep.¹⁰ In een ander artikel (1994) stelt zij dat niet zo zeer de inhoud van de tekst, dan wel de manier waarop de tekst fysiek vormgegeven wordt en door marketingstrategieën naar het publiek wordt gebracht een rol speelt in wie tot de doelgroep behoort.¹¹ Heather Young (2014) stelt ook voor dat *Goblin Market* geschikt is voor zowel kinderen als volwassenen, maar dat er door de relatie tussen woord en beeld een onderscheid gemaakt wordt tussen beide doelgroepen. Volgens Young is er belangrijk aspect dat in elke geïllustreerde uitgave van *Goblin Market* naar voren komt: de samenwerking tussen tekst en beeld. Zij is het eens met Janzen Kooistra dat *Goblin Market* oorspronkelijk voor een volwassen publiek bedoeld is, maar dat culturele en maatschappelijke opvattingen beïnvloeden wie gezien wordt als kind en wie als volwassene.¹²

Illustraties

De interpretatie van een tekst kan beïnvloed worden door de aanwezigheid van illustraties. Op dezelfde manier kan een interpretatie van een tekst het uiterlijk van illustraties beïnvloeden. In de huidige tijd is illustratie een discipline met een grote verscheidenheid aan mogelijkheden op het vlak van uitvoering en technieken. Illustraties zijn in essentie afbeeldingen die woorden en elkaar uitleggen of verduidelijken. Ze vormen of ondersteunen een narratief. Eén van de doelen van illustratie is om de aandacht van de beschouwer te vestigen op een bepaald aspect van dat narratief, om uit te leggen, te verluchten, aan te vullen of te becommentariëren.¹³ Maar illustraties kunnen ook andere doeleinden dienen: educatief, didactisch, documentair, decoratief, etc.¹⁴ Een illustrator is kortom verantwoordelijk voor de communicatie tussen woord, beeld en de beschouwer.

Op de kunstacademie wordt geleerd dat de doelgroep voor een illustrator een belangrijk aspect is waarmee rekening moet worden gehouden in het maakproces.¹⁵ Een illustrator kan in zijn benadering op een doelgroep inspelen of zich er bewust van afkeren. Het inspelen op een doelgroep kan leiden tot aanpassingen in het beeld voor een betere aansluiting op die doelgroep en een grotere kans op succesvolle ontvangst van het uiteindelijke werk. Een succesvolle ontvangst leidt doorgaans tot betere verkoop. Een illustrator kan bovendien eigen invulling geven aan een tekst door keuzes te maken in wat er (niet) getoond wordt. De uitvoering van een illustratie is in de praktijk niet alleen afhankelijk van de stijl en visie van een illustrator. Andere factoren die meespelen zijn bijvoorbeeld: het doel van de schrijver en

⁸ Galt (2009): 86.

⁹ Galt (2009): 93-94.

¹⁰ Janzen Kooistra (1997).

¹¹ Janzen Kooistra (1994): 249.

¹² Young (2013): 12, 48, 51.

¹³ Nodelman (1988): viii, 3.

¹⁴ Harthan (1981): 8.

¹⁵ Informatieoverdracht op de kunstacademie vindt plaats door middel van praktijkonderwijs en verbale communicatie met ervaringsdeskundigen uit het werkveld en/of docenten. De informatie in deze paragraaf is gebaseerd op mijn studie en professionele werkervaring als afgestudeerd illustrator.

uitgever, de invloed die zij en de illustrator hebben op het maakproces en hun bereidheid om risico's te nemen, wat er op dat moment door de consument als mooi of gepast wordt ervaren, het wel of niet volgen van narratieve (beeld)tradities, technische mogelijkheden en het beschikbare budget. Het is niet onwaarschijnlijk dat dit soort keuzes ook gemaakt werden bij de verbeeldingen die illustratoren maakten bij *Goblin Market*. Een voorbeeld van de invloed van een doelgroep is de groeiende markt voor geïllustreerde kinderboeken met sprookjes in de eerste helft van de twintigste eeuw in Engeland door de toenemende geletterdheid van kinderen.¹⁶ De uitgever maakte daar gebruik van door een tekst als *Goblin Market* uit te geven met nieuwe illustraties of als luxe cadeau editie met al bekende afbeeldingen. Om deze publicaties interessant te houden voor de consument moet een uitgever zorgen dat de nieuwste uitgave zich onderscheidt van eerdere edities of op een bepaalde manier aantrekkelijk is om aan te schaffen.¹⁷

Relaties tussen tekst, beeld en doelgroep

Zoals beschreven speelt bij illustratie de doelgroep een grote rol, daarom moet deze onderzocht worden in relatie tot tekst en beeld. In dit onderzoek zal niet gepoogd worden om een overzichtsgeschiedenis te geven van geïllustreerde edities van *Goblin Market*. Het doel is om aan de hand van illustraties en de vertaalslag die de illustrator maakt tussen woord en beeld te bekijken hoe beelden uit verschillende uitgaven aansluiten op verschillende doelgroepen. Om dit te onderzoeken zal er gebruik worden gemaakt van literatuur met betrekking tot *reception theory* en *audience reception*. *Reception theory* baseert zich op het idee dat de betekenis van een tekst zich tussen beschouwer en de tekst bevindt. Elke beschouwer zal, afhankelijk van zijn of haar achtergrond, een tekst anders benaderen. In dit onderzoek zal het niet gaan om tekst, maar om het werk: het beeld en het beeld in combinatie met de tekst.

Wolfgang Kemp (1998) beschrijft het begrip *reception theory* en past het toe op kunst. Hij schrijft dat kunst en de beschouwer samenkomen onder bepaalde (dezelfde) omstandigheden: de beschouwer benadert het kunstwerk net zoals het kunstwerk de beschouwer benadert. Het beschouwen van het werk is een functie die het werk in zich draagt. Vervolgens koppelt Kemp hier het begrip *aesthetics of reception* aan, dat uitgaat van actieve voltooiing van het werk door de beschouwer. Deze beschouwer is geen feitelijke maar een impliciete beschouwer, de ideale doelgroep. In kunst hebben auteur en beschouwer geen directe connectie maar ze hebben een fictief beeld van elkaar. Kemp beschrijft dat keuzes die gemaakt worden met betrekking tot het uiterlijk van een werk daardoor voortkomen uit conventies en praktische noodzaak met betrekking tot de impliciete beschouwer, niet alleen vanuit de kunstenaar en het werk zelf.¹⁸ Deze theorie is toe te passen op de benadering van illustraties in gepubliceerde boeken, aangezien deze illustraties toegevoegd zijn aan de tekst met als doel een ideale beschouwer of koper aan te spreken. Bij elke editie van *Goblin Market* zal deze ideale beschouwer mogelijk een andere zijn.

Perry Nodelman (1988) schrijft ook over de impliciete beschouwer. De impliciete beschouwer is volgens hem een figuurlijke beschouwer die de voorkennis heeft die vanuit het werk verwacht wordt. Nodelman voegt toe dat schrijvers en illustratoren bepaalde manieren van verbeelden en communiceren niet per definitie navolgen omdat ze in de praktijk goed bij de doelgroep passen, maar omdat ze aansluiten bij wat de doelgroep al kent uit bestaande boeken. Zoals eerder beschreven kan een maker bewust afwijken van deze doelgroep. Een leeftijdsgroep wordt volgens Nodelman aangesproken doordat een illustrator inschat wat het niveau is van de groep en welke (culturele) conventies er verbonden zijn aan die groep. Die conventies veranderen door de tijd.¹⁹ Dit sluit aan bij het standpunt van Janzen Kooistra. Een illustrator kan er dus voor kiezen om elementen te halen uit de bestaande canon om het eindwerk aan te laten sluiten bij wat er al is, of om op een bewuste manier te verwijzen naar een aspect uit de canon van vroeger. In dit onderzoek zal vanuit deze gedachtegang gekeken worden naar de illustraties

¹⁶ Bratton (1981): 191-192.

¹⁷ Janzen Kooistra (1997): 186-188.

¹⁸ Kemp (1998): 180-188.

¹⁹ Nodelman (1988): 6, 35-36, 76.

in heruitgaven van *Goblin Market*. Op basis van visuele analyse en het maken van vergelijkingen tussen illustraties zal duidelijk worden op welke manieren illustratie de interpretatie door een beschouwer kan sturen.

Lorraine Janzen Kooistra heeft een aantal artikelen en een boek geschreven over Christina Rossetti en de rol van illustraties bij haar werk, ook over de interpretatie en illustratie bij *Goblin Market*. Ze ziet bij *Goblin Market* drie hoofd doelgroepen ontstaan: kinderen, volwassenen en academici. Zij behandelt ook de receptie van *Goblin Market* in de Victoriaanse periode.²⁰ In dit onderzoek zal veel naar het onderzoek van Janzen Kooistra verwezen worden. Daarbij zal informatie die zij geeft op een gestructureerde manier gepresenteerd worden, zodat duidelijk wordt welke factoren en elementen van illustratie meespelen bij de interpretatievorming van de beschouwer en de aansluiting van illustratie bij een specifieke doelgroep. Waar Janzen Kooistra conceptuele elementen van illustraties koppelt aan de interpretatie van het beeld, zal in dit onderzoek ook gekeken worden naar de effecten van materiaalgebruik van de verschillende kunstenaars op de aansluiting van het beeld bij een specifieke doelgroep. Daarmee wordt de koppeling gemaakt tussen het onderzoek van Janzen Kooistra en de theorieën van Kemp en Nodelman.

Dit onderzoek zal niet alle visuele interpretaties van Christina Rossetti's *Goblin Market* bekijken, maar enkel vergelijkingen maken tussen illustraties die gemaakt zijn bij lopende tekst of tekstfragmenten en die gepubliceerd zijn in boeken of tijdschriften. Omdat een groot aantal afbeeldingen gepubliceerd is binnen de context van een boek of tijdschrift en niet als losstaand kunstwerk, hebben deze niet allemaal een titel. Waar mogelijk wel de originele titel gebruikt of een titel toegevoegd die verwijst naar de bijbehorende scène uit de Engelse tekst. Indien er geen voor de hand liggende titel is, zal er een nieuwe, Nederlandse titel worden toegevoegd die verwijst naar de scène die wordt afgebeeld of de functie van de illustratie (bijvoorbeeld: *Titelpagina voor Goblin Market*). De uitvoering van een illustratie kan afhankelijk zijn van veel externe factoren, zoals eerder beschreven werd, daarom is er bij het maken van vergelijkingen tussen afbeeldingen gekozen om te kijken naar verbeeldingen van hetzelfde tekstfragment, dezelfde scène of de uitbeelding van hetzelfde personage in een aantal verschillende edities.

Tekst en beeld zijn vaak onlosmakelijk met elkaar verbonden als het gaat om illustratie. Een afbeelding is een illustratie omdat deze binnen een bepaalde context een rol vervult. Bovendien wordt de relatie tussen tekst en beeld soms ook beïnvloed door het ontwerp van het eindproduct waarin tekst en beeld onderdeel zijn van een vormgegeven geheel. Volgens Saskia de Bodt (2010) moet de kracht van een illustratie gemeten worden in relatie tot de tekst. De Bodt maakte zelf de vergelijking tussen verschillende geïllustreerde edities van de sprookjes van Hans Christian Andersen. Zij kwam erachter dat dat vooral een beeld gaf van de ontwikkeling van illustratie in een bepaalde periode in een bepaald land. Illustraties zijn volgens haar bovendien een bron van informatie voor mentaliteitsgeschiedenis.²¹ John Harthan (1981) schrijft dat boeken in een onderzoek naar illustraties nooit beoordeeld mogen worden op individuele pagina's: 'We are not looking at single prints which may be judged for technical skill or for the beauty and interest of individual designs, but at pictures which relate directly to a text and are largely dependent on it for their significance.'²² De illustraties die in dit onderzoek worden behandeld zijn soms afkomstig uit edities van *Goblin Market* waarvan het niet mogelijk was een volledig en origineel exemplaar te gebruiken als bron. Bovendien zijn veel illustraties, zoals zal blijken uit hoofdstuk 3, paginavullende afbeeldingen die naast een pagina tekst werden geplaatst. Daardoor is er wel interactie tussen de illustratie en de inhoud van de tekst, maar is de interactie tussen de illustratie en de fysieke tekst zo goed als afwezig. Desondanks is het van belang om te onthouden dat een illustratie in de praktijk nooit geheel op zichzelf staat.

²⁰ Janzen Kooistra (1994): 249-251.

²¹ De Bodt (2010): 37, 53.

²² Harthan (1981): 7.

Verder in dit werkstuk

In dit werkstuk wordt antwoord gegeven op de hoofdvraag door middel van literatuuronderzoek, beeldanalyses en het koppelen van theorie aan illustratie. Hoofdstuk 1 zal gaan over de schrijfster van *Goblin Market*, Christina Rossetti. Het hoofdstuk zal ingaan op een aantal biografische gegevens en zal vervolgens de belangrijkste thema's uit haar leven en werk beschrijven. Verder zal er aandacht worden besteed aan de ideeën van Rossetti over illustratie en de beschouwer. Hoofdstuk 2 besteedt aandacht aan het verhaal en de Victoriaanse fantasiewereld van *Goblin Market*, de totstandkoming van de eerste publicatie en de rol die Christina Rossetti speelde in dit proces. In Hoofdstuk 3 zullen vergelijkingen tussen illustraties worden gemaakt. Dit hoofdstuk houdt zich bezig met de uitwerking van de hierboven genoemde theorie in relatie tot de te bestuderen illustraties. In de conclusie wordt de hoofdvraag in het kort beantwoord. Overige resultaten van het onderzoek worden hier, voor zover dat nog niet is gebeurd, teruggekoppeld aan de hoofdvraag. Het verslag wordt besloten met een complete literatuurlijst en de bijlagen waar in de tekst naar wordt verwezen.

HOOFDSTUK 1: CHRISTINA ROSSETTI

Voordat dit onderzoek aandacht besteedt aan *Goblin Market* en bijbehorende illustraties wordt er gekeken naar Christina Rossetti, schrijfster van de tekst. Dit hoofdstuk zal kort haar leven en schrijfstijl omschrijven, en vervolgens dieper ingaan op haar rol binnen de broederschap van de prerafaëlieten en de invloed van deze omgeving op haar carrière als schrijver en kunstenaar. Veel interpretaties van en studies naar het werk van Rossetti komen voort uit de bestudering van haar leven en de koppeling van levensgebeurtenissen aan haar werk. In de tweede helft van de twintigste eeuw nam haar populariteit toe vanwege onder andere een hernieuwde interesse in de prerafaëlieten en vrouwelijke schrijfsters in het algemeen door de opkomst van het feminisme.²³ Lorraine Janzen Kooistra (1994) schrijft dat deze interesses ertoe hebben geleid dat er een golfbeweging ontstond waarin nieuwe wetenschappelijke publicaties over Rossetti nieuwe uitgaven van haar werk stimuleerden, zo ook nieuwe geïllustreerde edities van *Goblin Market*. Deze nieuwe uitgaven zorgden er weer voor dat Rossetti's werk onder de aandacht bleef en dat leidde dan weer tot nieuwe wetenschappelijke publicaties.²⁴

Leven, invloeden en schrijfstijl

Christina Georgiana Rossetti werd in 1830 geboren te Londen als dochter van Gabriele Rossetti en Frances Lavinia Polidori. Zij was de jongste zus van Maria Francesca, Dante Gabriel en William Michael Rossetti. Paul Hullah (2016) beschrijft het gezin als kunstzinnig en academisch onderlegd, ondanks financiële instabiliteit. Rossetti was een levendig kind dat door tegenslagen zoals jarenlange ziekte een teruggetrokken persoon werd. Ze werd gekenmerkt door haar introverte karakter en uitte zich vooral in haar poëzie. In de laatste jaren van haar leven werd Rossetti ernstig ziek en in 1894 overleed ze aan de gevolgen van kanker.²⁵

Voor Rossetti was religie van groot belang, ze was een aanhanger van de Anglicaanse kerk. Omdat zij niet wilde wijken van haar geloof en omdat mogelijke geliefden zich niet (genoeg) aanpasten aan haar levensovertuigingen, is zij nooit getrouwd. Haar toewijding aan het geloof speelt daarnaast een rol in haar werk. In een groot deel van haar teksten zijn verwijzingen naar religieuze thema's verweven, zo ook mogelijk in *Goblin Market*. Vanuit haar geloof onderscheidde Rossetti zowel een zichtbare als onzichtbare wereld: de fysieke en de spirituele. Door gebruik te maken van beeldspraak, symboliek en de combinatie van woord en beeld probeerde zij deze dualiteit in haar werk over te brengen op de beschouwer.²⁶

Een andere belangrijke invloed op het leven en het werk van Rossetti was de broederschap van de prerafaëlieten. Zij was samen met haar twee broers nauw betrokken bij de broederschap, al werd zij vanwege haar geslacht uitgesloten van echt lidmaatschap. Desondanks was zij wel betrokken bij projecten binnen de groep: bijeenkomsten vonden plaats in haar ouderlijk huis en regelmatig poseerde Rossetti als model, vaak voor schilderijen met religieuze thema's, zoals *Ecce Ancilla Domini!* (1949-1950) van haar broer Dante Gabriel Rossetti (afb. 1).²⁷ Daarnaast werd zij door deze omgeving gestimuleerd om naast te schrijven ook te schilderen en te tekenen²⁸ en publiceerde ze aan het begin van haar carrière onder het

23 Janzen Kooistra (2002): 247.

24 Janzen Kooistra (1994): 261-263.

25 Hullah (2016): preface.

26 Janzen Kooistra, in Prettejohn (2012): 166.

27 Prettejohn (2000): 38, 63-64.

28 Prettejohn (2012): 3.

pseudoniem Ellen Alleyne in *The Germ*, het prerafaelitisch tijdschrift²⁹.

Tijdens haar leven werden honderden gedichten van haar hand gepubliceerd voor allerlei doelgroepen en doeleinden, geliefd bij een divers publiek: van teksten voor volwassenen tot korte gedichtjes voor kinderen. Rossetti's stijl wordt omschreven als fragiel, intens, emotioneel, maar niet sentimenteel.³⁰ Zij focust niet op een gedramatiseerd narratief, maar op een gemoedstoestand of gedachte.³¹ Volgens Hullah (2016) maakt ze ingenieus gebruik van rijm en metrum gecombineerd met duidelijke, begrijpelijke taal. Dat steekt af tegen de stijl waarin andere teksten die binnen de Victoriaanse traditie passen zijn geschreven: die maken juist gebruik van een bloemrijke en esthetische woordkeuze om tot de verbeelding te spreken. Hullah schrijft dat Rossetti zich zo op een subtile manier beweegt binnen de mannelijke schrijftradities, op een manier die past bij haar karakter en de tijd waarin ze leeft. In het werk van Rossetti zitten tegenstrijdigheden verborgen die de teksten aantrekkelijk maken voor de lezer en persoonlijke interpretatie mogelijk maken.³²

Christina Rossetti als kunstenaar

Naast schrijven had Rossetti ook interesse in andere kunsten zoals schilderen en tekenen, zoals aangekaart werd in de vorige sectie. Voor vrouwen was het in de Victoriaanse tijd niet gemakkelijk om een goede artistieke scholing te krijgen. Avondlessen volgden bij een privéschool of in de leer te gaan bij een gevestigde kunstenaar behoorden tot de beperkte mogelijkheden. Rossetti volgde avondlessen in een vrouwenklas aan de North London School of Drawing and Modeling.³³ In plaats van een carrière als kunstschilder na te streven, legde ze zich toe op illustratie. Ze maakte tekeningen bij het werk van eigentijdse schrijvers, vooral uit haar directe omgeving. Ze had, zoals veel vrouwen uit haar tijd, niet als doel haar illustraties te publiceren. Ze tekende meer voor eigen plezier. Haar voordeel ten opzichte van die andere vrouwen was dat zij door haar nauwe betrokkenheid bij de beweging van de prerafaëlieten en haar begaafdheid als dichtster wist hoe ze moest werken met (beeld)metaforen, symbolisme en de combinatie tussen tekst en beeld.³⁴ In de praktijk bleek zij echter niet zo begaafd te zijn in deze *double art* als bijvoorbeeld Dante Gabriel Rossetti, al ze deelde wel



Afbeelding 1: Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini! (De annunciatie)*, 1849-1850.

29 'Biography of Christina Rossetti' (z.j.): webpagina.

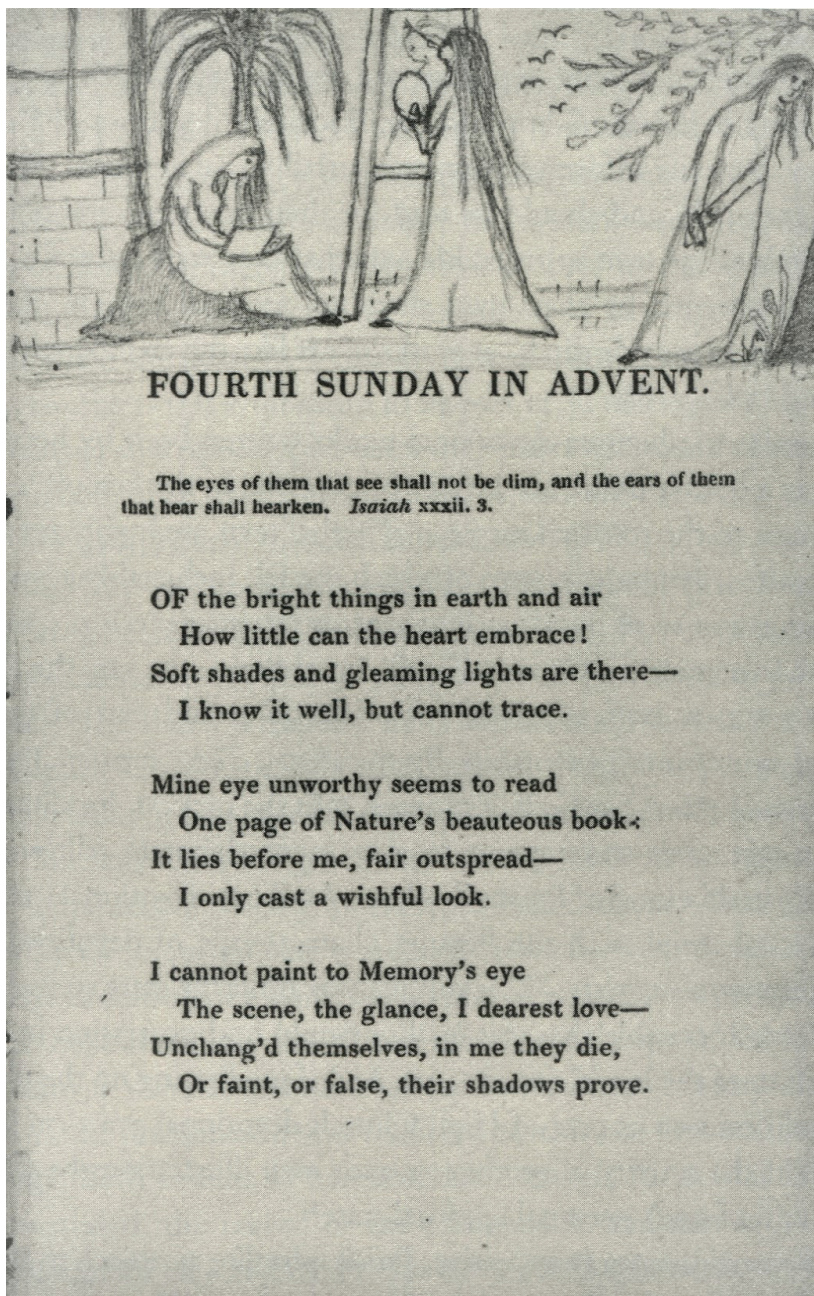
30 'About the poems of Christina Rossetti' (z.j.): webpagina.

31 Prettejohn (2000): 72.

32 Hullah (2016): preface.

33 Janzen Kooistra (2012): 23-26.

34 Janzen Kooistra (2012): 28.



Afbeelding 2: Christina Rossetti, kopstuk voor *Fourth Sunday in Advent* in John Keble's *The Christian Year* (z.j.).

nen muur en een raam waar vlakbij een figuur zit te lezen op een steen onder een boom. De figuur steunt met het hoofd op een arm. Mogelijk heeft Rossetti dit element toegevoegd naar aanleiding van de regels 'Mine eye unworthy seems to read one page of Nature's beauteous book: It lies before me, fair outspread – I only cast a wishful look'. In het midden van de compositie staat een figuur met de rug naar de lezer. De figuur heeft een palet vast en maakt een schilderij, mogelijk een portret. Dit lijkt te zijn afgeleid van de regels 'I cannot paint to Memory's eye the scene, the glance, I dearest love'. De figuur rechts staat gericht naar de beschouwer onder een treurwilg, de handen voor het lichaam gevouwen, en helt over naar rechts waardoor het lijkt alsof hij of zij die kant op leunt. In de achtergrond vliegt een zwerm geabstraheerde

dezelfde visuele verbeeldingskracht.³⁵ Gesteld mag worden dat Rossetti in het algemeen een voorstander was van de symbiose van tekst en beeld. Hoewel ze niet virtuoos te noemen is als tekenaar, laten haar illustraties, waarvan ze er honderden heeft gemaakt, zien dat zij de wisselwerking tussen tekst en beeld interessant en belangrijk vond. Illustraties hadden volgens Rossetti de potentie om een werk mooier en meer gewild te maken. Een kunstenaar kan zijn of haar interpretatie van hetzelfde onderwerp vormgeven, zodat de tekst en de interpretatie ervan verrijkt kan worden. Ze zocht daarom zoveel mogelijk naar manieren om haar publicaties visueel aantrekkelijk te maken, wanneer mogelijk met illustraties.³⁶

De meeste illustraties die Rossetti maakte zijn verspreid geraakt over privécollecties en daarom niet toegankelijk voor publiek of via digitale media. Bij *Goblin Market and other poems* (1862) maakte zij vijfendertig waterverf illustraties waarvan om die reden geen beeldmateriaal beschikbaar is.³⁷ De andere teksten waarbij zij tekende waren overwegend religieus van aard, zoals één van de 109 illustraties die zij maakte bij John Keble's *The Christian Year* (afbeelding 2). Haar illustraties bij dit werk zijn in ongeveer op dezelfde manier uitgevoerd: een tekening in potlood of grafiet bovenaan de pagina.³⁸ In haar tekeningen pakte Rossetti verschillende elementen uit de tekst die zij vervolgens in één afbeelding verwerkte.³⁹ De illustratie toont meerdere figuren afgebeeld met lange haren en gewaden. Aan links is een constructie afgebeeld die lijkt op een gebouw met een bakste-

35 Janzen Kooistra, in Prettejohn (2012): 165-166.

36 Janzen Kooistra (2012): 44.

37 Janzen Kooistra (2012): 28, 40.

38 Janzen Kooistra (2012): 29.

39 Janzen Kooistra (2012): 40.

vogels. Rossetti maakte vaker op deze manier illustraties in de marges van boeken. Haar lijnvoering komt onhandig over, maar volgens Janzen Kooistra (2012) verwerkte ze wel details en symbolische elementen in haar afbeeldingen waarmee ze haar eigen interpretatie van de tekst visueel maakte. De manier waarop ze marge illustraties maakte bij religieuze teksten laat echter zien dat Rossetti letterlijk elementen uit de tekst overnam, de symboliek wordt al ingebracht door de schrijver. De elementen zijn soms verhuld en meer impliciet, maar door ze letterlijk af te beelden worden ze tastbaar en probeert Rossetti de symbolische betekenissen van de tekst uit te lichten.⁴⁰ Het handschrift van Rossetti komt in eerste instantie over als kinderlijk, bijna primitief, vooral wat betreft anatomie en (gebrek aan) uitwerking van details. Wel is er te zien dat zij streeft naar een vloeiende lijnvoering, maar deze nog niet weet te bereiken. Aan de hand van het beschikbare bronmateriaal is niet te zeggen of Rossetti een talent had voor illustratie. Andere schetsen van haar hand laten zien dat zij goed kon tekenen (afb. 3). Mogelijk wordt dit verschil in uitvoering veroorzaakt door de conceptuele laag die wordt geïntroduceerd wanneer een afbeelding bij tekst gemaakt wordt, in tegenstelling tot een portret of losse tekening. Omdat het niet duidelijk is welke aspecten van haar illustraties met opzet zo zijn uitgevoerd is het bijna onmogelijk om uitspraken te doen over Rossetti's visie en voorkeur voor illustratie aan de hand van haar eigen werk. Het enige wat daaruit opgemaakt zou kunnen worden is dat zij wat betreft conceptuele invulling mogelijk de voorkeur geeft aan illustraties die meerdere aspecten van een verhaal of scène in één compositie combineren.

Volgens Janzen Kooistra (2012) is de stilistische uitvoering van de illustraties van Rossetti terug te voeren op een lange traditie van religieuze verbeeldingen zoals in embleemboeken en allegorische titelpagina's uit de Renaissance.⁴¹ Zowel de conceptuele als de technische kant van haar tekenstijl is echter wellicht ook te verklaren door te kijken naar Rossetti's directe creatieve invloeden vanuit de prerafaëlieten. Om de nauwe betrokkenheid tussen de broederschap van de prerafaëlieten en de stijl van Rossetti te begrijpen, zal eerst duidelijk moeten worden waar deze groep zich mee bezig hield. De prerafaëlieten richtten zich zowel op literaire als visuele kunst, op het schrijven van teksten én het maken van schilderijen en tekeningen of het combineren daarvan.⁴² Colin Cruise (2012) schrijft dat de prerafaëlieten veel

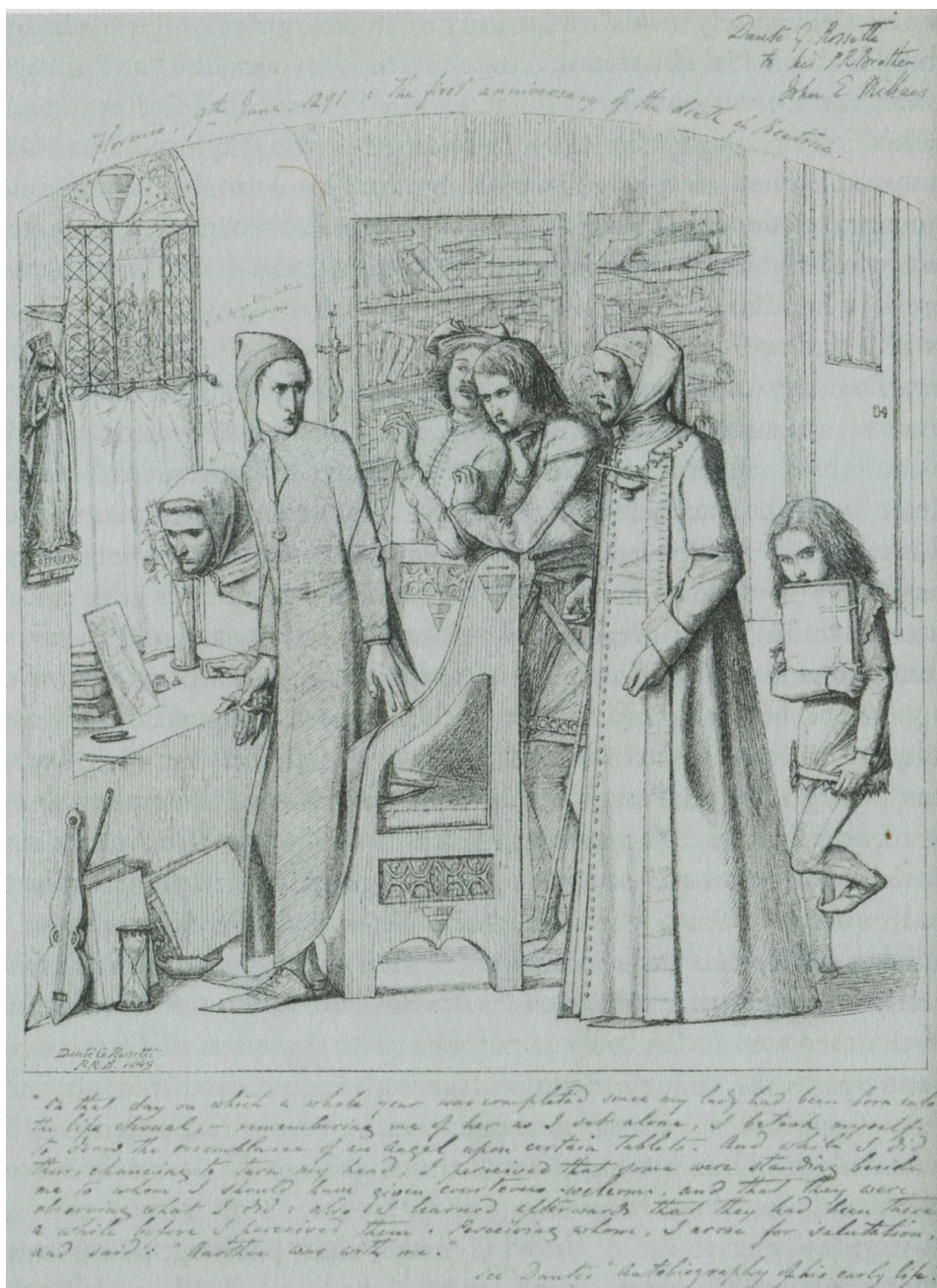


Afbeelding 3: Christina Rossetti, *Portret van Frances Mary Lavinia Rossetti*, 1853.

⁴⁰ Janzen Kooistra, in Prettejohn (2012): 167-168.

⁴¹ Janzen Kooistra (2012): 34-35.

⁴² Prettejohn (2012): 2, 7.



Afbeelding 5: Dante Gabriel Rossetti, *Dante drawin an agnel on the first anniversary of the death of Beatrice*, 1849.

kritiek kregen op hun tekenstijl. Het werk zou niet correct zijn wat betreft figuren en perspectief en bovendien niet passen binnen de conventies van de academie destijds, daar leerde men namelijk 'correct' tekenen. Volgens de broederschap van de prerafaëlieten was het 'correct' tekenen van de academie een leugen om de werkelijke essentie van het afgebeelde te verbergen. Zij wilden terug naar een artistieke wereld van vóór de conventies die volgens hen na de komst van de kunstenaar Rafael werden vastgelegd. Eén van de tekenstijlen die de prerafaëlieten hanteerden was de *outline style*, gebaseerd op lijnwerk in plaats van de op de academie aangeleerde methode om te werken vanuit massa en schaduw. Dit werd in de praktijk uitgevoerd door gedetailleerde composities te maken waarin schaduwen en overgangen werden aangezet met arceringen en stippelwerk (afb. 4). Volgens critici maakten de prerafaëlieten in deze stijl ongemakkelijke werken die stijf en hoekig waren. Ze toonden niet op de juiste manier beweging of proportie.⁴³ De stijl die hier omschreven wordt komt overeen met wat er te zien is in de praktische uitvoering van de

tekeningen van Rossetti. Haar illustratie is op dezelfde manier opgebouwd vanuit lijn, niet vanuit massa. Deze werkmethode komt volgens Cruise bij de prerafaëlitische kunstenaars niet voort uit het niet kunnen beheersen van de technieken van de academie, maar vanuit een bewuste afstoting en afkeer van deze academische conventies.⁴⁴ Echter blijft het de vraag of dit bij Rossetti's illustraties het geval is, aangezien het verschil in kwaliteit tussen haar tekeningen en werk van haar tijdgenoten bijna onoverkomelijk lijkt.

Publicatie en publiek

Hoewel Rossetti's carrière als illustrator nooit professioneel is geworden, zocht zij naar andere manieren om haar eigen teksten aan te vullen met beeld om de wisselwerking tussen woord en beeld, tussen zichtbaar en onzichtbaar, mogelijk te maken. Zij was bijvoorbeeld de eerste binnen de prerafaëlieten die een poëziebundel, *Goblin Market and other poems* (1862), publiceerde. Daarmee toonde ze direct hoe in ge-

43 Cruise, in Prettejohn (2012): 47-50.

44 Cruise, in Prettejohn (2012): 59-60.

illustreerde boekvorm het woord tastbaar en consumeerbaar gemaakt kon worden. Ze vond een manier om waarden die voor de groep belangrijk waren, zoals de samenwerking en synthese tussen kunstvormen, op een commerciële en toegankelijke manier te presenteren aan een publiek.⁴⁵ Rossetti werkte het liefste samen met haar broer Dante Gabriel als illustrator. Zij deelden de overtuiging dat illustratie bij een tekst open moest kunnen zijn voor persoonlijke interpretatie door de beschouwer. De samenwerking tussen Rossetti en Dante Gabriel, onder andere voor de totstandkoming van *Goblin Market and other poems* (1862) en *The Prince's Progress and other poems* (1866), vormde een bron van inspiratie voor latere generaties kunstenaars en boekmakers. Op korte termijn had Rossetti door deze samenwerking met haar eigen broer grote invloed op de wisselwerking tussen haar tekst en illustraties. Het proces en het uiteindelijke product kwamen zo voor een groot deel in haar handen in plaats van in de handen van uitgever Alexander Macmillan, meer dan gebruikelijk was voor het publicatieproces tijdens de Victoriaanse tijd.⁴⁶

Aan de andere kant leidde Rossetti's voorkeur voor het aanvullen van teksten met illustraties juist tot verlies van controle op het eindproduct en de ontvangst van het werk door het publiek. Zij had niet altijd invloed op de illustraties die bij de teksten geplaatst werden. Ze publiceerde immers niet altijd in samenwerking met haar broer, met wie ze haar artistieke visie deelde. In die gevallen bleven de touwtjes grotendeels in handen van de uitgever en natuurlijk werden veel van haar werken na haar dood opnieuw uitgegeven met nieuwe illustraties. Soms vielen nieuwe illustraties niet bij haar in de smaak, zoals Laurence Housman's visuele interpretatie van *Goblin Market* uit 1893. Ze vond zijn goblins lelijk en niet passend bij de tekst zoals die van haar broer, terwijl de afbeeldingen bij het publiek direct in de smaak vielen.⁴⁷ De illustraties van Housman zullen verder aan bod komen in hoofdstuk 3. Op die manier kwam Rossetti erachter dat zulke aanpassingen mogelijk invloed hebben op de manier waarop er naar haar tekst gekeken wordt en op de indruk die het geheel wekt bij de beschouwer.⁴⁸

⁴⁵ Janzen Kooistra, in Prettejohn (2012): 166, 173.

⁴⁶ Janzen Kooistra (2012): 57-58.

⁴⁷ Janzen Kooistra (2012): 86, 90.

⁴⁸ Janzen Kooistra (2012): 56-57.

HOOFDSTUK 2: GOBLIN MARKET

Goblin Market is een gedicht geschreven op rijm in 28 strofes met in totaal 567 regels tekst. De fantasie-achtige wereld waarin het verhaal zich afspeelt komt niet volledig voort uit de verbeelding van Rossetti, maar is mogelijk beïnvloed door de Britse sprookjescultuur die een groei doormaakte in de negentiende eeuw. In dit hoofdstuk zal aandacht worden besteed aan deze cultuur en hoe deze samenhangt met de Victoriaanse tijd waarin *Goblin Market* voor het eerst gepubliceerd werd. Later in dit hoofdstuk zal er ingegaan worden op de receptie van de tekst bij het publiek en de verschillende interpretaties die in de tekst gelezen kunnen worden. Om een completer beeld te krijgen van de context van *Goblin Market* is het voor de hand liggend om ook het verhaal zelf aan bod te laten komen in dit onderzoek. Daarom begint dit hoofdstuk met een samenvatting van de tekst en is de volledige tekst van het gedicht bijgesloten in Bijlage I.

Het verhaal

Goblin Market speelt zich af in een fictieve, landelijke omgeving. De zussen Laura en Lizzie gaan elke avond water halen bij een beek. Daar horen de twee meisjes de roep van de goblins die hun smakelijke fruit verkopen: 'Come buy, come buy.' De meisjes zijn zich bewust van de mogelijke gevaren die dat soort lui met zich mee brengt en Lizzie waarschuwt Laura om niets van ze te kopen. Lizzie rent naar huis, maar Laura komt toch in de verleiding. Ze heeft geen geld, maar ruilt een gouden haarlok voor het sappige fruit. Wanneer ze het fruit eet raakt ze in een roes. Vanaf dat moment verlangt ze alleen nog maar naar het fruit van de goblins. Wanneer ze thuis komt, wacht Lizzie haar op. Opnieuw waarschuwt ze haar zus voor de gevaren van de goblins met een verhaal over hun vriendin Jeannie. Jeannie at van het fruit, kwijnde weg en stierf omdat ze niet meer kon kopen. Laura verzekert Lizzie dat er niets aan de hand is. Ze wuift de waarschuwingen weg en zegt dat ze de volgende dag genoeg fruit voor hen allebei zal kopen.

De dag daarna gaan de meisjes opnieuw naar de beek, waar Laura ontdekt dat zij de goblins niet meer kan horen terwijl haar zus ze nog steeds hoort roepen. Laura wordt zieker en zieker. Ze wordt ongelukkig bij de gedachte dat ze misschien nooit meer dat smakelijke fruit zal kunnen eten. Laura probeert een zaadje dat ze nog over had te zaaien, maar tevergeefs. Ze stopt met haar taken en eet niet meer. Wanneer haar gezondheid zo slecht is geworden dat ze niets meer kan, besluit Lizzie dat het genoeg is geweest. Ze vreest voor het leven van haar zus. Lizzie besluit met een muntstuk op zak naar de goblins te gaan om meer fruit voor Laura te kopen in de hoop dat dit haar goed zal doen. De goblins weigeren Lizzie fruit te verkopen om aan haar zus te geven. Ze willen dat Lizzie het zelf eet. Met mooie woorden en brutale acties proberen ze het fruit in haar mond te forceren. Lizzie weigert haar mond te openen, zich bewust van de consequenties als ze dat wel zou doen. Ze wordt besmeurd met de sappen en pulp van het fruit, maar na verloop van tijd vinden de goblins haar niet meer interessant. Ze verdwijnen naar waar ze vandaan kwamen en laten Lizzie met rust. Zij haast zich naar huis en laat Laura de sappen van haar gezicht kussen. Laura bezwijkt en valt in een diepe slaap. Lizzie blijft de hele nacht bij haar zus en wanneer ze wakker worden blijkt Laura weer de oude.

Het verhaal eindigt wanneer de zussen getrouwd zijn en zij hun kinderen vertellen over de goblins en hun verleidelijke waren. De moraal die door hen wordt meegegeven luidt:

"For there is no friend like a sister	To fetch one if one goes astray,
In calm or stormy weather;	To lift one if one totters down,
To cheer one on the tedious way,	To strengthen whilst one stands." ⁴⁹

49 Rossetti (1939): 37.

In de wereld die Rossetti beschrijft lijkt het niet vreemd dat de goblins aanwezig zijn. Laura en Lizzie zijn niet verbaasd wanneer ze de wezens horen en zien, ze weten zelfs precies wat het zijn. De goblins zijn onderdeel van deze wereld. Goblins komen al eeuwen voor in fictieve verhalen zoals sprookjes, volksverhalen en fantastische epen. In meer hedendaagse popcultuur worden ze veel gebruikt als personages binnen het fantasy genre. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de goblins in J.R.R. Tolkien's *The Hobbit* en *The Lord of the Rings* serie (vanaf 1937), Jim Henson's *Labyrinth* (1986), J.K. Rowling's *Harry Potter* serie (vanaf 1997) en het populaire rollenspel *Dungeons & Dragons* (vanaf 1974).

Jason Marc Harris (2008) schrijft dat er in de negentiende eeuw vanuit religieuze, filosofische en politieke hoek velen tegen de invloed van de fantasierijke volksverhalen waren, maar dat creatieve denkers deze verhalen juist oppakten en transformeerden voor esthetische, historische en wetenschappelijke doeleinden. Hij verklaart het ontstaan van fantasy als een genre vanuit de Verlichting. Dat was een periode waarin kunst nauw samenhang met de representatie van een empirisch waarneembare wereld en het vormen van ideeën vanuit rationeel denken. In de Victoriaanse tijd werd vervolgens geprobeerd om deze empirische visie te verzoenen met een metafysische.⁵⁰ De fascinatie van de Engelsen voor magische wezens kwam volgens Carole Silver (1986) voort uit een combinatie van factoren. De Keltische cultuur, die vol is van bovennatuurlijke verhalen en bijgeloof, was en is erg aanwezig in Engeland vanwege de Anglo-Keltische gebieden die bij het land horen. Ook wilde Engeland een rijke traditie van volksverhalen hebben zoals Frankrijk en Duitsland en vond die traditie in bijvoorbeeld Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales* (ca. 1345-1400) en William Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* (einde zestiende eeuw). Verder schrijft Silver dat de industrialisatie in de negentiende eeuw mogelijk een rol speelde in de toenemende fascinatie van de Engelsen voor het fantastische, een periode waarin velen het eens waren dat de feëen Engeland verlieten.⁵¹ Ook vanuit de wetenschap kwam er in de negentiende eeuw aandacht voor het fantastische. Jan Beveridge (2014) schrijft dat volksverhalen vanaf de negentiende eeuw academisch onderzocht werden als gevolg van de Romantische beweging in Europa, waarin aandacht voor nostalgie en het rustieke plattelandleven ervoor zorgden dat academici volksverhalen gingen verzamelen en bestuderen. Het doel was om meer te ontdekken over de herkomst van de eigen cultuur en de verhalen werden al snel in bundels gepubliceerd voor een groter publiek.⁵²

De hierboven genoemde redenen voor het ontstaan van de Victoriaanse fantasiecultuur verklaren nog niet waarom Rossetti koos voor dit genre en voor de introductie van de goblins in *Goblin Market*. Omdat de tekst van *Goblin Market* meerduidelig gelezen kan worden, zal er in dit onderzoek geen verder uitsluitel gegeven worden over deze kwestie. Mogelijk worden de goblins gebruikt als metafoor voor verslaving of gebruikt Rossetti de dialogen tussen de goblins en de meisjes om een bepaalde spanning tussen man en vrouw duidelijk te maken. Later in dit hoofdstuk en in hoofdstuk 3 zullen mogelijke interpretaties van goblins als personage nog aan bod komen. Wel werden in Victoriaanse verhalen vaak (voor de maker) actuele kwesties aangekaart, zoals industrialisatie, utilitarisme, socialisme en de rol van de vrouw. In de verhalen werd het magische versmolten met de moderniteit, sprookjes met het dagelijkse leven.⁵³ Mogelijk speelde dit een rol in de keuze van Rossetti voor een wereld met fantasiewezens, zodat zij op een indirecte manier commentaar op haar omgeving en op (maatschappelijke) kwesties waar zij zich anders buiten zou moeten houden kon verweven met een magische omgeving die de aandacht trekt van de beschouwer.

De geschiedenis en interpretaties van Goblin Market

Rossetti schreef *Goblin Market* op haar eenendertigste in 1859 toen zij vrijwilligerswerk deed bij St. Mary Magdalene Penitentiary for 'fallen women', een Anglo-katholiek instituut voor de rehabilitatie van vrou-

⁵⁰ Harris (2008): vii, 7.

⁵¹ Silver (1986): 142.

⁵² Beveridge (2014): 28-29.

⁵³ Harris (2008): 37-38.

wen die schuldig werden bevonden van bijvoorbeeld prostitutie en losbandigheid.⁵⁴ *Goblin Market* werd voor het eerst opgepikt in 1861 door de uitgeverij van Alexander Macmillan. De eerste publicatie van de dichtbundel waarin het gedicht verscheen in 1862 werd warm ontvangen maar desondanks niet veel verkocht.⁵⁵ In *The Spectator* (12 april 1862) kreeg *Goblin Market and other poems* een lovende recensie. *Goblin Market* zelf werd vergeleken met het kinderlijk simpele werk van Hans Christian Andersen, 'a humorous little goblin story, showing, indeed, clear glimpses of deeper meaning, but without any ostentation of allegoric or parabolic wisdom.' Rossetti werd geprezen om haar talent. In deze vroege recensie werd het werk al beschreven als een verhaal voor kinderen, maar ook een verhaal dat voor volwassenen eigenlijk nog leuker is.⁵⁶

In de Victoriaanse periode werden alle uitgaven van *Goblin Market* geproduceerd onder toezicht oog van Rossetti en haar uitgever Macmillan. Dit waren heruitgaven of bundels van haar werk. De enige uitzonderingen waren de uitgave uit 1887 van een studieboek waarin het gedicht werd gepubliceerd en de uitgave uit 1893 geïllustreerd door Laurence Housman. Zowel de eerste editie uit 1862 en de Housman editie uit 1893 werden verkocht als cadeauartikel voor een volwassen doelgroep, hoewel de tweede volgens Lorraine Janzen Kooistra (2002) door onderzoekers in de twintigste eeuw soms ook als kinderboek werd getypeerd. Zij constateert dat er in de ruim 150 jaar aan heruitgaven van de tekst verwarring en onduidelijkheid is ontstaan over de doelgroep waarvoor de tekst bedoeld zou zijn, de tekst werd namelijk geïllustreerd uitgegeven. In de twintigste eeuw heerste volgens Janzen Kooistra de opvatting dat geïllustreerde boeken en sprookjes per definitie voor kinderen bedoeld waren. Dat heeft volgens haar invloed gehad op voor wie de tekst daarna op de markt werd gebracht.⁵⁷ De theorie die Janzen Kooistra hierbij in haar artikel naar voren brengt zal uitgebreid behandeld worden in het derde hoofdstuk.

Gaynell Galt (2009) schrijft over de verschillende interpretaties van *Goblin Market* die ontstaan zijn bij het bestuderen van de inhoud van de tekst en het leven van Rossetti. In de inleiding werd een puntsgewijs overzicht gegeven van een aantal van deze interpretaties. Galt beschrijft eigen interpretaties, maar ook opvallende interpretaties van verschillende onderzoekers. Het fruit uit het verhaal wordt bijvoorbeeld uitvoerig beschreven, er wordt duidelijk gemaakt hoe groot de verleiding moet zijn geweest voor Lizzie en Laura. Volgens Anthony H. Harrison (2007) is het fruit een verwijzing naar seksualiteit, dit wordt versterkt door de toevoeging van het verhaal van de overleden Jeannie. Harrison ziet dit als onderbewuste reactie van Rossetti op de Victoriaanse onderdrukking van seksualiteit waarin lust gezien werd als ziekte, die voortkwam uit haar vrijwilligerswerk bij St. Mary Magdalene Penitentiary for 'fallen women'.⁵⁸

Galt ziet een verband tussen de verslavingen van Dante Gabriel Rossetti en zijn vrouw Elizabeth Siddal, mensen uit Rossetti's directe omgeving, en *Goblin Market*. Simon Humphries (2007) constateert dat Laura gered wordt door de substanties die haar in eerste instantie kwaad deden. Dat lijkt tegenstrijdig, maar komt overeen met de manier waarop verslaafden behandeld werden: ze kregen kleinere hoeveelheden van de substantie waar ze verslaafd aan waren om hun verslaving terug te dringen. De goblins kunnen ook vergeleken worden met negentiende-eeuwse dokters die onzorgvuldig waren met het voorschrijven van medicatie en daarmee verslavingen veroorzaakte.⁵⁹

Een andere interpretatie is dat de goblins zich zouden gedragen als monsters uit de traditie van de *gothic novel*, ze ontnemen de levenskracht van andere karakters. De oom van Rossetti was John William Polidori, schrijver van *The Vampyre* (1819). Het zou dus niet onwaarschijnlijk zijn dat Rossetti bekend was met zijn werk en dat van anderen uit zijn omgeving die ook schreven over dit soort mon-

54 'An introduction to *Goblin Market*' (z.j.): webpagina.

55 'Letters between Christina Rossetti, Dante Gabriel Rossetti and Alexander Macmillan' (z.j.): webpagina.

56 *The Spectator* (12 april 1862): 22-23.

57 Janzen Kooistra (1994): 250-252.

58 Galt (2009): 82-83.

59 Galt (2009): 83-86.

sters, zoals Mary Shelley en haar Frankenstein (1818).⁶⁰

Soms wordt *Goblin Market* gezien als een christelijke allegorie. Lizzie gedraagt zich wijs en waarschuwt haar zus. Vervolgens zet ze haar eigen veiligheid op het spel om haar zus te redden, als Christusfiguur. Laura drinkt de fruitsappen van Lizzie's lichaam: dit wordt door Humphries en Marylu Hill (2005) gekoppeld aan de heilige communie en de eucharistieviering. In deze context zouden de beestachtige goblins demonen kunnen zijn die bezit nemen van Laura, Lizzie moet ze uitdrijven.⁶¹

Feminisme speelt mogelijk een rol in *Goblin Market*. Vanaf het midden van de twintigste eeuw werd er door de intrede van feminisme in literatuurkritiek en -wetenschap opnieuw gekeken naar Rossetti's werk. Victor Mendoza (2006) stelt dat het gedicht bedoeld was als moraliserende tekst voor de vrouwen van de St. Mary Magdalene Penitentiary. Lizzie wordt gepresenteerd als vrouwelijke held, wat in Victoriaanse literatuur niet gebruikelijk was. Scott Rogers (2003) bestudeerde vrouwen in het werk van Rossetti en kwam tot de conclusie dat de introductie van mannelijke figuren een dissonantie veroorzaakt tussen zusters. Rossetti zou een verborgen patriarchaat gezien hebben bij de St. Mary Magdalene Penitentiary en daarop gereageerd hebben met haar tekst. Daar moest de vrouw zich verhouden tot de mannelijke opzichter, wat de relatie tussen de vrouwen onderling verstoorde zoals de aanwezigheid van de goblins de relatie tussen Lizzie en Laura verstoorde.⁶²

Als laatste stelt Galt dat *Goblin Market* thema's zoals depressie en mentale ziektes behandelt. Depressie zou onderdeel geweest zijn van Rossetti's leven, hoewel dat in de Victoriaanse tijd niet erkend zou zijn omdat een vrouw toen geen diepere zorgen zou hebben dan het huishouden. *Goblin Market* had als doel om de effecten van mentale ziektes te omschrijven en om aan te geven dat de steun van familie belangrijk is in het overkomen ervan. Lizzie is hierin de 'normale' figuur, Laura is chaotisch en wellicht depressief of schizofreen. Laura onderdrukt haar neiging om naar de goblins te kijken door het letterlijk uit te spreken: 'we must not look at goblin men'. De goblins zouden deel uit kunnen maken van haar hallucinatie. Laura zou in deze interpretatie Rossetti zijn, de goblins haar depressie en Lizzie haar redding zoals haar geloof of haar schrijfactiviteiten.⁶³

⁶⁰ Galt (2009): 85-86.

⁶¹ Galt (2009): 87-89.

⁶² Galt (2009): 91-94.

⁶³ Galt (2009): 94-95).

HOOFDSTUK 3: ILLUSTRATIE EN INTERPRETATIE

Naast de inhoudelijke interpretaties, die beschreven werden in het vorige hoofdstuk, is er in de loop der jaren een groot aantal visuele interpretaties gemaakt van *Goblin Market*. Zeker in de twintigste en eenentwintigste eeuw werd de tekst op zeer uitgesproken en uiteenlopende manieren naar beeld vertaald en zo naar het publiek gebracht. Naast gedrukte verbeeldingen zijn er overigens ook vertalingen gemaakt naar andere media. Het gedicht werd bijvoorbeeld door onder andere Nick Hedges in 1995 naar het theater gebracht met als ondertitel ‘an erotic, adult fairytale’.⁶⁴ De theatergroep Theatre Elision voerde *Goblin Market* in september en oktober van 2017 op als musical.⁶⁵

Zoals in de inleiding werd aangegeven, speelt de beoogde doelgroep soms een rol in hoe een illustratie wordt uitgevoerd en vormgegeven. Lorraine Janzen Kooistra (1994) verdeelt de publicaties van *Goblin Market* in vier categorieën: Victoriaanse publicaties, publicaties voor kinderen, publicaties voor volwassenen en publicaties voor academici.⁶⁶ Volgens Janzen Kooistra zijn de belangrijkste criteria waarmee de twee hoofddoelgroepen binnen de markt, kinderen en volwassenen, van elkaar gescheiden worden het genre van de publicatie en de toevoeging van illustraties. Illustraties verhullen of benadrukken elementen uit de tekst om de interpretatie van de beschouwer te beïnvloeden. Of de illustraties geschikt zouden zijn voor kinderen of voor volwassenen ligt vervolgens aan het al dan niet in beeld brengen van (expliciete) seksuele verwijzingen. De twee Victoriaanse publicaties, geïllustreerd door Dante Gabriel Rossetti (1862) en Laurence Housman (1893), plaatst Janzen Kooistra in een aparte categorie omdat deze zowel voor kinderen als voor volwassenen aantrekkelijk zouden zijn. Ze constateert dat *Goblin Market* tegenwoordig de status van ‘klassieker’ heeft en daarom in principe kan worden uitgegeven voor alle markten.⁶⁷ De aanwezigheid van (expliciete) seksuele verwijzingen is echter niet per definitie de reden waarom een uitgave als voor volwassenen gezien kan worden. Andere manieren om een volwassen doelgroep aan te spreken zullen naar voren komen uit dit hoofdstuk, zoals het gebruik van verwijzingen, metaforen of de manier van uitbeelden. Door het in beeld brengen van seksuele verwijzingen kunnen kinderen echter wel worden uitgesloten als doelgroep omdat die verwijzingen voor hen niet geschikt worden geacht.

Het eerste deel van dit hoofdstuk zal illustraties bij verschillende uitgaven van *Goblin Market* behandelen en analyseren. Hier zullen ook de analyses van Lorraine Janzen Kooistra aan de orde komen. Dit onderdeel legt de basis voor het tweede deel, waarin illustraties en elementen van illustraties bij verschillende uitgaven met elkaar vergeleken worden. Dit zal leiden tot meer inzicht in hoe ook de stijl van afbeelden invloed kan hebben op de aansluiting van het beeld en dus van de tekst bij een doelgroep, iets wat Janzen Kooistra nauwelijks meeneemt in haar analyses. Omdat dit hoofdstuk gericht is op illustraties en bij de publicaties voor academici nauwelijks of geen nieuw beeldmateriaal is gemaakt, wordt deze groep uit Janzen Kooistra’s onderverdeling buiten beschouwing gelaten. In plaats daarvan wordt er aandacht besteed aan uitgaven voor verzamelaars.

Illustraties bij verschillende uitgaven van Goblin Market

Het grootste onderscheid dat Janzen Kooistra (1994) maakt tussen uitgaven is gebaseerd op de leeftijd van de beschouwer. Deze verdeling wordt in dit hoofdstuk als basis genomen. Dat is echter niet de enige manier waarop de uitgaven verdeeld kunnen worden in categorieën en kunnen worden verbonden aan specifieke doelgroepen. Een andere manier om dit te doen is gebaseerd op het soort geïllustreerde pu-

64 Janzen Kooistra (2002): 266-267.

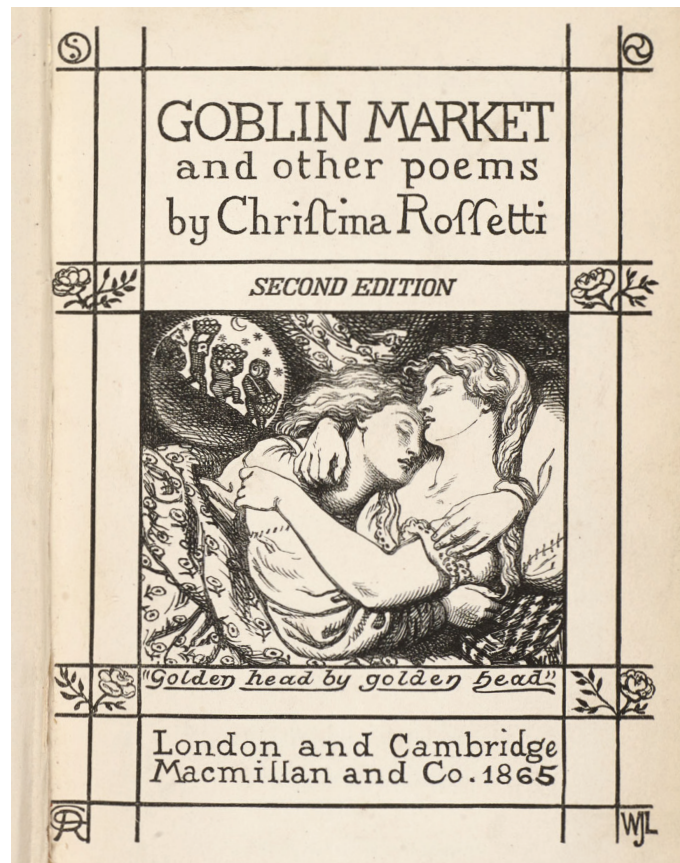
65 Een trailer van de musical is te bekijken via <https://www.elisionproductions.com/goblinmarket>.

66 Janzen Kooistra (1994): 249.

67 Janzen Kooistra (1994): 250-251



Afbeelding 5: Dante Gabriel Rossetti, *Buy from us with a golden curl*, 1865.



Afbeelding 7: Dante Gabriel Rossetti, *Golden head by golden head*, 1865.

blicatie. Denk hierbij aan categorieën als beeldromans, prentenboeken, educatieve uitgaven en speciale edities (uitgegeven voor een speciale gelegenheid of met een bijzonder format). Elk van deze categorieën heeft zijn eigen doelgroep(en). Sommige soorten publicaties zullen vervolgens alsnog nauw verbonden zijn met een specifieke leeftijdscategorie. Prentenboeken zijn bijvoorbeeld in de praktijk vaak te vinden op de kinderafdeling van de boekhandel.

Goblin Market in de Victoriaanse periode

In hoofdstuk 2 kwam aan bod dat er in de Victoriaanse periode twee versies van *Goblin Market* werden gepubliceerd: de versie van Dante Gabriel Rossetti (1862) en Laurence Housman (1893). Janzen Kooistra (1994) schrijft dat lezers van de eerste uitgave niet wisten of de tekst een allegorie was voor of tegen lust en sensualiteit. Ze beweert dat deze dualiteit door de tekst wordt opgeroepen en door de illustraties van Dante Gabriel Rossetti wordt versterkt. Hij maakte in totaal twee illustraties die voor de tekst gedrukt werden. Janzen Kooistra beschrijft dat hij in de illustratie *Buy from us with a golden curl* (afb. 5) Laura afbeeldde als een 'gevalen' vrouw: ze bevindt zich dicht bij het fruit en de goblins en is slordig gekleed met haar haren los. Lizzie is juist puur, netjes gekleed en gekapt. Ze bevindt zich ver weg van de verleiding.⁶⁸ Volgens Linda Nochlin (1978) was Dante Gabriel Rossetti bijna geobsedeerd door het thema van de 'gevalen' vrouw en gebruikte hij het vaak in tekst en beeld. Het onvoltooide schilderij *Found* (afb. 6) is hier een voorbeeld van: een vrouw zit op haar knieën, ze wordt door een man die haar overeind hijst bij haar polsen vastgehouden. Nochlin schrijft dat het schilderij vallen en rijzen toont, wat respectievelijk symbool zou staan voor verdoemenis en redding.⁶⁹ Mogelijk is deze symboliek ook te verbinden aan *Buy from us with a golden curl*. Daarin zit Laura op haar knieën terwijl ze haar haar afknipt. Ze is bijna letterlijk de 'gevalen' en dus verdoemde vrouw. Lizzie klimt in de achtergrond weg van de scène. Ze

⁶⁸ Janzen Kooistra (1994): 252-253.

⁶⁹ Nochlin (1978): 139, 143-145.



Afbeelding 6: Dante Gabriel Rossetti, *Found*, begonnen 1865.



Afbeelding 8: Gustave Courbet, *Le Sommeil*, 1866.

rijst omhoog, wat volgens de redenering van Nochlin een aanwijzing zou kunnen zijn voor de beschouwer dat Lizzie juist de redder van het verhaal zal zijn.

In *Golden head by golden head* (afb. 7) is te zien dat Lizzie op een andere manier wordt afgebeeld. De meisjes lijken eerder elkaars evenbeeld. Volgens Janzen Kooistra lijkt dit een onschuldige scène, maar er schuilt een passieve seksualiteit in hun houding en uitdrukking. Ze voegt daaraan toe dat de mannelijke, voyeuristische blik aanwezig zou zijn in de toevoeging van de goblins.⁷⁰ De slapende houding van Lizzie en Laura is vergelijkbaar met de innig verstrengelde lichamen van de vrouwen uit het schilderij *Le sommeil* van Gustave Courbet (afb. 8). In beide afbeeldingen hebben de vrouwen een passieve gezichtsuitdrukking en veel lichamelijk contact. Het grote verschil tussen deze werken is dat Courbet de vrouwen naakt afbeeldt, wat de associatie met een meer erotische en lesbische context explicieter maakt dan in Dante Gabriel Rossetti's afbeelding. De houding van Laura en Lizzie kan ook vergeleken worden met de houding van de slapende prinses in het schilderij *Murder of the princes in the Tower* van James Northcote (afb. 9). De prinses liggen onschuldig te slapen zonder zich bewust te zijn van het dreigende onheil in de vorm van twee mannen die op het punt staan hen te verstikken. Op een vergelijkbare manier slapen Lizzie en Laura in elkaars omhelzing, zich niet bewust van het gevaar van de goblins die door de afbeelding lopen. De twee genoemde schilderijen kunnen, ondanks hun zeer verschillende boodschappen, beiden geassocieerd worden met de illustratie van Dante Gabriel Rossetti. De associatie van de illustratie met een ander werk kan de interpretatie van de beschouwer dus sturen, in dit geval in de richting van het seksuele of kinderlijke onschuld.

Laurence Housman verhuult de seksuele thema's ook niet in zijn beeld. In plaats van de relatie tussen de zussen kijkt hij naar de goblins. Hij maakte een aantal pagina vullende illustraties en kleinere elementen die in de tekst werden geplaatst. Janzen Kooistra schrijft dat zijn goblins een hysterische projectie zijn van de seksuele frustratie van de zussen. De titelpagina (afb. 10) verwijst volgens haar in de compositie naar het vrouwelijke lichaam, via de kelkvorm die verborgen zit in het weelderige en vruchtbare landschap. Rechts onderin keert Lizzie zich af van de scène, Laura keert zich er juist naartoe. Dit maakt duidelijk aan de beschouwer dat Laura zich laat verleiden door de weelderige natuur die ze voor zich ziet en de goblins die bovenin de afbeelding lopen. Lizzie wil er juist niets mee te maken hebben.⁷¹ Housman beeldt Laura bovendien af met een kruik. Een gebroken kruik kan gezien worden als iconografisch symbool voor verloren maagdelijkheid en onschuld.⁷² De illustratie in afbeelding 11 is in

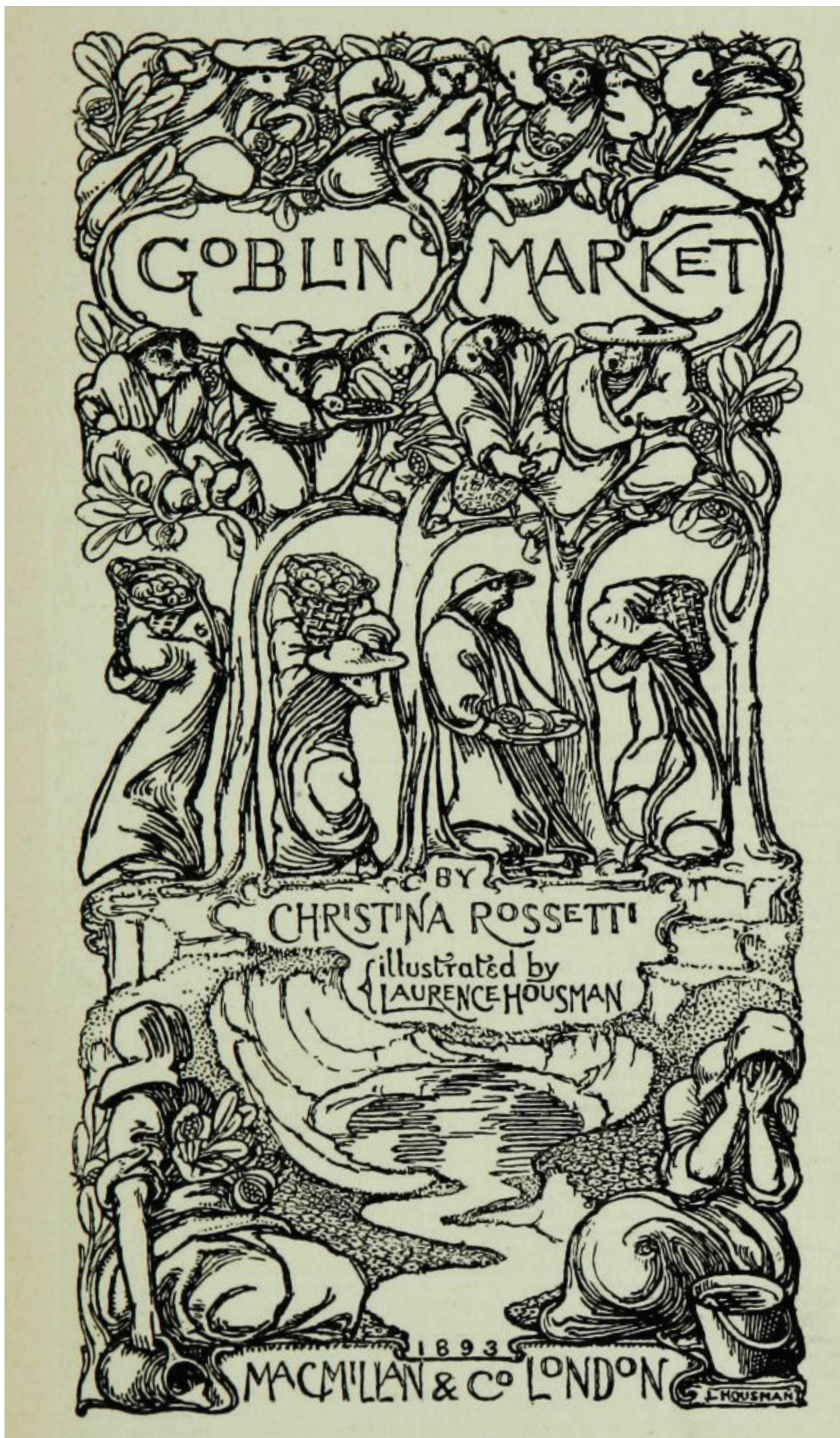


Afbeelding 9: James Northcote, *The murder of the princes in the Tower*, begonnen 1786.

⁷⁰ Janzen Kooistra (1994): 253.

⁷¹ Janzen Kooistra (1994): 253.

⁷² Röhrich (1991): 4.



Afbeelding 10: Laurence Housman, Titelpagina voor *Goblin Market*, 1893.



Afbeelding 11: Laurence Housman, *Laura koopt fruit van de Goblins*, 1893.

gedrukte vorm gesplitst over twee pagina's en toont de scène waarin Laura het fruit van de goblins wil kopen. Housman gebruikt een sierlijke lijnvoering in een compositie die in basis symmetrisch lijkt: links en rechts van de beek zijn Laura en een goblin afgebeeld, met achter beiden een aantal andere goblins. Housman geeft de goblins een onheilspellend uiterlijk door net als D.G. Rossetti natuurgetrouwe dierenkoppen te gebruiken. Housman versterkt dit onheilspellende karakter met de illustratie van *Golden head by golden head* (afb. 12). Hij beeldt de meisjes af als de duiven waar ze in de tekst mee vergeleken worden. Hun nest wordt verstoord door de goblins, andere goblins staan aan rechts klaar met een net om ze te vangen. Deze beeldmetafoor lijkt te wijzen op het naderende gevaar van de goblins en hun verleidingen, net zoals mogelijk in de afbeelding van Dante Gabriel Rossetti gebeurt. De editie van Housman werd niet op de markt gebracht voor kinderen. Wel is dit de eerste volledig geïllustreerde versie van *Goblin Market*. In de twintigste eeuw heerste de opvatting dat zowel sprookjes als prentenboeken voor kinderen zijn, waardoor deze uitgave van *Goblin Market* soms werd gezien als kinderboek.⁷³



Afbeelding 12: Laurence Housman, *Golden head by golden head*, 1893.

⁷³ Janzen Kooistra (1994): 253-254.



Afbeelding 13: Arthur Rackham, *White and golden Lizzie stood*, 1933.



Afbeelding 14: Arthur Rackham, *Lizzie en Laura bij de beek*, 1933.

Goblin Market voor kinderen

Janzen Kooistra schrijft dat men aan het begin van de twintigste eeuw een voorkeur had voor uitbundig geïllustreerde kinderboeken. Dit viel samen met het verlopen van de copyright op *Goblin Market* in 1904, wat leidde tot nieuwe geïllustreerde edities voor kinderen. De illustraties van Arthur Rackham (1933) zijn misschien wel de meest bekende bij *Goblin Market*. Hij maakte vier volvlakillustraties in kleur en kleine tekeningen als paginastrooisel. De editie was onderdeel van een reeks cadeauboeken, waarvan er jaarlijks twee werden uitgebracht. Dit was de eerste keer dat *Goblin Market* op grote schaal en internationaal verkocht werd. Omdat de uitgever zich met deze reeks richtte op kinderen is *Goblin Market* nog jaren lang uitgebracht als kinderboek. Dit leidde tot het misverstand dat *Goblin Market* ook in de Victoriaanse tijd een kinderboek was.⁷⁴ Tegenstrijdig genoeg was deze editie ook voor volwassenen interessant. Net als Dante Gabriel Rossetti en Laurence Housman was Rackham zich bewust van de seksuele ondertonen in het verhaal en wilde deze niet compleet negeren. Daarom voegde hij een opvallende illustratie toe.⁷⁵ In *White and golden Lizzie stood* (afb. 13) ziet Lizzie er wild en bijna sensueel uit met los haar en een jurk die van haar schouder valt. De goblins klimmen op haar, raken haar aan, trekken aan haar jurk en houden het fruit voor haar gezicht. De illustratie lijkt gewaagder te zijn dan de overige vier paginavullende afbeeldingen uit deze uitgave. Een andere afbeelding (afb. 14) toont Lizzie juist puur en netjes gekleed. In de heruitgave van deze editie in 1939 was de meer gewaagde afbeelding de enige aanwezige volvlakillustratie. Wellicht moest dit een goedkopere editie zijn en heeft de uitgever de keuze moeten maken om alleen de illustratie van de meest spannende scène toe te voegen. Het enorme com-

⁷⁴ Janzen Kooistra (1994): 255-257.

⁷⁵ Janzen Kooistra (1994): 257-258.

merciële succes van de edities van Rackham toont volgens Janzen Kooistra dat het boek bij zowel kinderen als volwassenen populair was. Het kind was misschien de beoogde doelgroep, maar het boek werd aangeschaft door de volwassenen.⁷⁶

Wanneer men kijkt naar de publicatiegeschiedenis in bijlage II is te zien dat van *Goblin Market* vanaf het begin van de twintigste eeuw tot en met de heruitgave van Rackham (1939) elke tien jaar minimaal één nieuwe geïllustreerde uitgave op de markt werd gebracht. De volgende editie van Ellen Raskin in 1970 kwam na een stilte van ruim dertig jaar. Janzen Kooistra schrijft dat deze uitgave samenviel met een nieuwe bloeiperiode van het kinderboek, waarin het belang van kinderboeken werd gezien door consument en producent. Er kwamen in deze periode ook veel heruitgaven van Victoriaanse teksten op de markt.⁷⁷ Waar Rackham de ondertonen van de tekst niet probeerde te verbergen, deed Raskin dat wel. Zij elimineerde alle sporen van seksualiteit. Deze versie was duidelijk bedoeld voor een jonge doelgroep. Raskin gebruikte levendige kleuren en dikke lijnen die zouden doen denken aan de dikke omlijning die door de prerafaëlieten werd gebruikt, een verwijzing naar de oorsprong van de tekst.⁷⁸ De goblins waren niet langer onheilspellend, maar cartoonesk en grappig (afb. 15). De jonge lezer moest vooral geen gevoel van gevaar krijgen. Daarom zorgde ze ervoor dat er in haar illustraties geen spoor van meer volwassen thema's te bekennen was. Als één van de zeer weinigen paste ze zelfs de tekst aan, die volledig gecensureerd werd.⁷⁹

Goblin Market voor volwassenen

De versies van *Goblin Market* geïllustreerd door Dante Gabriel Rossetti en Laurence Housman waren, zoals eerder beschreven, uitgegeven voor een volwassen doelgroep, maar werden toch ook voor kinderen geschikt geacht of gezien als kinderboek. In de inleiding van dit hoofdstuk werd geschreven dat de aanwezigheid van (expliciete) seksuele verwijzingen niet per definitie de reden is waarom een uitgave als voor volwassenen gezien kan worden, maar wel kinderen als doelgroep kan uit-



Afbeelding 15: Ellen Raskin, *Laughed every goblin*, 1970.



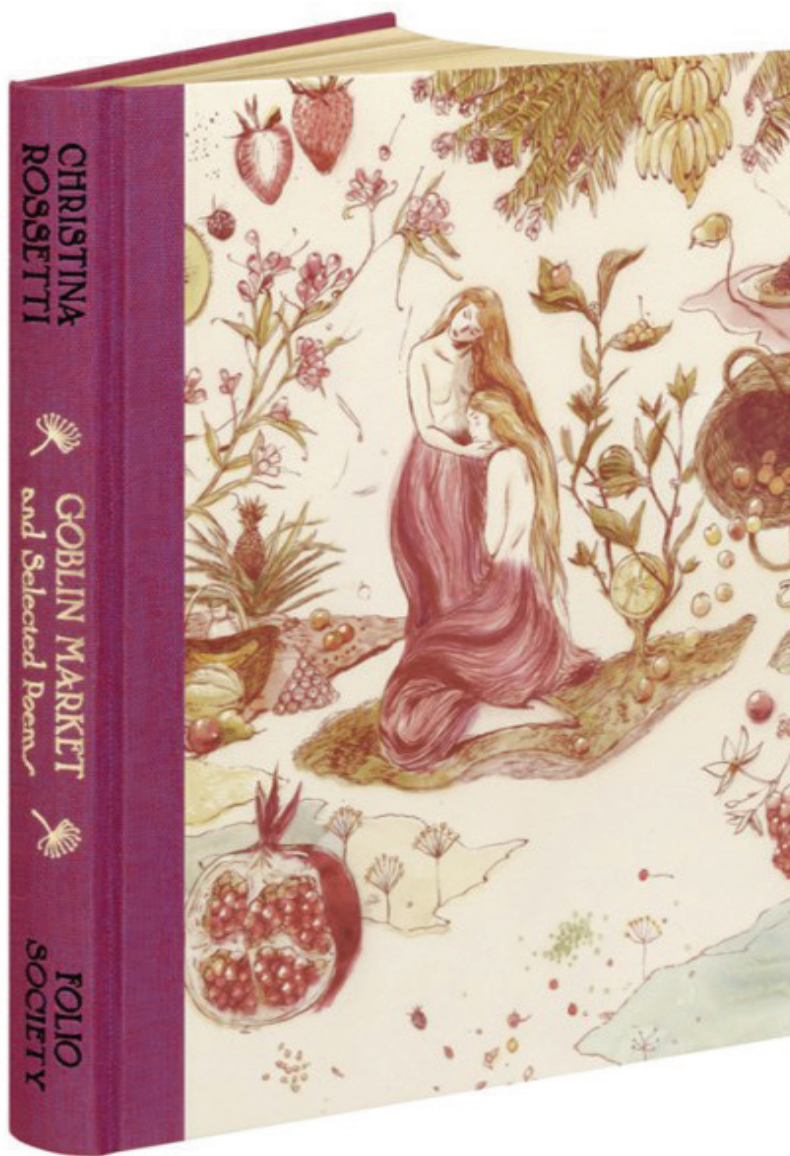
Afbeelding 16: Kinuko Craft, *White and golden Lizzie stood*, 1973.

⁷⁶ Janzen Kooistra (1994): 258.

⁷⁷ Janzen Kooistra (2002): 203.

⁷⁸ Janzen Kooistra (2002): 203-204

⁷⁹ Janzen Kooistra (1997): 190-193.



Afbeelding 17: Jillian Tamaki, *Boekband voor Goblin Market*, 2011.

sluiten omdat die verwijzingen niet als kindvriendelijk worden gezien. In de twintigste eeuw werd de impliciete seksualiteit uit *Goblin Market* voor het eerst expliciet afgebeeld. Dit was het gevolg van de benadering van Victoriaanse sprookjes vanuit de psychoanalyse en freudiaans gerelateerde theorieën vanaf de jaren zestig, waardoor mogelijk aanwezige onschuld in verhalen werd genegeerd. Er werd gestreefd naar nieuwe en extremere interpretaties dan voorheen.⁸⁰ Een editie die op die manier is verbeeld door Kinuko Craft werd gepubliceerd in het tijdschrift *Playboy* (1973). Janzen Kooistra schrijft dat *Goblin Market* door *Playboy* op een provocatieve manier werd aangekondigd als 'all-time hardcore pornographic classic for tiny tots'.⁸¹ De illustraties versterken het gevoel dat de tekst aanstootgevend zou zijn. Craft beeldt de zussen schaars gekleed en naakt af in suggestieve poses. In *White and golden Lizzie stood* (afb. 16) is het fruit vervangen door mannelijke en vrouwelijke geslachtsorganen. Zo wordt de mogelijke impliciete boodschap van het fruit als metafoor voor seks expliciet afgebeeld. Door het afbeelden is het door de beschouwer onmogelijk te negeren of te ontkennen. De compositie die Craft gebruikt is vergelijkbaar met de compositie van Rackham's illustratie van dezelfde scène. Lizzie staat ongeveer in het midden van de afbeelding in een wit gewaad. De beweeglijke figuren van de goblins zorgen voor een

dynamische omgeving. Volgens Janzen Kooistra spreekt Craft tot de meer cultureel onderlegde mensen in haar doelgroep door te verwijzen naar Rackham. Daarnaast kan de pose van Lizzie vergeleken worden met Botticelli's *De geboorte van Venus* (ca. 1485), wat nog een laag toevoegt. Lizzie is zowel een onschuldige figuur, als een die gezien wordt als verleidster.⁸²

Goblin Market voor verzamelaars

Goblin Market is ook uitgegeven als bijzondere uitgave of als verzamelobject. De doelgroep van deze uitgaven is mogelijk al bekend met de tekst of is geïnteresseerd omdat het een bijzondere uitgave is (vanwege bijvoorbeeld de binding of de illustraties). Leeftijd speelt hierin niet per definitie een rol. De editie van Arthur Rackham hoort bijvoorbeeld ook in deze categorie, net zoals de versie van Kinuko Craft. Een recente *Goblin Market* werd uitgegeven door The Folio Society, een uitgever die bekend staat om het maken van bijzondere boeken van hoge kwaliteit speciaal voor boekliefhebbers. *Goblin Market and selected poems* (2011) werd geïllustreerd door Jillian Tamaki. De illustratie (afb. 17) die Tamaki maakte voor de boekband toont de twee zussen, deels gekleed. Hun naaktheid is niet expliciet provocatief zoals bij Craft,

⁸⁰ Janzen Kooistra (1994): 259.

⁸¹ Janzen Kooistra (2002): 242.

⁸² Janzen Kooistra (2002): 243.

maar kan wel als sensueel worden geïnterpreteerd. Net als de zussen in de afbeelding van Dante Gabriel Rossetti hebben ze een passieve gezichtsuitdrukking, maar ze zijn niet met elkaar verstrengeld in een intense omhelzing. Ze worden omringd door het fruit waardoor Laura verleid zal worden in het verhaal, wat zou kunnen wijzen op de dreiging die in de lucht hangt. Desondanks straalt de afbeelding sereniteit uit vanwege het zachte kleurenpalet van roze en olijfgroen op een net niet witte achtergrond. Het gebruik van gekleurde omlijning geeft de illustratie een extra zacht uiterlijk. Tamaki lijkt met deze boekband geen duidelijke uitspraak te doen over de interpretatie van de tekst, maar verbeeldt wel elementen die een rol spelen in het verhaal. Ze biedt ruimte voor een eigen invulling door de beschouwer, waardoor het boek door zowel kinderen als volwassenen gelezen kan worden. Twee binnenwerkillustraties laten zien dat haar aanpak anders is dan die van de andere kunstenaars. De meeste voorbeelden die tot nu toe voorbij zijn gekomen beelden letterlijk scènes of metaforen uit die in de tekst worden beschreven. Tamaki neemt alleen de elementen uit de scène die zij nodig heeft om een sfeer te scheppen, waar ze vervolgens eigen beeldmetaforen aan toevoegt. In afbeelding 18 is alleen een hand afgebeeld die reikt naar het fruit, ogen houden in de gaten wat ze doet. Het is niet duidelijk



Afbeelding 18: Jillian Tamaki, *Illustratie voor Goblin Market*, 2011.

of de ogen van de goblins zijn, omdat Tamaki de goblins verder niet afbeeldt. Dat kan bij de lezer een gevoel van naderend onheil creëren: de hand wordt in de gaten gehouden. Afbeelding 19 toont de scène waarin Lizzie Laura redt. Tamaki beeldt alleen de gezichten van de zussen af terwijl gesuggereerd wordt dat de een de ander kust, maar dat wordt niet getoond. Op de voorgrond staat een tak van een boom in bloei waar een vogel op zit, omgeven door bloemen. Behalve het bescheiden halfnaakt op de omslag zijn er geen expliciete verwijzingen naar de meer seksuele connotaties van de tekst. Net als bij de edities van Dante Gabriel Rossetti en Laurence Housman kunnen zowel volwassenen als kinderen genieten van het boek.

Vergelijkingen tussen illustraties bij verschillende uitgaven

Uit het bestuderen van de publicatiegeschiedenis van de geïllustreerde *Goblin Market* komt naar voren dat niet alleen de conceptuele inhoud van de illustraties, maar ook marketing van de uitgave en de stijl van de kunstenaar een rol spelen in welke doelgroep er wordt benaderd. Op basis van stilistische kenmerken van een illustratie is het vaak lastig om een afbeelding aan een specifieke doelgroep te verbinden. Het aantrekkelijk vinden van factoren zoals lijnvoering, kleurgebruik en compositie kan namelijk heel subjectief zijn en is in de praktijk erg afhankelijk van de smaak van de individuele beschouwer of tijdgeest in het algemeen. Bovendien spelen voor sommige beschouwers de gehele opmaak van het boek en de hoeveelheid illustraties mee. Een beschouwer die de tekst wil lezen en niet afgeleid wil worden door de aanwezigheid van illustraties door heel het boek heen, zal waarschijnlijk eerder de editie van Dan-



Afbeelding 19: Jillian Tamaki, *Lizzie redt Laura*, 2011.

te Gabriel Rossetti kopen dan de editie van Laurence Housman. Bij boekillustratie is het eindproduct bovendien meestal een (digitale) reproductie van het origineel, waardoor de indruk van materialiteit wordt beïnvloed. Belangrijk is om te kijken naar de manier waarop elementen of figuren worden verbeeld in relatie tot de mogelijke doelgroep. Conclusies kunnen niet getrokken worden op basis van de manier waarop de kunstenaar een materiaal gebruikt, maar wel door te kijken naar tot welk effect dat materiaalgebruik leidt.

In de inleiding werd de *reception theory* van Wolfgang Kemp (1998) besproken en werd het begrip *aesthetics of reception* geïntroduceerd.⁸³ De theorie impliceert dat er (vaak) geen directe connectie is tussen de kunstenaar en de uiteindelijke beschouwer, wat zeker waar is bij geïllustreerde edities van *Goblin Market* en gedrukte boeken in het algemeen. In veel gevallen is het niet Rossetti, maar de uitgever of illustrator die met een specifieke uitgave een impliciete beschouwer of doelgroep probeert aan te spreken. Kemp beschrijft dat het uiterlijk van een werk voortkomt uit de bestaande conventies op dat moment en de praktische noodzaak vanuit de omgeving, niet alleen uit de kunstenaar en het werk zelf.⁸⁴ De keuzes van uitgever en illustrator kunnen vanuit die gedachtegang afhankelijk zijn van hun eigen intentie, stijl en van de

wensen van de consument. Uit het eerste deel van dit hoofdstuk kwam naar voren dat de keuzes van uitgever en illustrator soms niet alleen effect hebben gehad op de interpretatie van *Goblin Market*, maar ook op hoe de tekst in de toekomst werd gezien en uitgegeven. Het meest duidelijke voorbeeld hiervan is de uitgave van Arthur Rackham, waardoor Rossetti's tekst jarenlang werd gezien als een verhaal voor kinderen.

Perry Nodelman (1988) schreef ook over de impliciete beschouwer, een beschouwer die bepaalde voorkennis heeft waar een kunstenaar vanuit mag gaan om aansluiting te zoeken bij die beschouwer.⁸⁵ Wat Nodelman schrijft, leidt in de praktijk tot het volgende: een illustrator gebruikt bepaalde tekens of metaforen die de beschouwer kent, waardoor de beschouwer de afbeelding weet te lezen en, in het geval van *Goblin market*, weet te koppelen aan de tekst en de betekenis ervan. Een voorbeeld hiervan is de illustratie die Kinuko Craft maakte van de scène waarin Lizzie wordt aangevallen door de goblins. Craft maakt een in principe leesbare afbeelding voor de volwassen doelgroep door expliciete beeldspraak te gebruiken: Lizzie is naakt en het fruit is nu een collectie van geslachtsdelen. De tekst krijgt een niet te negeren seksuele betekenis, waardoor kinderen worden uitgesloten van de doelgroep. Vervolgens bouwt Craft ook voort op de afbeelding van Rackham, een afbeelding die bedoeld was voor kinderen. Dit zorgt

83 Kemp (1998): 180-188.

84 Kemp (1998): 185.

85 Nodelman (1988): 6, 35-36, 76.

ervoor dat haar afbeelding alleen maar aanstootgevend wordt, omdat sommige beschouwers het beeld van Rackham zullen herkennen uit een boek uit hun jeugd.

Een ander aspect waar Nodelman over schrijft is identificatie. Door als kunstenaar identificatie van de doelgroep met het afgebeelde te stimuleren, zal de doelgroep zich meer aangetrokken voelen tot het beeld. Mensen leren namelijk vanaf jonge leeftijd om bepaalde tekens te herkennen en koppelen aan een context.⁸⁶ Nodelman schrijft dat bij het kinderboek *The tale of Peter Rabbit* (1902) van Beatrix Potter dit proces van identificatie plaatsvindt in de vertelling. De konijnen worden eerst als realistische konijnen getoond, zoals het kind deze zou zien in de natuur. Vervolgens tekent Potter de konijnen gekleed in menselijke kleren en wordt Peter gepresenteerd met de karaktereigenschappen van een kind in plaats van een konijn. Op die manier kan het kind, de beschouwer, zich identificeren met het konijn.⁸⁷ Het identificatieproces vindt ook plaats bij een aantal edities van *Goblin Market*. Opvallend is dat in een aantal versies die zijn gepubliceerd voor een volwassen doelgroep de meisjes worden weergegeven als adolescenten of volwassen vrouwen, zoals in de versies van Dante Gabriel Rossetti, Housman en Craft (afb. 20-a t/m c). In edities die gericht zijn op een jonger publiek worden de meisjes vaker weergegeven als meisjes of heel jonge adolescenten, zoals in de versies van A.C. Michael (1916) en Raskin (afb. 21-a en b). Een jonge beschouwer kan zich waarschijnlijk makkelijker identificeren met een jong afgebeeld personage, net zoals een volwassene dat beter kan met een meer volwassen uitziende vrouw. De robuuste vrouw van Dante Gabriel Rossetti is een ander type vrouw dan de porseleinachtige figuren uit de afbeeldingen van Arthur Rackham en Jillian Tamaki, en zal daarom misschien spreken tot een ander type volwassen beschouwer.

Zo kan ook gekeken worden naar de manier waarop de goblins worden afgebeeld. De edities voor volwassenen van Dante Gabriel Rossetti en Housman beelden hen af met kleine maar menselijke lichamen, handen en kleding, maar met een realistische dierenkop (afb. 22-a en b). Craft's goblins zien eruit als beestachtige hybride wezentjes en hebben eigenlijk geen menselijke kenmerken meer (afb. 22-c). De realistische dierenkoppen die gebruikt worden, kunnen door jonge beschouwers soms niet gemakkelijk gelezen worden omdat ze geen herkenbare menselijke gezichtsuitdrukkingen vertonen. Dat werkt niet ten gunste van het identificatieproces, waardoor de wezens meer als onheilspellend gezien kunnen worden. Mogelijk leidt dat tot de interpretatie dat de goblins gemene wezens zijn. Martin Ware (1980) en George Gershwinowitz (1981) beelden de goblins af als gespierde mannen met een realistische dierenkop (afb. 23-a en b). De goblins worden op die manier geobjectificeerd, geanonimiseerd en neergezet als lustobject. Deze manier van afbeelden vindt daarom meer aansluiting bij een volwassen doelgroep. Rackham beeldt de goblins af als kleine wezens met dierlijke kenmerken en puntmutsen. Ze zijn daardoor niet angstaanjagend, maar nog wel vreemd en mysterieus (afb. 24-a). Zijn goblins lijken een meer kindvriendelijke versie dan de goblins van Rossetti en Housman. Ze zijn echter niet zo kindvriendelijk als de goblins van Raskin. Dat zijn glimlachende wezens in ludieke historisch geïnspireerde kleding (afb. 24-b). In de versie van A.C. Michael zijn de goblins jolige kabouters (afb. 24-c), waardoor deze afbeelding net zo goed bij een ander verhaal zou kunnen worden gebruikt wat niet over goblins gaat.

⁸⁶ Nodelman (1988): 6-7, 35.

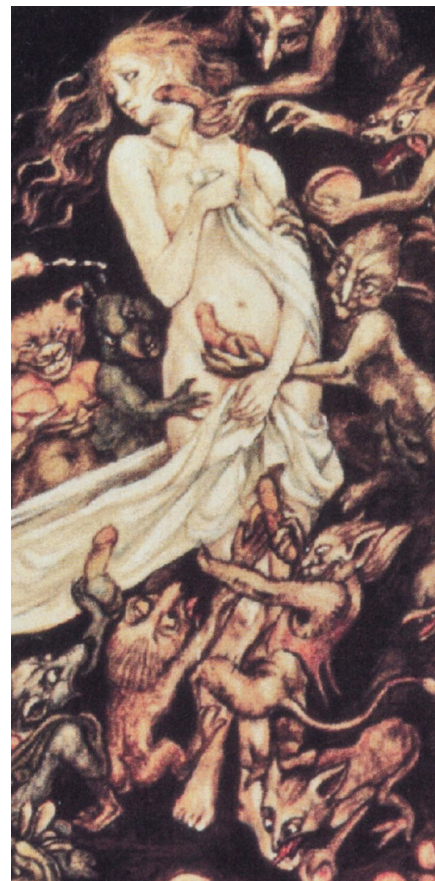
⁸⁷ Nodelman (1988): 234.



Afbeelding 20-a. Detail D.G. Rossetti, 1865.



b. Detail Laurence Housman, 1893.



c. Detail Kinuko Craft, 1973.



Afbeelding 21-a. Detail A.C. Michael, 1916.



b. Detail Ellen Raskin, 1970.



Afbeelding 22-a. Detail D.G. Rossetti, 1865.



b. Detail Laurence Housman, 1893.



c. Detail Kinuko Craft, 1973.



Afbeelding 23-a. Detail Martin Ware, 1980.



b. Detail George Gershinowitz, 1981.



Afbeelding 24-a. Detail Arthur Rackham, 1933. b. Detail Ellen Raskin, 1970

c. Detail A.C. Michael, 1916.

De illustraties bij *Goblin Market* kunnen de interpretatie van de tekst door de beschouwer sturen op een aantal verschillende manieren. Uit dit onderzoek blijkt dat de manier waarop illustraties de interpretatie van deze tekst veranderen afhankelijk kan zijn van een groot aantal factoren, zoals de tijd waarin de publicatie verscheen, de doelgroep die de uitgever voor ogen had, de ideeën die er bestonden over de originele tekst van Rossetti en de visie van de kunstenaar. Er lijken twee belangrijke momenten te zijn voor de toeschrijving van een uitgave aan een doelgroep: voor en na publicatie. Voor publicatie maken de schrijver, kunstenaar en uitgever keuzes om de tekst voor een doelgroep wel of niet geschikt te maken. In dat keuzeproces wordt er rekening gehouden met een impliciete beschouwer. Na publicatie is het aan de consument en de maatschappij, de daadwerkelijke beschouwer, om een uitgave aan een doelgroep toe te schrijven. Er zijn geen vaste regels voor welke elementen in een illustratie zorgen voor welke interpretatie van de tekst, omdat er oneindig veel factoren zijn die daar een rol bij spelen. Daarnaast is er geen eenduidig systeem dat door de kunstenaar wordt gehanteerd om een illustratie voor een doelgroep aantrekkelijk of geschikt te maken. Illustratie is een creatief vakgebied waarin gezocht wordt naar een balans tussen originaliteit, eigenheid en herkenbaarheid door te spelen met bestaande conventies en nieuwe ideeën. Uit het voorgaande onderzoek blijkt dat er drie afzonderlijke, maar vrij algemene manieren zijn waarop de illustraties bij uitgaven van *Goblin Market* de interpretatie door de beschouwer kunnen sturen:

- De aanwezigheid van illustraties.
- De conceptuele keuzes van de kunstenaar.
- De manier waarop de kunstenaar elementen in de illustratie afbeeldt.

De aanwezigheid van illustraties

Door het toevoegen van illustraties verkrijgt de beschouwer niet alleen de inhoud die de schrijfster presenteert, maar ook de visie die de kunstenaar heeft op die inhoud. Uit hoofdstuk 1 blijkt dat Christina Rossetti zich hiervan bewust was en de wisselwerking tussen tekst en beeld aanmoedigde. Zij was zich er echter ook van bewust dat dit in de praktijk niet altijd leidde tot een eindproduct waar zij geheel achter kon staan. Of de originele betekenis van de tekst verandert kan mede afhankelijk zijn van de visie van de kunstenaar of uitgever. Dergelijke verandering van de inhoudelijke betekenis of de context van de tekst heeft in de praktijk geleid tot misverstanden over de oorspronkelijke doelgroep van *Goblin Market*. Tegelijkertijd leidde dit tot een diverse collectie aan verbeeldingen en mogelijke interpretaties van het verhaal die, doordat ze gepubliceerd werden, ook bij een publiek bekend werden. In de twintigste eeuw heerste de opvatting dat geïllustreerde boeken en sprookjes voor kinderen waren. Daarnaast was het aan het begin van die eeuw populair om uitbundig geïllustreerde boeken voor kinderen te publiceren. Alleen al de aanwezigheid van illustraties, ongeacht wat er op deze illustraties te zien is, heeft invloed op de manier waarop een editie wordt geïnterpreteerd. Doordat *Goblin Market* in het verleden volledig geïllustreerd werd uitgegeven, ontstond de opvatting dat deze tekst dus ook voor kinderen zou zijn geweest in de Victoriaanse tijd. Door de zeer populaire uitgave voor kinderen in de eerste helft van de twintigste eeuw die Arthur Rackham illustreerde, werd deze opvatting alleen maar versterkt. De aanwezigheid van illustraties had een grote invloed op hoe de oorspronkelijke tekst van Rossetti werd geïnterpreteerd en aan welke doelgroep deze werd toegeschreven.

De conceptuele keuzes van de kunstenaar

De conceptuele inhoud van een afbeelding kan ook invloed hebben op hoe de afbeelding door de beschouwer geïnterpreteerd wordt. De illustraties van Dante Gabriel Rossetti lijken de dualiteit van de tekst te versterken door in beeld op dezelfde manier als in de tekst ambiguïteiten te verwerken. Net als Lau-

rence Housman en Arthur Rackham verhulde hij de volwassen thema's en mogelijk seksuele of sensuele ondertonen uit de tekst niet, maar verbeeldde hij ze op een impliciete manier. In de twintigste eeuw werd de seksuele kant van *Goblin Market* expliciet afgebeeld, wat het voor de beschouwer onmogelijk maakte om die interpretatie van de tekst te negeren. Ellen Raskin elimineerde juist alle volwassen thema's, omdat zij die niet geschikt vond voor de kinderen die zij wilde bereiken met haar uitgave. Sommige kunstenaars, onder andere Kinuko Craft, gebruiken verwijzingen naar kunstwerken of illustraties van anderen, maken gebruik van beeldmetaforen of bestaande visuele conventies voor een bepaalde doelgroep. Op die manier voegt de kunstenaar zijn visie van de inhoud van de tekst toe aan het verhaal, of probeert hij te zorgen voor een betere aansluiting van het werk op de doelgroep waarvoor de uitgave is bedoeld. Door middel van het wel of niet afbeelden van bepaalde conceptuele elementen uit de tekst wordt de uitgave dus meer of minder geschikt gemaakt voor een bepaalde doelgroep.

De manier van afbeelden

Lorraine Janzen Kooistra stelt dat illustratie invloed heeft op de interpretatie van de tekst van *Goblin Market* door de beschouwer en dus invloed heeft op het al dan niet aansluiten van een uitgave op een doelgroep. In de praktijk speelt de manier van afbeelden in illustraties ook een rol bij welke beschouwer zich aangetrokken voelt tot een illustratie en daarom tot de doelgroep van een uitgave kan behoren. De kunstenaar maakt niet alleen conceptuele keuzes, maar kiest ook voor materialen en bepaalde manieren van afbeelden. Smaak en persoonlijke voorkeur van de beschouwer wegen mee, maar ook de mogelijkheid tot identificatie van deze beschouwer met het afgebeelde. Zo worden de goblins soms afgebeeld met realistische dierenkoppen, onder andere door Dante Gabriel Rossetti, Laurence Housman, Martin Ware en George Gershwinowitz. Daardoor is hun expressie door mensen niet gemakkelijk te lezen. Ze krijgen een minder menselijk uiterlijk, waar een beschouwer zich niet goed mee kan identificeren. Deze goblins zullen sneller als 'eng' of 'mysterieus' gezien worden dan de cartooneske of jolige goblins uit de uitgaven van bijvoorbeeld A.C. Michael en Ellen Raskin. Het effect van het materiaalgebruik van de kunstenaar of de manier van afbeelden die wordt toegepast mag daarom niet vergeten worden bij het analyseren van illustraties.

Andere uit dit onderzoek gebleken factoren die een rol spelen bij het aansluiten van uitgaven van *Goblin Market* op een specifieke doelgroep zijn:

- De wisselwerking tussen tekst en beeld, de fysieke vormgeving van een uitgave en de aansluiting hiervan op de persoonlijke voorkeur van een beschouwer uit een doelgroep.
- De marketing door de uitgever rondom de verkoop van een uitgave aan een doelgroep.
- De ideeën die vanuit de eigentijdse maatschappij heersen over illustratie, de tekst en wat als geschikt wordt gezien voor verschillende doelgroepen.

Deze factoren hebben echter niet per definitie op een directe manier te maken met het effect vanuit de afbeeldingen zelf, zoals de drie punten die hiervoor genoemd werden.

BIBLIOGRAFIE EN BRONNEN

BOEKEN EN ARTIKELEN

Beveridge, Jan. *Children into swans: fairy tales and the pagan imagination*, Montreal (McGill-Queen's University Press) 2014.

Bodt, Saskia de. *Van Poe tot Pooh: illustreren om je penselen te kunnen betalen*, Zwolle (Uitgeverij d'jonge Hond) 2010.

Bratton, J.S. *The impact of Victorian children's fiction*, Totowa New Jersey (Barnes & Noble Books) 1981.

Cruise, Collin. *Pre-raphaelite drawing*, gepubliceerd in: Prettejohn, Elizabeth (red.). *The Cambridge companion to the Pre-Raphaelites*, Cambridge (Cambridge University Press) 2012, 47-61.

Galt, Gaynell. 'The possibilities of interpretation in Christina Rossetti's *Goblin Market*', *Citations: journal of undergraduate research* (2009), 79-97.

Harris, Jason Marc. *Folklore and the fantastic in nineteenth-century British fiction*, Hampshire (Ashgate Publishing Limited) 2008.

Harthan, John. *The history of the illustrated book: the Western tradition*, Londen (Thames and Hudson) 1981.

Hullah, Paul. *We found her hidden: the remarkable poetry of Christina Rossetti*, Singapore (Partridge Singapore) 2016.

Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti (1830-1894)*, gepubliceerd in: Prettejohn, Elizabeth (red.). *The Cambridge companion to the Pre-Raphaelites*, Cambridge (Cambridge University Press) 2012, 164-182.

Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002.

Janzen Kooistra, Lorraine. 'Goblin Market as a cross-audienced poem: children's fairy tale, adult erotic fantasy', *Children's Literature* (1997), 25, 181-204.

Janzen Kooistra, Lorraine. 'Modern markets for *Goblin Market*', *Victorian Poetry: centennial of Christina Rossetti: 1830-1894* (1994), 32, nummer 3/4, 249-277.

Kemp, Wolfgang. *The work of art and its beholder: the methodology of the aesthetic of reception*, gepubliceerd in: Mark A. Cheetham e.a. (red.), *The subjects of art history: historical objects in contemporary perspectives*, Cambridge (Cambridge University Press) 1998, 180-196.

Nochlin, Linda. 'Lost and found: once more the fallen woman', *The Art Bulletin* (1978), 60, nummer 1, 139-153.

Nodelman, Perry. *Wors about Pictures*, Athens Georgia en Londen (University of Georgia Press) 1988.

Prettejohn, Elizabeth. *The art of the Pre-Raphaelites*, Londen (Tate Publishing) 2000.

Prettejohn, Elizabeth (ed.). *The Cambridge companion to the Pre-Raphaelites*, Cambridge (Cambridge University Press) 2012.

Röhrich, Lutz. *The quest of meaning in folk narrative research*, gepubliceerd in: MacGlashery, James M. e.a. (red.), *The brothers Grimm and folktale*, Champaign (University of Illinois Press) 1991, 1-15.

Rossetti, Christina. *Goblin Market*, Londen (George G. Harrap and Co.) 1939.

Rossetti, Christina. *Goblin Market and other poems*, Londen (Macmillan and Co.) 1865.

Silver, Carole. 'On the origine of fairies: Victorians, romantics, and folk belief', *Browning Institute Studies: the Victorian threshold* (1986), 14, 141-156.

Young, Heather. *Word and image in Christina Rossetti's Goblin Market*, Edinburgh (University of Edinburgh) 2013.

DIGITALE BRONNEN

'About the poems of Christina Rossetti' (z.j.), the British Library: webpagina. Geraadpleegd via <http://www.bl.uk/learning/langlit/poetryperformance/rossetti/josephinehart/aboutrossetti.html> op 15 januari 2018.

'An introduction to Goblin Market' (z.j.), the British Library: webpagina. Geraadpleegd via <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/an-introduction-to-goblin-market> op 15 januari 2018.

'Biography of Christina Rossetti' (z.j.), the British Library: webpagina. Geraadpleegd via <http://www.bl.uk/learning/langlit/poetryperformance/rossetti/biography/rossettibiography.html> op 15 januari 2018.

'Letters between Christina Rossetti, Dante Gabriel Rossetti and Alexander Macmillan' (z.j.), the British Library: webpagina. Geraadpleegd via <https://www.bl.uk/collection-items/letters-between-christina-rossetti-dante-gabriel-rossetti-and-alexander-macmillan-1860-94> op 15 januari 2018.

Maliszewski, James, 'Goblins!' (2012, 10 december), *Dungeons & Dragons*: webpagina. Geraadpleegd via <http://dnd.wizards.com/articles/features/goblins> op 15 januari 2018.

OVERIGE BRONNEN

'Goblin Market' (12 april 1862), *The Spectator*. Geraadpleegd via: <http://archive.spectator.co.uk/article/12th-april-1862/22/goblin-market>.

AFBEELDINGEN

1. Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini! (De annunciatie)*, 1849-1850. Geraadpleegd via <http://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-ecce-ancilla-domini-the-annunciation-n01210>.
2. Christina Rossetti, kopstuk voor *Fourth Sunday in Advent*. In: John Keble', *The Christian Year* (z.j.). Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine, *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: 33.
3. Christina Rossetti, *Portret van Frances Mary Lavinia Rossetti*, 1853. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine, *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: 25.
4. Dante Gabriel Rossetti, *Dante drawin an agnel on the first anniversary of the death of Beatrice*, 1849. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine, *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: 52.
5. Dante Gabriel Rossetti, *Buy from us with a golden curl*, 1865. Geraadpleegd via <https://www.bl.uk/collection-items/second-edition-of-goblin-market-by-christina-rossetti-with-original-covers>.
6. Dante Gabriel Rossetti, *Found*, begonnen 1865. Olieverf op canvas, 92.1 × 81.1 cm, Delaware Art Museum. Geraadpleegd via https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Found_rossetti.jpg.
7. Dante Gabriel Rossetti, *Golden head by golden head*, 1865. Geraadpleegd via <https://www.bl.uk/collection-items/second-edition-of-goblin-market-by-christina-rossetti-with-original-covers>.
8. Gustave Courbet, *Le sommeil*, 1866. Olieverf op canvas, 135 × 200 cm, Petit Palais. Geraadpleegd via [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_Le_Sommeil_\(1866\),_Paris,_Petit_Palais.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_Le_Sommeil_(1866),_Paris,_Petit_Palais.jpg).
9. James Northcote, *Murder of the princes in the Tower*, 1786. Olieverf op canvas, 178 x 137 cm, National Trust, Petworth House. Geraadpleegd via <https://artuk.org/discover/artworks/the-murder-of-the-princes-in-the-tower-edward-v-14701483-and-his-brother-prince-richard-14731483-duke-of-york-219528>.
10. Laurence Housman, *titelpagina voor Goblin Market*, 1893. Geraadpleegd via digitalcollections.baylor.edu/cdm/ref/collection/ab-wpc/id/85127.
11. Laurence Housman, *Laura koopt fruit van de goblins*, 1893. Geraadpleegd via digitalcollections.baylor.edu/cdm/ref/collection/ab-wpc/id/85127.
12. Laurence Housman, *Lizzie en Laura als duiven in een nest (Golden head by golden head)*, 1893. Geraadpleegd via digitalcollections.baylor.edu/cdm/ref/collection/ab-wpc/id/85127.
13. Arthur Rackham, *White and golden Lizzie stood*, 1933. Geraadpleegd uit Christina Rossetti, *Goblin Market*, Londen (George G. Harrap and Co.) 1939.
14. Arthur Rackham, *Lizzie en Laura bij de beek*, 1933. Geraadpleegd uit Christina Rossetti, *Goblin Market*, Londen (George G. Harrap and Co.) 1939.
15. Ellen Raskin, *Laughed every goblin*, 1970. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 6.

16. Kinuko Craft, *White and golden Lizzie stood*, 1973. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 13.
17. Jillian Tamaki, *Boekband voor Goblin Market*, 2011. Geraadpleegd via www.foliosociety.com/book/GBM/goblin-market-and-selected-poems.
18. Jillian Tamaki, *Illustratie voor Goblin Market*, 2011. Geraadpleegd via www.foliosociety.com/book/GBM/goblin-market-and-selected-poems.
19. Jillian Tamaki, *Lizzie redt Laura*, 2011. Geraadpleegd via www.foliosociety.com/book/GBM/goblin-market-and-selected-poems.
- 20-a. Dante Gabriel Rossetti, detail: *Buy from us with a golden curl*, 1862. Geraadpleegd via <https://www.bl.uk/collection-items/second-edition-of-goblin-market-by-christina-rossetti-with-original-covers>.
- 20-b. Laurence Housman, detail: *Laura koopt fruit van de goblins*, 1893. Geraadpleegd via digitalcollections.baylor.edu/cdm/ref/collection/ab-wpc/id/85127.
- 20-c. Kinuko Craft, detail: *White and golden Lizzie stood*, 1973. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 13.
- 21-a. A.C. Michael, detail: *Illustratie voor Goblin Market*, 1916. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 5.
- 21-b. Ellen Raskin, detail: *Laughed every goblin*, 1970. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 6.
- 22-a. Dante Gabriel Rossetti, detail: *Buy from us with a golden curl*, 1862. Geraadpleegd via <https://www.bl.uk/collection-items/second-edition-of-goblin-market-by-christina-rossetti-with-original-covers>.
- 22-b. Laurence Housman, detail: *Laura koopt fruit van de goblins*, 1893. Geraadpleegd via digitalcollections.baylor.edu/cdm/ref/collection/ab-wpc/id/85127.
- 22-c. Kinuko Craft, detail: *White and golden Lizzie stood*, 1973. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 13.
- 23-a. Martin Ware, detail: *Illustratie voor Goblin Market*, 1980. Geraadpleegd via bookillustrations.quora.com/Martin-Ware-Illustrations-for-Goblin-Market.
- 23-b. George Gershinowitz, detail: *Boekband voor Goblin Market*, 1981. Geraadpleegd via lib-ldap.library.mun.ca/groups/thedogstooth/revisions/e4a04/26.
- 24-a. Arthur Rackham, detail: *White and golden Lizzie stood*, 1933. Geraadpleegd uit Christina Rossetti, *Goblin Market*, Londen (George G. Harrap and Co.) 1939.
- 24-b. Ellen Raskin, detail: *Laughed every goblin*, 1970. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 6.
- 24-c. A.C. Michael, detail: *Illustratie voor Goblin Market*, 1916. Geraadpleegd uit Janzen Kooistra, Lorraine. *Christina Rossetti and illustration*, Athens Ohio (Ohio University Press) 2002: color plate 5.

BIJLAGE 1: CHRISTINA ROSSETTI'S *GOBLIN MARKET*

In 1862 werd het gedicht *Goblin Market*, geschreven door Christina Rossetti, voor het eerst gepubliceerd door uitgever Macmillan and Co. (Londen) in een bundel getiteld *Goblin Market and Other Poems*. Onderstaande tekst is afkomstig uit de editie uitgegeven door George G. Harrap & Co. (Londen) in 1939. Deze editie bevat alleen de tekst van *Goblin Market* met illustraties van Arthur Rackham.

Morning and evening
Maids heard the goblins cry:
"Come buy our orchard fruits,
Come buy, come buy:
Apples and quinces,
Lemons and oranges,
Plump unpecked cherries,
Melons and raspberries,
Bloom-down-cheeked peaches,
Swart-headed mulberries,
Wild free-born cranberries,
Crab-apples, dewberries,
Pine-apples, blackberries,
Apricots, strawberries;—
All ripe together
In summer weather,—
Morns that pass by,
Fair eves that fly;
Come buy, come buy:
Our grapes fresh from the vine,
Pomegranates full and fine,
Dates and sharp bullaces,
Rare pears and greengages,
Damsons and bilberries,
Taste them and try:
Currants and gooseberries,
Bright-fire-like barberries,
Figs to fill your mouth,
Citrons from the South,
Sweet to tongue and sound to eye;
Come buy, come buy."

Evening by evening
Among the brookside rushes,
Laura bowed her head to hear,
Lizzie veiled her blushes:
Crouching close together
In the cooling weather,
With clasping arms and cautioning lips,

With tingling cheeks and finger tips.
"Lie close," Laura said,
Pricking up her golden head:
"We must not look at goblin men,
We must not buy their fruits:
Who knows upon what soil they fed
Their hungry thirsty roots?"
"Come buy," call the goblins
Hobbling down the glen.
"Oh," cried Lizzie, "Laura, Laura,
You should not peep at goblin men."
Lizzie covered up her eyes,
Covered close lest they should look;
Laura reared her glossy head,
And whispered like the restless brook:
"Look, Lizzie, look, Lizzie,
Down the glen tramp little men.
One hauls a basket,
One bears a plate,
One lugs a golden dish
Of many pounds weight.
How fair the vine must grow
Whose grapes are so luscious;
How warm the wind must blow
Through those fruit bushes."
"No," said Lizzie, "No, no, no;
Their offers should not charm us,
Their evil gifts would harm us."
She thrust a dimpled finger
In each ear, shut eyes and ran:
Curious Laura chose to linger
Wondering at each merchant man.
One had a cat's face,
One whisked a tail,
One tramped at a rat's pace,
One crawled like a snail,
One like a wombat prowl'd obtuse and furry,
One like a ratel tumbled hurry skurry.
She heard a voice like voice of doves

Cooing all together:
They sounded kind and full of loves
In the pleasant weather.

Laura stretched her gleaming neck
Like a rush-imbedded swan,
Like a lily from the beck,
Like a moonlit poplar branch,
Like a vessel at the launch
When its last restraint is gone.

Backwards up the mossy glen
Turned and trooped the goblin men,
With their shrill repeated cry,
“Come buy, come buy.”
When they reached where Laura was
They stood stock still upon the moss,
Leering at each other,
Brother with queer brother;
Signalling each other,
Brother with sly brother.
One set his basket down,
One reared his plate;
One began to weave a crown
Of tendrils, leaves, and rough nuts brown
(Men sell not such in any town);
One heaved the golden weight
Of dish and fruit to offer her:
“Come buy, come buy,” was still their cry.
Laura stared but did not stir,
Longed but had no money:
The whisk-tailed merchant bade her taste
In tones as smooth as honey,
The cat-faced purr’d,
The rat-faced spoke a word
Of welcome, and the snail-paced even was heard;
One parrot-voiced and jolly
Cried “Pretty Goblin” still for “Pretty Polly;”—
One whistled like a bird.

But sweet-tooth Laura spoke in haste:
“Good folk, I have no coin;
To take were to purloin:
I have no copper in my purse,
I have no silver either,
And all my gold is on the furze
That shakes in windy weather
Above the rusty heather.”
“You have much gold upon your head,”
They answered all together:

“Buy from us with a golden curl.”
She clipped a precious golden lock,
She dropped a tear more rare than pearl,
Then sucked their fruit globes fair or red:
Sweeter than honey from the rock,
Stronger than man-rejoicing wine,
Clearer than water flowed that juice;
She never tasted such before,
How should it cloy with length of use?
She sucked and sucked and sucked the more
Fruits which that unknown orchard bore;
She sucked until her lips were sore;
Then flung the emptied rinds away
But gathered up one kernel-stone,
And knew not was it night or day
As she turned home alone.

Lizzie met her at the gate
Full of wise upbraidings:
“Dear, you should not stay so late,
Twilight is not good for maidens;
Should not loiter in the glen
In the haunts of goblin men.
Do you not remember Jeanie,
How she met them in the moonlight,
Took their gifts both choice and many,
Ate their fruits and wore their flowers
Plucked from bowers
Where summer ripens at all hours?
But ever in the noonlight
She pined and pined away;
Sought them by night and day,
Found them no more, but dwindled and grew grey;
Then fell with the first snow,
While to this day no grass will grow
Where she lies low:
I planted daisies there a year ago
That never blow.
You should not loiter so.”
“Nay, hush,” said Laura:
“Nay, hush, my sister:
I ate and ate my fill,
Yet my mouth waters still;
To-morrow night I will
Buy more;” and kissed her:
“Have done with sorrow;
I’ll bring you plums to-morrow
Fresh on their mother twigs,
Cherries worth getting;
You cannot think what figs

My teeth have met in,
What melons icy-cold
Piled on a dish of gold
Too huge for me to hold,
What peaches with a velvet nap,
Pellucid grapes without one seed:
Odorous indeed must be the mead
Whereon they grow, and pure the wave they drink
With lilies at the brink,
And sugar-sweet their sap.”

Golden head by golden head,
Like two pigeons in one nest
Folded in each other’s wings,
They lay down in their curtained bed:
Like two blossoms on one stem,
Like two flakes of new-fall’n snow,
Like two wands of ivory
Tipped with gold for awful kings.
Moon and stars gazed in at them,
Wind sang to them lullaby,
Lumbering owls forbore to fly,
Not a bat flapped to and fro
Round their nest:
Cheek to cheek and breast to breast
Locked together in one nest.

Early in the morning
When the first cock crowed his warning,
Neat like bees, as sweet and busy,
Laura rose with Lizzie:
Fetched in honey, milked the cows,
Aired and set to rights the house,
Kneaded cakes of whitest wheat,
Cakes for dainty mouths to eat,
Next churned butter, whipped up cream,
Fed their poultry, sat and sewed;
Talked as modest maidens should:
Lizzie with an open heart,
Laura in an absent dream,
One content, one sick in part;
One warbling for the mere bright day’s delight,
One longing for the night.

At length slow evening came:
They went with pitchers to the reedy brook;
Lizzie most placid in her look,
Laura most like a leaping flame.
They drew the gurgling water from its deep;
Lizzie plucked purple and rich golden flags,

Then turning homeward said: “The sunset flushes
Those furthest loftiest crags;
Come, Laura, not another maiden lags.
No wilful squirrel wags,
The beasts and birds are fast asleep.”
But Laura loitered still among the rushes
And said the bank was steep.

And said the hour was early still
The dew not fall’n, the wind not chill;
Listening ever, but not catching
The customary cry,
“Come buy, come buy,”
With its iterated jingle
Of sugar-baited words:
Not for all her watching
Once discerning even one goblin
Racing, whisking, tumbling, hobbling;
Let alone the herds
That used to tramp along the glen,
In groups or single,
Of brisk fruit-merchant men.

Till Lizzie urged, “O Laura, come;
I hear the fruit-call, but I dare not look:
You should not loiter longer at this brook:
Come with me home.
The stars rise, the moon bends her arc,
Each glowworm winks her spark,
Let us get home before the night grows dark:
For clouds may gather
Though this is summer weather,
Put out the lights and drench us through;
Then if we lost our way what should we do?”

Laura turned cold as stone
To find her sister heard that cry alone,
That goblin cry,
“Come buy our fruits, come buy.”
Must she then buy no more such dainty fruit?
Must she no more such succous pasture find,
Gone deaf and blind?
Her tree of life drooped from the root:
She said not one word in her heart’s sore ache;
But peering thro’ the dimness, nought discerning,
Trudged home, her pitcher dripping all the way;
So crept to bed, and lay
Silent till Lizzie slept;
Then sat up in a passionate yearning,
And gnashed her teeth for baulked desire, and wept

As if her heart would break.

Day after day, night after night,
Laura kept watch in vain
In sullen silence of exceeding pain.
She never caught again the goblin cry:
“Come buy, come buy;”—
She never spied the goblin men
Hawking their fruits along the glen:
But when the noon waxed bright
Her hair grew thin and grey;
She dwindled, as the fair full moon doth turn
To swift decay and burn
Her fire away.

One day remembering her kernel-stone
She set it by a wall that faced the south;
Dewed it with tears, hoped for a root,
Watched for a waxing shoot,
But there came none;
It never saw the sun,
It never felt the trickling moisture run:
While with sunk eyes and faded mouth
She dreamed of melons, as a traveller sees
False waves in desert drouth
With shade of leaf-crowned trees,
And burns the thirstier in the sandful breeze.

She no more swept the house,
Tended the fowls or cows,
Fetched honey, kneaded cakes of wheat,
Brought water from the brook:
But sat down listless in the chimney-nook
And would not eat.

Tender Lizzie could not bear
To watch her sister’s cankerous care
Yet not to share.
She night and morning
Caught the goblins’ cry:
“Come buy our orchard fruits,
Come buy, come buy;”—
Beside the brook, along the glen,
She heard the tramp of goblin men,
The yoke and stir
Poor Laura could not hear;
Longed to buy fruit to comfort her,
But feared to pay too dear.
She thought of Jeanie in her grave,
Who should have been a bride;

But who for joys brides hope to have
Fell sick and died
In her gay prime,
In earliest Winter time
With the first glazing rime,
With the first snow-fall of crisp Winter time.

Till Laura dwindling
Seemed knocking at Death’s door:
Then Lizzie weighed no more
Better and worse;
But put a silver penny in her purse,
Kissed Laura, crossed the heath with clumps of furze
At twilight, halted by the brook:
And for the first time in her life
Began to listen and look.

Laughed every goblin
When they spied her peeping:
Came towards her hobbling,
Flying, running, leaping,
Puffing and blowing,
Chuckling, clapping, crowing,
Clucking and gobbling,
Mopping and mowing,
Full of airs and graces,
Pulling wry faces,
Demure grimaces,
Cat-like and rat-like,
Ratel- and wombat-like,
Snail-paced in a hurry,
Parrot-voiced and whistler,
Helter skelter, hurry skurry,
Chattering like magpies,
Fluttering like pigeons,
Gliding like fishes,—
Hugged her and kissed her:
Squeezed and caressed her:
Stretched up their dishes,
Panniers, and plates:
“Look at our apples
Russet and dun,
Bob at our cherries,
Bite at our peaches,
Citrons and dates,
Grapes for the asking,
Pears red with basking
Out in the sun,
Plums on their twigs;
Pluck them and suck them,

Pomegranates, figs.”—

“Good folk,” said Lizzie,
Mindful of Jeanie:
“Give me much and many: —
Held out her apron,
Tossed them her penny.
“Nay, take a seat with us,
Honour and eat with us,”
They answered grinning:
“Our feast is but beginning.
Night yet is early,
Warm and dew-pearly,
Wakeful and starry:
Such fruits as these
No man can carry:
Half their bloom would fly,
Half their dew would dry,
Half their flavour would pass by.
Sit down and feast with us,
Be welcome guest with us,
Cheer you and rest with us.”—
“Thank you,” said Lizzie: “But one waits
At home alone for me:
So without further parleying,
If you will not sell me any
Of your fruits though much and many,
Give me back my silver penny
I tossed you for a fee.”—
They began to scratch their pates,
No longer wagging, purring,
But visibly demurring,
Grunting and snarling.
One called her proud,
Cross-grained, uncivil;
Their tones waxed loud,
Their looks were evil.
Lashing their tails
They trod and hustled her,
Elbowed and jostled her,
Clawed with their nails,
Barking, mewling, hissing, mocking,
Tore her gown and soiled her stocking,
Twitched her hair out by the roots,
Stamped upon her tender feet,
Held her hands and squeezed their fruits
Against her mouth to make her eat.

White and golden Lizzie stood,
Like a lily in a flood,—

Like a rock of blue-veined stone
Lashed by tides obstreperously,—
Like a beacon left alone
In a hoary roaring sea,
Sending up a golden fire,—
Like a fruit-crowned orange-tree
White with blossoms honey-sweet
Sore beset by wasp and bee,—
Like a royal virgin town
Topped with gilded dome and spire
Close beleaguered by a fleet
Mad to tug her standard down.

One may lead a horse to water,
Twenty cannot make him drink.
Though the goblins cuffed and caught her,
Coaxed and fought her,
Bullied and besought her,
Scratched her, pinched her black as ink,
Kicked and knocked her,
Mauled and mocked her,
Lizzie uttered not a word;
Would not open lip from lip
Lest they should cram a mouthful in:
But laughed in heart to feel the drip
Of juice that syruiped all her face,
And lodged in dimples of her chin,
And streaked her neck which quaked like curd.
At last the evil people,
Worn out by her resistance,
Flung back her penny, kicked their fruit
Along whichever road they took,
Not leaving root or stone or shoot;
Some writhed into the ground,
Some dived into the brook
With ring and ripple,
Some scudded on the gale without a sound,
Some vanished in the distance.

In a smart, ache, tingle,
Lizzie went her way;
Knew not was it night or day;
Sprang up the bank, tore thro’ the furze,
Threaded copse and dingle,
And heard her penny jingle
Bouncing in her purse,—
Its bounce was music to her ear.
She ran and ran
As if she feared some goblin man
Dogged her with gibe or curse

Or something worse:
But not one goblin skurried after,
Nor was she pricked by fear;
The kind heart made her windy-paced
That urged her home quite out of breath with haste
And inward laughter.

She cried, "Laura," up the garden,
"Did you miss me?
Come and kiss me.
Never mind my bruises,
Hug me, kiss me, suck my juices
Squeezed from goblin fruits for you,
Goblin pulp and goblin dew.
Eat me, drink me, love me;
Laura, make much of me;
For your sake I have braved the glen
And had to do with goblin merchant men."

Laura started from her chair,
Flung her arms up in the air,
Clutched her hair:
"Lizzie, Lizzie, have you tasted
For my sake the fruit forbidden?
Must your light like mine be hidden,
Your young life like mine be wasted,
Undone in mine undoing,
And ruined in my ruin,
Thirsty, cankered, goblin-ridden?"—
She clung about her sister,
Kissed and kissed and kissed her:
Tears once again
Refreshed her shrunken eyes,
Dropping like rain
After long sultry drouth;
Shaking with aguish fear, and pain,
She kissed and kissed her with a hungry mouth.

Her lips began to scorch,
That juice was wormwood to her tongue,
She loathed the feast:
Writhing as one possessed she leaped and sung,
Rent all her robe, and wrung
Her hands in lamentable haste,
And beat her breast.
Her locks streamed like the torch
Borne by a racer at full speed,
Or like the mane of horses in their flight,
Or like an eagle when she stems the light
Straight toward the sun,

Or like a caged thing freed,
Or like a flying flag when armies run.

Swift fire spread through her veins, knocked at her
heart,
Met the fire smouldering there
And overbore its lesser flame;
She gorged on bitterness without a name:
Ah! fool, to choose such part
Of soul-consuming care!
Sense failed in the mortal strife:
Like the watch-tower of a town
Which an earthquake shatters down,
Like a lightning-stricken mast,
Like a wind-uprooted tree
Spun about,
Like a foam-topped waterspout
Cast down headlong in the sea,
She fell at last;
Pleasure past and anguish past,
Is it death or is it life?

Life out of death.
That night long Lizzie watched by her,
Counted her pulse's flagging stir,
Felt for her breath,
Held water to her lips, and cooled her face
With tears and fanning leaves:
But when the first birds chirped about their eaves,
And early reapers plodded to the place
Of golden sheaves,
And dew-wet grass
Bowed in the morning winds so brisk to pass,
And new buds with new day
Opened of cup-like lilies on the stream,
Laura awoke as from a dream,
Laughed in the innocent old way,
Hugged Lizzie but not twice or thrice;
Her gleaming locks showed not one thread of grey,
Her breath was sweet as May
And light danced in her eyes.

Days, weeks, months, years
Afterwards, when both were wives
With children of their own;
Their mother-hearts beset with fears,
Their lives bound up in tender lives;
Laura would call the little ones
And tell them of her early prime,
Those pleasant days long gone

Of not-returning time:
Would talk about the haunted glen,
The wicked, quaint fruit-merchant men,
Their fruits like honey to the throat
But poison in the blood;
(Men sell not such in any town):
Would tell them how her sister stood
In deadly peril to do her good,
And win the fiery antidote:
Then joining hands to little hands
Would bid them cling together,
“For there is no friend like a sister
In calm or stormy weather;
To cheer one on the tedious way,
To fetch one if one goes astray,
To lift one if one totters down,
To strengthen whilst one stands.”

(einde tekst)

BIJLAGE 2: OVERZICHT GEÏLLUSTREERDE EDITIES *GOBLIN MARKET*

Onderstaand overzicht is tot stand gekomen met behulp van Lorraine Janzen Kooistra's *Christina Rossetti and illustration* (2002) met aanvullingen van de auteur. Deze lijst biedt geen compleet beeld van de publicatiegeschiedenis van de geïllustreerde *Goblin Market*, maar geeft een indicatie van zijn omvang.

- 1862 Dante Gabriel Rossetti, *Goblin Market and other poems*, Londen (Macmillan and Co.).
- 1893 Laurence Housman, *Goblin Market*, Londen (Macmillan and Co.).
- 1906 Dion Clayton Calthrop, *Goblin Market*, Londen (T.C. and E.C. Jack).
- 1909? Willy Pogány, *Goblin Market*, Londen (George G. Harrap).
- 1910 Alice Ross, *Goblin Market and other poems*, Londen (W.P. Nimmo, Hay and Mitchell).
- 1912 Margaret Tarrant, *Goblin Market*, Londen (Routledge).
- 1912 Florence Harrison, *Goblin Market* (Blackie's English Classics), Londen (Blackie and Son).
- 1916 A.C. Michael, *My Book of Beautiful Legends*, Londen (Cassell).
- 1920 Warwick Goble, *Book of Fairy Poetry*, Londen (Longmans, Green and Co.).
- 1923 Florence Harrison, *Goblin Market and other poems*, Londen (Blackie and Son).
- 1931 Sheila Thompson, *Goblin Market*, Middleton, Sussex (The Silver Unicorn Press).
- 1933 Arthur Rackham, *Goblin Market*, Londen (George G. Harrap and Co.).
- 1938 Dorothy M. Wheeler, *Goblin Market*, Londen (Odhams Press).
- 1939 Arthur Rackham, *Goblin Market*, Londen (George G. Harrap and Co.).
- 1970 Ellen Raskin, *Goblin Market*, New York (E.P. Dutton).
- 1973 Kinuko Craft, *Goblin Market: Ribald Classic* (Playboy Magazine 20.9), 115-119.
- 1975 Laurence Housman, *Goblin Market*, New York (Stonehill).
- 1980 Martin Ware, *Goblin Market*, Londen (Victor Gollancz).
- 1981 George Gershinowitz, *Goblin Market*, Boston (David R. Godine).
- 1983 Laurence Housman, *Goblin Market* (facsimile van 1893), New York (Dover Publications).
- 1984 John Bolton, *Goblin Market* (Pacific Comics: Pathways to fantasy 1.1), 9-18.
- 1997 Dante Gabriel Rossetti, William Morris en Laurence Housman, *Goblin Market: a tale of two sisters*, San Francisco (Chronicle Books).
- 2011 Jillian Tamaki, *Goblin Market and selected poems*, Londen (Folio Society).