

De lachspiegels van Transvaal: Braakensieks prenten over de Boerenoorlog in *De Amsterdammer*

JEROEN DERA

De prent als wetenschappelijk onderzoeksobject

Onderzoek naar politieke (spot)prenten is, aldus de Britse historicus Roy Porter, lange tijd veronachtzaamd geweest. In 1986 beklagde hij zich daar hevig over:

Making sense of political prints, their texts and contexts, is [...] no easy matter, and they have not been well served by scholars. Art historians have cold-shouldered them, which may be just as well. [...] Worse still, many historians, blind to all but words, have ignored them, or have treated them only cavalierly. (19)

Sinds de opkomst van *cultural studies* in de tweede helft van de jaren tachtig is een en ander echter veranderd. Niet alleen zijn kunsthistorici en historici zich intensiever gaan bezighouden met de prent, ook literatuurwetenschappers hebben oog gekregen voor dit type primaire bron. Dat hangt samen met het gegroeide besef dat de notie 'tekst' meer omvat dan een conglomeraat van woorden. Ook afbeeldingen zijn in wezen 'tekst,' zoals Roland Barthes voor foto's beargumenteerde. Naar zijn mening kunnen deze slechts in geverbaliseerde vorm worden beschouwd: "Si il n'y a pas de perception sans catégorisation immédiate, la photographie est verbalisée dans le moment même où elle est perçue ; ou mieux encore : elle n'est perçue que verbalisée."² (21)

In hun inleiding tot de discourse-analyse noemen Barker en Galasiński Barthes' idee dat alle cultuuruitingen geanalyseerd kunnen

1 Dit artikel is een bewerking van het bachelorwerkstuk waarmee ik in juni 2008 mijn bachelor Nederlandse taal en cultuur afsloot. Ik dank mijn begeleider, dr. Rob van de Schoor, voor zijn waardevolle commentaar.

2 Als er geen perceptie plaatstvindt zonder onmiddellijke categorisatie, wordt de foto geverbaliseerd op het moment van perceptie zelf, of beter nog: ze wordt alleen in geverbaliseerde vorm gepercipieerd. [10]

worden als taal “the central argument of cultural studies.” (2) De toegenomen aandacht voor prenten kan echter niet alleen vanuit de Barthes-receptie verklaard worden. Ook andere aspecten van het *cultural studies*-paradigma hebben het onderzoek naar spotprenten bevorderd. Binnen *cultural studies* wordt onder meer sterk gepleit voor een interdisciplinaire benadering van historische bronnen.

Daarvoor leent de prent zich uitstekend: deze bevat doorgaans literaire, artistieke én historische componenten en vraagt dus om een interdisciplinaire aanpak. Daarnaast kanten beoefenaars van *cultural studies* zich uitdrukkelijk tegen een canon van ‘hoge cultuur,’ waarin voor (spot)prenten geen ruimte is. Een focus op populaire cultuur brengt de onderzoeker al snel bij op de massa gerichte prenten. (Hillis Miller 13-19)

Zulke prenten hebben mijns inziens drie essentiële eigenschappen. In de eerste plaats kunnen ze niet anders begrepen worden dan als collages van woord en beeld. De interpretatie berust dan ook altijd deels op *ekphrasis*, ofwel het duiden van woord-beeldrelaties: “Combinations of images and words allow meaning to be produced linguistically *and* visually; such meaning cannot be interpreted through the study of words or pictures in exclusive isolation.” (Sinnema 2) In de tweede plaats steunen prenten op voorstellingen en conventies die bekend zijn bij het geïntendeerde publiek (Maidment 11). In die zin verwijzen ze naar *eerdere* voorstellingen en hebben ze een intertekstueel karakter. De derde essentiële eigenschap van de (spot)prent is naar mijn mening dat ze een ideologische formatie is, die zowel bewust als onbewust het wereldbeeld van de maker en het publiek weerspiegelt. (Maidment 11)

Boerenoorlogprenten in *De Amsterdammer*

In deze bijdrage zal ik de hierboven genoemde eigenschappen van prenten illustreren aan de hand van spotprenten die Johan Coenraad Braakensiek tussen 1899 en 1902 publiceerde in het radicaal-liberale Nederlandse weekblad *De Amsterdammer*. Tegenwoordig geniet deze tekenaar nog weinig bekendheid: “Hij is onsterfelijk geworden door zijn Dik Trom, maar als tekenaar van politieke prenten vrijwel vergeten” (Slechte 2). Rond de eeuwwisseling was Braakensiek echter immens populair. Na zijn opleiding aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten illustreerde hij jarenlang boeken, ontwierp affiches en voorzag *Het Geïllustreerd Politie-nieuws* van tekeningen. In 1886 trad hij in dienst bij *De Amsterdammer*, waaraan hij verbonden zou blijven tot 1931. (Dohmen 9)

Voor dit weekblad, dat in 1925 zijn naam veranderde in *De Groene Amsterdammer* en vanaf 1886 in ieder nummer een prent plaatste, tekende Braakensiek ruim vierduizend prenten. Tussen 1899 en 1902 handelden die vooral over de Anglo-Boerenoorlog, die de Britten in Transvaal voerden tegen de (blanke) Zuid-Afrikaanse Boeren. Braakensiek was bepaald niet de enige Nederlander die zich met het conflict in de Kaap bezighield: rond 1900 ontstond een omvangrijk discours cultuuruitingen met betrekking tot de Boerenoorlog. De verscheidenheid van de verschenen primaire bronnen is enorm: over Transvaal verschenen romans, nouvelles, dichtbundels, toneelwerken, samenspraken, dramatische of komische scènes, allegorieën, redevoeringen, preken, epossen, almanakken, spotprenten, liederen en zelfs bordspelen. (Latsky 443) Terecht spreekt A.H. Huussen Jr. in dit verband van een “publicitair offensief.” (3)

In zijn boek *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996* heeft Wilfred Jonckheere een uitvoerig hoofdstuk gewijd aan de Nederlandse letteren over de Boerenoorlog. Hij constateert daarin dat er sprake is van een “mythologisering van de Afrikaner en [een] idealisering van zijn land.” (11) Het is dan ook niet verwonderlijk dat Nederlandse auteurs unaniem partij trekken voor de Zuid-Afrikaanse Boeren en zich kanten tegen de als imperialistisch beschouwde Britten. Dat hangt grotendeels samen met de sterke verbondenheid die de Nederlander voelde tussen hemzelf en de Afrikaan.

Die verbondenheid baseerde men op een idee van taalverwantschap en bloedverwantschap, voortgekomen uit de periode 1652-1806, waarin Zuid-Afrika onder het Nederlandse koloniale bewind viel. Opvallend genoeg gaf die koloniale geschiedenis gedurende

het grootste deel van de negentiende eeuw geenszins aanleiding tot bekommernis om Afrika. Pas in 1881, toen Transvaal zich in de Eerste Boerenoorlog wist te bevrijden van de Britse annexatie van 1877, begon het idee van Afrikaanse broeders “met geuzenbloed in de aderen” geleidelijk aan vorm te krijgen. (Bossenbroek 77) De Nederlandse nationale geschiedenis werd verknoopt met de strijd tussen Boeren en Britten in de Kaap, waarbij een discours ontstond waarin de Boerenoorlog vergeleken werd met de Nederlandse opstand tegen Spanje. Paul Kruger werd, geheel in die lijn, gezien als een reïncarnatie van Willem van Oranje, die als leider van een kleine Boerenrepubliek in opkomst kwam tegen een wereldrijk. De grote betrokkenheid bij de lotgevallen van de Boeren mondde uit in een Groot-Nederlandse gedachte, waarin Transvaal werd beschouwd als een soort twaalfde provincie van het vaderland. (Jonckheere 20-21) Albert Verwey, die zich als literator ten eerste met Zuid-Afrika bezighield, zag in Transvaal zelfs een ideaal waaraan dat vaderland zich diende te spiegelen: in de Boeren herkende hij, aldus Dick van Halsema, “de saamhorige gemeenschap van vrije, maar intuïtief met een diepere werkelijkheid, het ‘Leven’, verbonden individuen [...] die hij ook in een ouder Nederland had menen te vinden.” (260)

Ook in *De Amsterdammer* kunnen ideeën over de stamverwantschap tussen Nederlanders en Afrikanen worden teruggevonden. Tussen 1899 en 1902 schreef het blad vrijwel elke week over de Boerenoorlog, en met name in het eerste half jaar ervan – toen de Boeren de beste papieren hadden – treft men veel publicaties aan. Ook Braakensieks betrokkenheid bij het conflict manifesteerde zich het duidelijkst aan het begin van de oorlog, toen hij de hem geboden prentuimte haast elke week aan Transvaal wijdde. Tijdens het tweede kwartaal van 1900 werden er langzaamaan minder prenten over Zuid-Afrika gepubliceerd. Het is op zijn minst opvallend dat de Britten in die periode overwinningen begonnen te boeken: op 13 maart hadden zij Bloemfontein overgenomen; op 18 mei werd Mafeking ontzet en op 5 juni overwonnen zij te Pretoria. Het waren voorboden voor de formele annexatie van Transvaal op 1 september 1900, die volgens Bart de Graaf “de definitieve doodsteek toebreacht aan alle Nederlandse illusies ten aanzien van Zuid-Afrika.” (15) Het zijn deze illusies die in de meeste van Braakensieks prenten in stand worden gehouden.

De spotprent: life & narrative

De ideeën die Braakensiek met zijn spotprenten over de Boerenoorlog uitdroeg, hebben beslist invloed gehad op de beeldvorming rond die oorlog aan het begin van de twintigste eeuw. Exemplarisch in dit verband zijn de woorden van G.W. Kernkamp, die ter gelegenheid van Braakensieks veertigjarige jubileum bij *De Groene Amsterdammer* schreef: “[J]ij hebt, meer dan iemand anders, aan breede kringen van ons volk eenig begrip bijgebracht van de buitenlandsche politiek in onzen tijd.” (1) De notie ‘begrip’ suggereert dat Braakensiek met zijn prenten objectieve informatie bood, terwijl ze feitelijk doortrokken zijn van ideologische assumpties over Boer en Brit. Intussen hebben ze wel degelijk nieuwswaarde: in veel gevallen informeren Braakensieks spotprenten het leespubliek van *De Amsterdammer* over de oorlog in Transvaal. Van sommige door de Britten verloren slagen wordt de lezer op de hoogte gebracht via een prent, en *niet* via een geschreven nieuwsbericht. In die zin deed de Boerenoorlogprent ook verslag van de contemporaine werkelijkheid in de Kaap, en brengt ze naast ideologie ook nieuws over. Dat gebeurt op een literaire manier: deze spotprenten vertellen hun beschouwer een *verhaal* over een actuele politieke werkelijkheid.

Deze constatering kan goed worden ingepast in de visie die New Historicisten als Dominick LaCapra ontvouwen hebben op de literaire tekst. Daarin staat de interactie tussen tekst en context centraal: “[M]y contention is that [...] texts are not only worked over by common textual forces (such as ideologies) but also rework and at least partially work through those forces in critical and at times potentially transformative fashion.” (LaCapra 4) Teksten zijn dus transformatief: ze worden niet alleen beïnvloed door ideologieën uit de hen omringende werkelijkheid, maar sturen deze ideologieën ook. Zo beïnvloeden tekst en werkelijkheid elkaar wederzijds. Braakensieks spotprenten – in de zin van Barthes op te vatten als teksten – worden dus enerzijds beïnvloed door de ideologie van hun maker en de tijd waarin hij leefde, en sturen anderzijds de ideeën van hun publiek over de Boerenoorlog en haar participanten.

Het lijkt erop dat Braakensiek met zijn prenten inderdaad het een en ander teweeg heeft gebracht. Zo is een groot deel van de in 1899–1900 gepubliceerde platen gebundeld in het album *John Bull in Zuid-Afrika* en verschenen enkele prenten ook als briefkaart. Bovendien verschenen ze in een periode waarin spotprenten een sterkere invloed begonnen uit te oefenen binnen het maatschappelijk leven, die kan worden afgelezen aan het optreden van talentvolle tekenaars

als prentkunstenaar, de toenemende populariteit van humoristisch-satirische tijdschriften en het verbod om politieke karikaturen zichtbaar op te hangen in Amsterdamse kiosken. (Maas 479-481) Braakensieks prenten kregen met andere woorden volop de kans hun transformatieve potentieel uit te buiten. Maar hoe werkt die transformativiteit precies? Ik zal dat duidelijk proberen te maken aan de hand van twee voorbeelden.

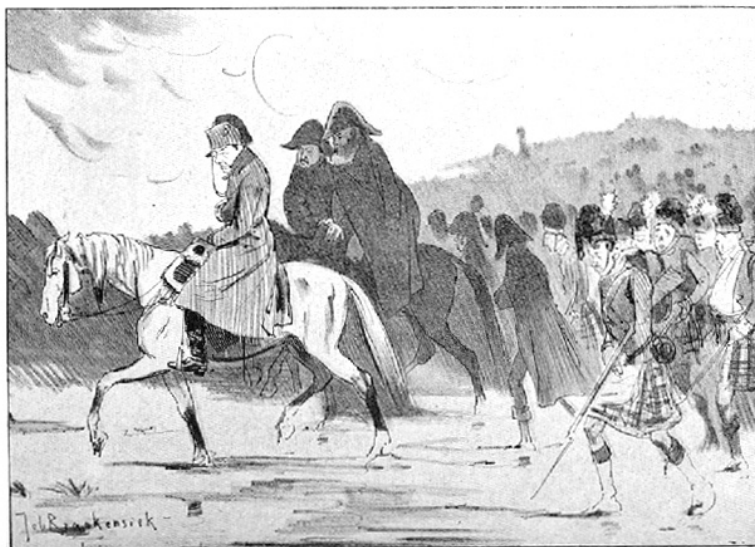
Aan boord van de Bellerophon

Op 15 oktober 1899, vlak na de uitbraak van de Boerenoorlog, publiceerde Braakensiek de prent “Twee fantasiën over den afloop van den oorlog” in *De Amsterdammer* (afbeelding 1). De prent verbeeldt, zoals de titel al aangeeft, twee mogelijke aflopen van de oorlog. De bovenste is niet van Braakensiek zelf, maar van een prentkunstenaar uit het Britse satiretijdschrift *Punch*. Hiervan legt de tekenaar expliciet verantwoording af in het onderschrift, dat verder een vertaling geeft van het Engelse commentaar “Oom-Pauleon Boernaparte on board the s.s. ‘Highbury Castle’ on his way to St. Joseph, or some other secluded spot selected by the Colonial Secretary.” De *Punch*-prent dateert van 20 september 1899 en is – zoals het onderschrift wederom expliciteert – gebaseerd op een schilderij van de Victoriaan Mr. W.Q. Orchardson, R.A. Het gaat om het doek *Napoleon on Board the Bellerophon* (1880), dat bezichtigd kan worden in de Tate Gallery te Londen (afbeelding 2).

De plaats van Napoleon wordt op de *Punch*-prent ingenomen door Paul Kruger. Op de positie van de Britse officieren, die hun gevangene nauwlettend in de gaten houden, staat op de prent een groep klaaglijk zingende Boeren, vermoedelijk met bijbels in de hand. In *Punch*, dat in tegenstelling tot *De Amsterdammer* veelvuldig de draak steekt met Transvaal, worden de Boeren vaker met de Bijbel afgebeeld, waarmee hun christelijke dweepzucht wordt bespot. De enige Engelsman op de *Punch*-prent bevindt zich onder het dek waarop de Zuid-Afrikanen staan. Het gaat om een breed lachende *tommy* die toekijkt hoe Krugers achterban staat te zingen. Zijn brede lach zal ook overgebracht zijn op het Engelse publiek, want het zangkoor ziet er bepaald komisch uit. In *Punch* gaat het er duidelijk minder plechtstatig aan toe dan bij Orchardson, maar de compositie van het schilderij wordt wel in grote lijnen door de *Punch*-tekenaar overgenomen. Daardoor kan hij zijn visie op de Boeren ontvouwen: hoewel het nog ongeschreven geschiedenis is, zal Krugers bewind snel ten einde komen. Zoals Napoleon in 1815 – na de Slag bij Waterloo – door de Britten naar St. Helena werd verbannen, zo zullen de Britten ook Kruger verbannen nadat ze hem verslagen



Uit *Punch*, Oom Paul-ion Boer-naparte aan boord van de Highbury-Castle op weg naar St. Joseph of een ander oord, aangewezen door den Minister van koloniën (met nederige dankbetuiging aan den schilder W.Q. Orchardson R.A.)



Joseph Chamberlain-Bonaparte op zijn terugtocht uit Zuid-Afrika in gezelschap van zijn staf (met nederige dankbetuiging aan den schilder Meissonier).

Afbeelding 1: Johan Braakensiek, "Twee fantasiën over den afloop van den oorlog."
In: *De Amsterdammer*, 15-10-1899.

hebben in een komende oorlog. Niet naar St. Helena dit keer, maar naar St. Joseph, een eiland in het noorden van Canada dat ongetwijfeld verwijst naar de naam van de *Colonial Secretary*, Joseph Chamberlain.

Tegenover deze aan *Punch* ontleende fantasie over de afloop van de Boerenoorlog plaatst Braakensiek een andere visie, waarin Engeland juist aan het kortste eind trekt. Zijn reactie op de Britse tekening is eveneens een verwijzing naar een schilderij. Braakensieks fantasie toont Chamberlain die met zijn leger de aftocht blaast. De voorstelling is ontleend aan de Franse schilder Ernest Meissonier, die naam maakte met zijn schilderijen over Napoleon, in het bijzonder *Campagne de France, 1814* (1864). (Gotlieb 9) Het is dit schilderij dat Braakensiek geïnspireerd moet hebben (afbeelding 3). Het doek is het eerste uit Meissoniers cyclus over Napoleon, waarin diens opkomst en ondergang worden verbeeld. Het kondigt de verliezen van Napoleon aan, voor Braakensiek een reden om juist naar dit schilderij te verwijzen. Hij heeft ervoor gekozen de looprichting van de paarden om te keren (wellicht om het idee van een terugtocht te versterken) en expliciteert bovendien de treurigheid van Chamberlain en de zijnen in hun lichaamshouding en blik. In Zuid-Afrika zal het, aldus de prentenmaker, niets met hen worden.

Uit Braakensieks prent blijkt ondubbelzinnig hoezeer de werking van spotprenten afhankelijk is van woord én beeld (de eerste essentiële eigenschap van de prent). In dit geval sturen de onderschriften en de prenttitel de interpretatie van de prent, zeker voor diegenen die de schilderijen van Orchardson R.A. en Meissonier niet kenden. Dat de voorstelling van de prent gebaseerd is op die schilderijen, illustreert de tweede essentiële karakteristiek van prenten: ze hebben in hoge mate een intertekstueel karakter. In het geval van “Twee fantasiën over den afloop van den oorlog” gaat deze intertekstualiteit dieper dan op het eerste gezicht te vermoeden valt. Braakensiek speelt niet alleen met het schilderij van Meissonier, maar wellicht nog meer met het tijdschrift *Punch*. Op 4 oktober 1899, anderhalve week voor de verschijning van Braakensieks prent, publiceerde het satirische blad een spotplaat getiteld “A hitherto unknown Meissonier.” Daarop zien we hoe Kruger zich te paard voorbereidt op een gevecht, en uit de belachelijke wijze waarop de inspectie van de erewacht wordt uitgebeeld, kan worden afgeleid dat de slag geen succes zal worden. Met “Twee fantasiën over den afloop van den oorlog” reageert Braakensiek mogelijk op twee prenten uit *Punch*: zijn ‘nieuwe Meissonier’ rekent af met de Britse arrogantie die in *Punch* wordt uitgedragen. Deze anti-Britse ideologie draagt de prent uit aan het *Amsterdammer*-publiek door opposities die via onderschriften en



Afbeelding 2: W.Q. Orchardson R.A., *Napoleon on Board the Bellerophon* (1880)



Afbeelding 3: Ernest Meissonier, *Campagne de France, 1814* (1864)

intertekstuele lagen geijkt worden. Het derde essentiële kenmerk van prenten – de ideologische lading ervan – blijkt hier sterk met de andere twee karakteristieken samen te hangen.

De slag bij de Modderrivier

Een tweede voorbeeldprent is getiteld “Na den slag aan de Modderrivier” en werd op 10 december 1899 gepubliceerd in *De Amsterdammer* (afbeelding 4). In dit geval gaat het om een prent die nieuws brengt, namelijk over de afloop van de gethematiseerde slag op 29 november. De prent toont hoe het Britse leger na de slag volledig in de kreukels ligt: wagen en geschut liggen total loss op de grond, links en rechts zien we twee dode paarden en veel van de soldaten lijken gesneuveld. Zij die nog in leven zijn, zijn gewond of uitgeput en richten hun blik op Lord Methuen, de Britse legeraanvoerder die de leiding had bij de slag. Hij wijst op de Muze der Historie, die in haar boek optekent wat zij bij de Modderrivier heeft gadeslagen. Zij is niet de enige die de Britse soldaten ziet lijden: het gezelschap wordt vanaf een berg in de verte ook bekeken door twee Boeren.

Het onderschrift van de prent luidt: “Lord Methuen (*tot zijn troepen*): deze schitterende veldslag zal de Muse der Historie in haar boek opteekenen, zoodat tijdgenoot en nakomelingschap van onze glorie zullen gewagen.” Dit is uiteraard ironie ten top: wat Methuen zijn troepen vertelt, staat haaks op de verloren situatie en ook op wat de muze in haar boek zal opslaan. De hekeling van de prent berust dus op een ekphrastische interactie tussen voorstelling en onderschrift: hier wordt de Britse arrogantie ondubbelzinnig belachelijk gemaakt. De eerste essentiële eigenschap van de spotprent wordt door Braakensiek ten volste benut.

Het idee dat de Britten ondanks hun verliezen volhielden dat ze glorieus uit de Boerenoorlog zouden komen, was voor de lezer van *De Amsterdammer* niet nieuw. Nog geen maand voor de Modderrivierprent, op 19 november, verscheen van Braakensieks hand de prent “De hypnose bedreigd.” Daarop zien we hoe Chamberlain uit alle macht probeert om een briefbesteller in de gedaante van de dood uit de buurt van Britannia – de personificatie van de Britse natie – te houden. Zij droomt van een Britse soldaat die zojuist een Boer verslagen heeft en trots de *Union Jack* in de lucht houdt. Gezien zijn uiterlijk zal de boodschapper Britannia echter een brief bezorgen die haar met beide voeten op de grond zet. Minister Chamberlain lijkt dat geen goed idee: wat hem betreft blijft de Britse natie gewoon in de waan dat het goed



Onderschrift luidt: Lord Methuen (*tot zijn troepen*): deze schitterende veldslag zal de Muse der Historie in haar boek opteekenen, zoodat tijdgenoot en nakomelingschap van onze glorie zullen gewagen.

Afbeelding 4: Johan Braakensiek, “Na den slag aan de Modderrivier.”

In: *De Amsterdammer*, 10 december 1899.

gaat met de soldaten in de Kaap. Daarmee staat hij op gelijke hoogte met Lord Methuen uit de Modderrivierprent.

Via deze ideologische parallel verwijst Braakensiek terug naar een eerdere voorstelling van zijn eigen hand. In transformatief opzicht is dat een slimme strategie: naarmate een mening vaker wordt verkondigd, is de kans groter dat ze wordt overgenomen. Wat Braakensiek in “De hypnose bedreigd” al beweerde, illustreert hij hier met een historisch voorbeeld. In die zin werkt de tekenaar hier aan een narratief, waarin de ene voorstelling voortbouwt op de andere. Zulke intertekstualiteit – de essentie van het procédé zij nogmaals benadrukt – is in *De Amsterdammer* aan de orde van de dag.

In “Na den slag aan de Modderrivier” kan nog een ander narratief worden aangetroffen. Dat ligt verscholen in de twee Boeren, die vanuit de verte het gekreukelde Engelse leger gadeslaan. Zoals gezegd kwam de Nederlandse sympathie voor de Boeren niet alleen voort uit taal- en bloedverwantschap, maar evenzeer uit ideologische spiegeling:

de Boeren, die als kleine groep ten strijde trokken tegen de grote Britse mogendheid, symboliseerden de historische Nederlanden die in opstand kwamen tegen Spanje. Dat geeft de burger moed, zoals ene P.J. de Bruïne Ploos van Amstel begin 1900 in *De Amsterdammer* aantoonde: “Een klein land blijkt ook in onzen tijd in staat te zijn zich met succes tegen een der groote mogendheden te verdedigen.” (2) Dit idee wordt door Braakensiek in stand gehouden: tegenover de massa kreunende soldaten staan slechts twee Boeren. Hoezeer de prent een neerslag vormt van heersende ideologieën, valt zelfs uit dit soort kleine details af te leiden.

Opvallend is ook de braafheid van de voorstelling. De Britten zijn allen nog volop intact: deze overwinning lijkt zonder veel bloedvergieten tot stand te zijn gekomen. De afwezigheid van zichtbare gruwelen – die in de huidige oorlogsverslaggeving overigens nog altijd actueel is – houdt het ideaalbeeld van de Boer in stand. Deze prent houdt in die zin bestaande ideologieën volop in leven, en voedt zo waardoor ze zelf gevoed wordt.

Besluit

Ik heb in deze bijdrage trachten aan te tonen hoe Braakensieks spotprenten over de Boerenoorlog de vigerende ideeën over Boeren en Britten in stand hebben gehouden. Door te spelen met woorden, beelden, interteksten en ideologieën – de voornaamste ingrediënten van de spotprent – bracht Braakensiek een boodschap over die uitstekend in te passen is in het dominante discours over Groot-Brittannië en Zuid-Afrika rond de eeuwwisseling. Met zijn prenten gaf de tekenaar op literaire en dwingende wijze vorm aan wat door zijn tijdgenoten als nieuws werd ervaren. De grens tussen *life* en *narrative* kan in deze cultuuruitingen dus niet scherp getrokken worden. Wellicht hebben we daar een vierde essentiële karaktertrek van de (spot)prent te pakken – en in elk geval een eigenschap van literaire werken in het algemeen.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, Roland. "Le message photographique." 1961. *L'obvie et l'obtus*. Parijs: Éditions de Seuil, 1982. 9-24.

Bossenbroek, Martin. *Holland op zijn breedst: Indië en Zuid-Afrika in de Nederlandse cultuur omstreeks 1900*. Amsterdam: Bakker, 1996.

Braakensiek, Johan Coenraad. *John Bull in Zuid-Afrika*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf, ca. 1902.

Bruïne Ploos van Amstel, P.J. de. "De Engelsche nederlagen." *De Amsterdammer* 1182 (1900): 2.

Dohmen, Anne. *Braakensieks prenten in De Amsterdammer 1889-1900. Een analyse van een aantal letterkundige prenten*. Scriptie Radboud Universiteit Nijmegen, 2007.

Gotlieb, Marc J. *The Plight of Emulation. Ernest Meissonier and French Salon Painting*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

Graaf, Bart de. "Honderd jaar Nederlandse betrokkenheid." *De Boerenoorlog 1899-1902*. Ed. Bill Nasson. Vert. Thijs VerLoren van Themaat. Hilversum: Verloren, 1999. 7-20.

Halsema, Dick van. "Een glimpje Vondel in een middeleeuws stuk van Albert Verwey (dat eigenlijk over de Boerenoorlog gaat en bij de opening van de Beurs van Berlage had moeten worden opgevoerd)." *'Teeckenrijcke Woorden' voor Henk Duits. Opstellen over literatuur, toneel, kunst en religie, meest uit de zestiende en zeventiende eeuw*. Ed. Fred de Bree, Marijke Spies en Roel Zemel. Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU, 2002. 253-282.

Huussen Jr., A.H. *De Anglo-Boerenoorlog in de Nederlandse poëzie, 1899-1902: historische studie*. Groningen: Huussen, 2002.

Jonckheere, Wilfred. *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996*. Nijmegen: Vantilt, 1999.

Kernkamp, G.W. "Aan Johan Braakensiek." *De Groene Amsterdammer. Weekblad voor Nederland* (16 oktober 1926): 1.

LaCapra, Dominick. "Introduction." *History, Politics and the Novel*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987. 1-14.

Latsky, Henriette. "A Bibliography of Dutch publications on the South African War, Published

in the Netherlands." *South African Historical Journal* 41 (1999): 443.

Maas, Nop. "Leugen, laster en modder. Politieke karikaturen rond de eeuwwisseling." *Spiegel Historiael: maandblad voor geschiedenis en archeologie* 33 (1998): 478-483.

Maidment, B.E. *Reading Popular Prints 1790-1870*. Second edition. Manchester & New York: Manchester University Press, 2001.

Hillis Miller, J. *Illustration*. London: Reaktion Books, 1992.

Porter, Roy. "Prinney, Boney, Boot." *The London Review of Books* (20 maart 1986): 19-20.

Sinnema, Peter W. *Dynamics of the Pictured Page. Representing the Nation in the Illustrated London News*. Aldershot: Ashgate, 1998.

Slechte, C.H. "Johan Braakensiek, commentator en chroniqueur." *De Boekenwereld* 4.1 (1987): 2-13.

SUMMARY

The Second Anglo-Boer War (1899-1902) resulted in a great many cultural expressions, which gained much attention of scholars. Up to now, however, political prints about the war have not been analysed extensively. Nevertheless, they are an interesting topic for literary studies. The prints that were published in De Amsterdammer by the Dutch artist Johan Coenraad Braakensiek show us to what extent the boundary line between life and narrative is blurred in literature. By considering prints as collages of words and images, as clutters of intertexts and as residues of ideologies, it is shown how they act upon a reality by which they are formed themselves.

Jeroen Dera (1986) volgt de research master 'Letterkunde en Literatuurwetenschap: Nieuwe Filologie' aan de Radboud Universiteit Nijmegen. In 2008 behaalde hij zijn Bachelor Nederlandse Taal en Cultuur aan dezelfde universiteit. Hij is hoofdredacteur van Vooys, tijdschrift voor letteren, en selecteert en recenseert poëzie voor het literair e-zine Meander. Zijn onderzoeksinteresses zijn: interrelatie tussen literatuur en andere kunstvormen, reception studies en Nederlandse poëzie uit de 20ste eeuw.