

special skill at creating pictorial drama that makes his paintings so compelling to audiences, as much today as at the time of their original creation, a hundred or more years ago. But that does not explain the strange neglect of his work by art historians. Is it a simple matter of snobbery – whatever the public loves must be too trivial to interest the scholar? When I began to work on Waterhouse, I wondered whether I was making a mistake. Would my research be taken seriously by the scholarly community; or would it be dismissed as no more than an attempt to capitalise on the artist's popular appeal? Would I perhaps be compromising my own scholarly reputation, by working on an artist who had no credibility within the art-historical establishment?

I have no idea what to expect when I finally see *Circe Invidiosa*; but I feel certain that it will appear more beautiful than ever

These are selfish questions, but they are linked to a much more important issue. Why do an exhibition on Waterhouse? What are we trying to prove, by bringing the artist's works together in Groningen, and later in London and Montreal? Do we simply aim to please the many people who already love Waterhouse's work? Or will the exhibition show that Waterhouse is a more important artist than the art-historical community ever imagined – that he deserves to be studied alongside the great masters of modern art? Could it even show that popular taste has been able to find something vital in Waterhouse's work that the scholars have missed?

CIRCE INVIDIOSA

It will be for the exhibition itself to decide these questions. For now I can only offer a personal view. After eight years of working on Waterhouse, I have come to believe that his paintings are beautiful, not merely in the sense of immediate sensuous appeal (although they have that, as the enthusiasm of so many viewers certainly proves). For me, they are beautiful in the wider sense that they have encouraged me to think beyond the obvious – beyond even what I learned in my art-historical training. Take *Circe Invidiosa*. The first time I saw a reproduction of this painting I was immediately intrigued by its unusual format, so much taller than it is wide, and by the harmonious, yet slightly disturbing scheme of blue-green hues; these were appealing novelties that made the picture look distinctively modern. Then I looked at the literary source for this painting, the lines from Ovid's *Metamorphoses* that describe Circe mixing the potion; I noticed that Ovid, writing in Latin, told of Circe donning a robe the colour of the blue-green sea (*caerula velamina*). So a novel element in Waterhouse's treatment – the colour scheme that looks so modern – may derive from the artist's effort to make visible the meaning of words written by a Latin poet nearly two

millennia ago. Much later, I happened to visit the island of Capri on holiday. I knew that Waterhouse had visited Capri often in the years just before he painted *Circe Invidiosa* – but I was quite unprepared for the distinctive light effects of the Bay of Naples, and the emerald and sapphire waters of the caves around the island. Vividly, I saw how Waterhouse had been able to fuse the dramatic story of the ancient text with the visible landscape that he saw with his own eyes in southern Italy. Waterhouse's painting looks simple; but it draws together ancient and modern associations in a way that brings to life the old tale of jealousy and revenge. What had at first seemed merely pleasant to look at now grew steadily in complexity as I learned more, and looked more carefully at photographs of the painting.

I have still never seen the painting itself, which was purchased for the Art Gallery of South Australia in Adelaide, one of the new public galleries of the later nineteenth century. The exhibition makes an opportunity to introduce this and many other paintings from far-flung locations to new audiences. I have no idea what to expect when I finally see *Circe Invidiosa*; but I feel certain that it will appear more beautiful than ever.

Elizabeth Prettejohn is Professor of History of Art at the University of Bristol in England. She has written and edited books including *Art for Art's Sake: Aestheticism in Victorian Painting; Beauty and Art 1750-2000; The Art of the Pre-Raphaelites; Rossetti and his Circle* and *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*. Prettejohn has co-curated such exhibitions as *Dante Gabriel Rossetti* and *Sir Lawrence Alma-Tadema*.

John William Waterhouse en zijn "Vrouwes van Shalott"

NATHALIE KRALL

In de loop van veertig jaar putte de Britse schilder John William Waterhouse herhaaldelijk inspiratie uit het populaire gedicht van Alfred Lord Tennyson *De Vrouwe van Shalott*, dat in 1833 en 1842 werd gepubliceerd. Het gedicht vertelt het tragische verhaal van een jonge vrouw die sterft uit liefde, in de riddertijd van de Arthurlegenden. Dit romantische maar ook dramatische gegeven leidde tot drie van Waterhouses beroemdste visuele interpretaties van een onderwerp uit de literatuur.

Wie de geschilderde bewerkingen van Waterhouse wil begrijpen, kan de literaire bron niet buiten beschouwing laten: het beklemmende verhaal van Tennyson vertelt over het leven van de Vrouwe van Shalott, die gevangen zit op een eiland in de buurt van kasteel Camelot. Ze is in de ban van een mysterieuze vloek waardoor ze dag en nacht moet weven. De jonkvrouw wordt beschreven als een raadselachtig, haast onaards wezen, afgeschermd van het leven en de liefde. De enige afleiding die ze heeft, is een spiegel waarin ze reflecties ziet van de buitenwereld, die ze dan weer verwerkt in haar wandkleed. Als de jonkvrouw een pasgetrouwd stelletje ziet langskomen, wordt ze zich bewust van de leemtes in haar leven. Plotseling verschijnt de reflectie van Lancelot in haar spiegel, de beroemdste ridder van koning Arthur. De jonge vrouw wordt acuut verliefd op hem en neemt een fatale beslissing: ze staat op van het weefgetouw om hem in het echt te bekijken en daarmee treedt de vloek in werking. Hoewel de vloek uiteindelijk tot haar ondergang zal leiden, betekent hij ook haar directe bevrijding. Ze verlaat het eiland met een bootje om haar geliefde te volgen, stroomafwaarts richting Camelot, maar voordat ze haar bestemming bereikt, sterft ze. De edellieden die haar vinden, treuren om haar dood, maar Lancelot is getroffen door haar buitengewone schoonheid en vraagt God om haar genadig te zijn.

DRIE SCHILDERIJEN

Waterhouse heeft het gedicht omgevormd tot drie schilderijen. *'Ik ben de schimmen zo moe'*, sprak de Vrouwe van Shalott uit 1915 laat het sleutelmoment zien waarop ze beseft wat ze mist. *De Vrouwe van Shalott* uit 1894

brengt de climax van het verhaal in beeld, het moment dat ze zich afwendt van het weefgetouw om naar Lancelot te kijken. De eerste *Vrouwe van Shalott* uit 1888 toont het dramatische moment waarop ze de ketting van de boot losmaakt om de ridder achterna te gaan. Met zijn keuze van deze momenten behandelt Waterhouse drie belangrijke keerpunten in het verhaal waarbij hij de vrouwen op een uiterst 'intieme' manier neerzet. Hij kiest niet voor de meest dramatische scène, maar concentreert zich in plaats daarvan op het moment tussen stilstand en beweging, tussen inzicht en aanvaarding. Zo kan hij de innerlijke verwarring en de emotionele worsteling van zijn personage uitbeelden. Waterhouse verbeeldt niet zozeer een tafereel vol actie, maar creëert een gevoel van spanning en drama in een verstild moment. En in plaats van stereotype vrouwen te tonen, biedt de schilder ons prachtige karakterschetsen van zijn vrouwen. Door die menselijke benadering creëert Waterhouse persoonlijkheden die het de beschouwer gemakkelijk maken om de psychologische beroering heel intens te ervaren. Dat is het kenmerk van het werk van Waterhouse dat de beschouwer diep beroert.

Hij kiest niet voor de meest dramatische scène, maar concentreert zich in plaats daarvan op het moment tussen stilstand en beweging, tussen inzicht en aanvaarding

NIEUWE ROL

De bijzondere manier waarop hij vrouwen afbeeldt, is een nieuwe benadering van het literaire onderwerp. De aanpak van Waterhouse is in zoverre ongewoon dat het gedicht voornamelijk moraliserend bedoeld is tegenover vrouwen. De Victoriaanse vrouw leefde in een afgesloten en beperkt wereldje. De haar toebedeelde rol was die van onderdanige echtgenote en moeder, en op elke vorm van opstandig gedrag stonden zware maatschappelijke



DE VROUWE VAN SHALOTT / THE LADY OF SHALOTT, 1894
OLIEVERF OP DOEK / OIL ON CANVAS, 142.2 X 86.3 CM
© LEEDS MUSEUM AND GALLERIES (CITY ART GALLERY) U.K.

sancties. Als hofdichter van koningin Victoria werd Tennyson geacht de idealen van zijn tijd in zijn poëzie uit te dragen. Zodoende werd hij de stem van een tijdperk waarin de vrouwelijke seksualiteit en individualiteit op grote schaal werden onderdrukt. Daarom kunnen zijn gedichten mede worden opgevat als een weergave van de heersende mening en moraal.

Het lijkt er echter op dat Waterhouse niet veel ophad met dit aspect van de tijdgeest, maar ernaar streefde om een vrijgevochten en sensuele vrouw neer te zetten. Schilder en dichter gebruikten hetzelfde hoofdthema, namelijk het contrast tussen maatschappelijke verantwoordelijkheden en persoonlijke verlangens. In het moralistische gedicht moeten die eerste te allen tijde worden genomen. Op de non-conformistische schilderijen zegevierden altijd de laatste. In tegenstelling tot de hoofdpersoon in het gedicht van Tennyson, een vrouw die slachtoffer is, laat Waterhouse een krachtige persoonlijkheid zien. Zijn vrouwen stralen uit dat ze gehoor geven aan hun eigen verlangens, zich welbewust verzetten tegen hun lot en verantwoordelijkheid nemen voor hun daden.

Het unieke van Waterhouse bestaat dus enerzijds uit het afbeelden van zelfbewuste vrouwen en anderzijds uit zijn grote kennis van de literaire bron. Wat dat betreft getuigt de weloverwogen aanpak van zijn schilderijen van een grondige bestudering van de literaire onderwerpen. Deze diepgaande kennis stelde hem in staat om accenten te leggen door op een uitgekende manier attributen toe te voegen. Deze verwijzen terug naar eerdere gebeurtenissen of ze leggen een verband tussen het afgebeelde moment en de dingen die komen gaan. Zo trekt Waterhouse de deskundige kijker, die het gedicht kent, dieper het verhaal in. De niet-ingewijde kijker krijgt een enorme hoeveelheid details voorgeschoteld die

prikkelen tot nadenken over de stille verlangens van de vrouw en die een onvermijdelijk einde voorspellen. Bovendien versterkt Waterhouse op subtiële en vaak symbolische manier de sfeer van het verhaal en de mysterieuze uitstraling van de jonkvrouw. Door deze weldoordachte toevoegingen kan de schilder in zijn werk een visueel dramatische kracht zichtbaar maken, die de schrijver slechts kan suggereren.

COMPLEXE INTERPRETATIES

De aantrekkingskracht van het werk van John William Waterhouse en de populariteit van zijn geschilderde bewerkingen van het gedicht van Tennyson zijn op drie manieren te verklaren: zijn uitgekende momentkeuze gaf de voorstellingen een zekere beklemming. De ongelooflijke intimiteit waarmee hij zijn vrouwelijke personages afbeeldde, maakte dat hij prachtige karakterschetsen van onafhankelijke individuen creëerde. Zijn grote kennis van de literaire bron stelde hem in staat om het tafereel uit te breiden met beeldende verwijzingen naar de plot. Door deze combinatie zijn de schilderijen complexe interpretaties geworden in plaats van eenduidige illustraties van een literair werk. De schilder geeft niet zomaar een tafereel weer, maar laat ook zien hoe hij het gedicht heeft ervaren en wat zijn persoonlijke opvatting over de inhoud is. Zodoende, door zijn gedegen kennis van het literaire onderwerp en zijn eigen interpretatie, lukte het Waterhouse om uit te stijgen boven een simpele afbeelding van een moment en kon hij het gedicht over de ongelukkige jonkvrouw omzetten in een eigen schepping. Dit aspect maakt de kunst van Waterhouse zo uniek en is de reden dat de drie schilderijen van *De Vrouwe van Shalott* tot de geliefdste werken in zijn oeuvre behoren.



Nathalie Krall heeft een M.A. in Kunstgeschiedenis, Anglo-Amerikaanse Geschiedenis en Engelse Literatuur behaald aan de universiteit van Keulen. Ze heeft gestudeerd in New York, Bern, Bochum en Keulen en werkt op dit moment aan haar promotieonderzoek over het 'pregnante moment' in de kunst van John William Waterhouse. Ze woont in Düsseldorf.



DE VROUWE VAN SHALOTT / THE LADY OF SHALOTT, 1888
OLIEVERF OP DOEK / OIL ON CANVAS, 153 X 200 CM
© TATE GALLERY, LONDON

JOHN WILLIAM WATERHOUSE'S LADIES OF SHALOTT

NATHALIE KRALL

Over the course of four decades, the British painter John William Waterhouse repeatedly found inspiration in Alfred Lord Tennyson's popular poem 'The Lady of Shalott', published in 1833 and 1842. The poem tells of a tragic young woman from the chivalric world of Arthurian legend, who dies for love. This romantic yet dramatic inspiration resulted in three of Waterhouse's most famous visual interpretations of a subject taken from literature.

In order to understand Waterhouse's pictorial adaptations, their literary source must be taken into account: Tennyson's haunting tale describes the life of the Lady of Shalott, who is trapped on an island near the castle of Camelot. There, a mysterious curse holds her spellbound and forces her to weave by night and day. The noblewoman fits the description of an enigmatic, almost spectral creature, who is disconnected from life and love. Her only diversion comes from a mirror in which she sees the reflections of the world outside and which in turn are woven into her tapestry. When the lady sees a just married couple passing by her window, she becomes aware of the inadequacies of her life. All of a sudden, the reflection of Lancelot, the most famous of King Arthur's knights, appears in her mirror. The young woman falls in love with him immediately and makes a fatal decision: she leaves the loom to gaze at him directly and the curse comes upon her. But while this curse will ultimately lead to her ruin, it is also the means to her immediate deliverance. She leaves the island by boat to follow her beloved down the river to Camelot, but before she reaches her destination, she dies. The noblemen who find her, mourn her death; Lancelot, however, notices her extraordinary beauty and asks God to have mercy on her.

THREE PAINTINGS

Waterhouse transformed the poem into three paintings. *"I'm half-sick of shadows," said the Lady of Shalott* from 1915 focuses on the key moment of realisation of her life's shortcomings. *The Lady of Shalott* from 1894 depicts the climactic moment, in which she turns away from the loom to look at Lancelot. The earliest *Lady of Shalott* from 1888 shows the dramatic moment in which she loosens the boat's chain to follow the knight. In his choice of moments, Waterhouse deals with three crucial turning points of the plot and in them, he presents his ladies with the utmost closeness. Instead of concentrating on the most dramatic scene, Waterhouse focuses on moments between stagnancy and

movement, between insight and abidance. Here, he can map out the inner turmoil and the emotional agitation of his main character. Rather than depicting action-laden scenes, Waterhouse creates a sense of tension and drama in a moment of stillness. And instead of showing stereotypical women, the painter presents the beholder with striking character sketches of his ladies. In this humaneness, Waterhouse creates personalities that help the viewer to experience the psychological commotion with great intensity. It is this mark of Waterhouse's art that leaves the beholder deeply stirred.

NEW ROLE

This particular way of depicting women marks a fresh approach to the literary subject. Waterhouse's handling is surprising insofar as the poem is mostly concerned with the moralising of women. The Victorian woman lived in a confined and restricted world. In it, her assigned role was that of a submissive wife and mother, while any act of rebellion resulted in severe social punishments. As court poet to Queen Victoria, it was expected of Tennyson to express the ideals of his era in his poetry. This way, he became the voice of an age in which female sexuality along with womanly individuality was suppressed on a large scale. Accordingly, his poems can be read as documents of popular opinion and attitudes. However, it seems that Waterhouse did not necessarily share this spirit of the age, but strove for a presentation of free-spirited and sensual women. Painter and poet both applied the same principal theme to their arts. It is the contrast between social responsibilities and personal longings. In the moral poem, the former must be obeyed at all times. In the nonconformist painting, the latter always prevails. In contrast to the victimised protagonist of Tennyson's tale, Waterhouse shows a headstrong character. His ladies irradiate the impression that they act according to their own desires, consciously challenging their fate while taking the responsibility for their actions.

Instead of concentrating on the most dramatic scene, Waterhouse focuses on moments between stagnancy and movement, between insight and abidance

Waterhouse's uniqueness is thus constituted by his representation of self-determined females on the one hand and by his excellent knowledge of the literary source on the other. In this regard, his well-developed approach to his paintings attests for his intensive examination of the literary subjects. His profound knowledge enabled Waterhouse to accentuate the settings through skilful additions of attributes. These refer back to past events or link the depicted moment to what is yet to come. Hence,

Waterhouse pulls the adept beholder, who is familiar with the poem, deeper into the plot. The uninitiated viewer is presented with a dense collection of details, fit for musings on the lady's secret wishes and foreshadowing an end that cannot be avoided. Thereby, Waterhouse subtly and often symbolically enhances the atmosphere of the story and the mysterious aura of the noblewoman. By this aptly extension, the painter is able to visually embellish his work with a dramatic vitality which the writer can only suggest.

COMPLEX INTERPRETATIONS

The fascination with the art of John William Waterhouse and the popularity of his pictorial adaptations of Tennyson's poem can thus be exemplified by three means: his excellent choice of moment allowed for a haunting depiction. His extraordinary closeness to his main female characters let him create striking character sketches of individuals in their own right. His well-versed knowledge of the literary source empowered him to extend a scene with pictorial references to the plot. In this combination, the paintings are complex interpretations rather than simple illustrations of literature. The painter shows not only a scene, but also the effect the poem had on him as well as his own personal attitude toward its content. Consequently, Waterhouse's thorough knowledge of the literary subject and his individual response to it allowed him to move beyond a mere depiction of a moment. Instead, he visually transformed the poem of the hapless lady into a product of his own making. It is this feature that marks the uniqueness of John William Waterhouse's art and explains why the three paintings on 'The Lady of Shalott' are among the most beloved subjects of his oeuvre.

Nathalie Krall holds a Master of Arts degree in Art History, Anglo-American History and English Literature from the University of Cologne. She studied in New York, Berne, Bochum and Cologne and is currently working on her Ph. D. on the 'pregnant moment' in the art of John William Waterhouse. She lives in Düsseldorf.