

De Hollandse jaren van Barend Cornelis Koekkoek

'Eenen gouden Eerpenning, benevens getuig-schrift, voor het best gekeurde, behoorlijk afgewerkte schilderij in olieverf, nagenoeg hoog zes en vijftig, en breed een en zeventig duimen Nederlandsche maat, voorstellende:

Een uitgestrekt Landschap, eenigszins uit de hoogte genomen; op den tweeden grond eene rivier, met piquant zonnelicht, eigenaardig gestoffeerd.'

Dit was een van de onderdelen van een vijf-voudige prijsvraag, uitgeschreven door het Departement der Tekenkunde van de maatschappij Felix Meritis te Amsterdam en bekend gemaakt in de Algemeene Konst- en Letterbode van 27 februari 1829. Alle leden van het departement 'alsmede alle overige Kunstbeoefenaars in dit Koninkrijk' mochten meedingen. De ingezonden stukken moesten 'geteekend zijn met twee onderscheidene zinspreuken, en vergezeld gaan van twee verzegelde briefjes, op één van welke de eene zinspreuk moet staan en van binnen de naam van den maker van het stuk, en op het andere briefje de tweede zinspreuk, en van binnen een of ander kennelijk teeken'. De termijn van inzending sloot eind september 1829.

Deze prijsvragen waren al lang bij Felix Meritis

in zwang, ingesteld bij besluit van de algemene ledenvergadering van 17 februari 1800, om daar-door de ontwikkeling van de beeldende kunsten aan te moedigen. Dit was de 24ste prijsuitschrijving. Op 7 december 1829 werd de uitslag bekend gemaakt¹. Er waren 23 geschilderde landschappen ingezonden. De prijs werd toegekend aan het schilderij, dat getekend was met de spreuk 'niets zonder moeite' en bij opening van het naam-briefje bleek het te zijn gemaakt door de heer B. C. Koekkoek te Amsterdam. Het stuk, waarmee de nog jonge schilder zijn eerste grote succes behaalde, werd blijkbaar bij die gelegenheid door Felix Meritis aangekocht of misschien ook door de kunstenaar geschonken, toen hem nog in dezelfde maand de eer te beurt viel, als lid van de maatschappij te worden aangenomen. In elk geval kwam het in 1889, na de opheffing van Felix Meritis, met een aantal andere schilderijen uit haar bezit (w.o. het bekende biddende vrouwtje van Nicolaas Maes) in het Rijksmuseum (cat. nr. 1366 afb. 1) en zo is het thans mogelijk op dit 'landschap bij opkomende regenbui', zoals Immerzeel

¹ *Alg. Konst- en Letterbode van 18 december 1829.*



Afb. 1. B. C. Koekkoek, Landschap bij opkomende regenbui, 1829, Amsterdam, Rijksmuseum

het noemt ², weer eens de aandacht te vestigen, naar aanleiding van het feit dat de schilder in 1862, een eeuw geleden dus, overleed ³.

Het is de bedoeling in deze bijdrage iets te zeggen over de Hollandse jaren van B. C. Koekkoek. Hij was toen allerm minst honkvast en al vroeg trok hij naar streken, die hem de stof voor zijn meeste landschappen verschaften, vooral Gelderland en het Duitse Rijnland. En voordat hij zich definitief in Kleef vestigde (1834), verwisselde hij, afgezien van deze studiereizen, ook binnen onze landsgrenzen dikwijls van domicilie. Wij kunnen hem bij dat alles enigszins volgen, dankzij een aantal verspreid voorkomende gegevens, waarvan een groot deel van hemzelf afkomstig is ⁴.

Op 11 oktober 1803 te Middelburg geboren en als begaafde zoon van jongsaf geoefend in het vak, waarin, afgezien van Kraijesteins lessen aan de plaatselijke tekenacademie, vooral zijn vader, de zeeschilder Johannes Hermanus Koekkoek (1778-1851), een inspirerend leidsman was, ging Barend Cornelis (de oudste van vier zoons, die allen schilder werden), toen hij 19 jaar was, voor zijn verdere ontwikkeling naar Amsterdam.

Daar had de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (opvolgster van de oude stadstekenacademie) nog maar kort geleden, op 11 januari 1822, op de bovenverdieping van de oude koopmansbeurs van Hendrick de Keyser op de Vijgendam, eindelijk haar deuren geopend voor de eerste generatie leerlingen, die het onderwijs volgens de nieuwe inrichting kwam volgen ⁵.

Op de Academie moest Koekkoek zich bij het onderwijs van J. W. Pieneman en J. A. Daiwaille natuurlijk onderwerpen aan de discipline van het tekenen en schilderen naar pleisterbeelden en levend model, voor de gezworen landschapschilder waarschijnlijk een be-

proeving, maar zeker geen struikelblok, want 15 oktober 1823 verwierf hij een getuigschrift en bij de prijsuitdelingen van 1824 en 1825 eervolle vermeldingen voor zijn prestaties in dat vak ⁶.

Drie jaren bezocht hij de Amsterdamse Academie, dus tot 1826. Daarna begint zijn heen en weer trekken. Eerst woont hij twee jaar in Hilversum, daarna een jaar te Beek bij Nijmegen, met van tijd tot tijd reeds onderbrekingen voor studiereizen ⁷. En als hij in de herfst van 1828 op de Amsterdamse tentoonstelling komt met drie geschilderde landschappen, krijgt hij van de koning een premie van aanmoediging ⁸.

Van Beek verhuist hij weer naar Amsterdam, waar hij in december 1829 de gouden prijs wint en vervolgens lid wordt van Felix Meritis, terwijl haar zilveren medaille hem in 1830 wordt toegekend voor een wintergezicht. In dat jaar bezoekt hij ook de Hartz, het Rijnland en Brabant. In december 1831 wordt hij lid van Arti Sacrum te Rotterdam en op 4 januari 1832 volgt zijn lidmaatschap van de Amsterdamse Academie. De gedrukte ledenlijst van dat jaar vermeldt hem met de toevoeging 'thans te Middelburg', maar dit slaat op een tijdelijke onderbreking van zijn verblijf te Amsterdam.

In april 1833 blijkt Koekkoek weer in Hilversum te wonen ⁹. Daar trouwt hij op 14 augustus 1833 met Elise Thérèse Daiwaille, de dochter van zijn Amsterdamse leermeester, Jean Augustin Daiwaille. Het eerste jaar van hun huwelijk brengen zij nog in Hilversum door, maar in de herfst van 1834 gaan ze naar Kleef, overigens nog lang niet met de bedoeling om er altijd te blijven ¹⁰, wat tenslotte wel gebeurde.

Gewoonlijk staat men te weinig stil bij Koekkoeks werkzaamheid in deze vroege, Hollandse periode en denkt men in de eerste plaats aan de talrijke producten van zijn virtuositeit uit latere jaren, in Kleef, waar hij het grootste deel van zijn werkzaam leven woonde en in 1841 een tekenacademie stichtte. Daar werd hij de beroemdheid, die de tijdgenoten imponeerde en die werd overladen met bewijzen van erkenning en bewondering: ereprijzen op tentoonstellingen in binnen- en buitenland, eervolle benoemingen, vorstelijke onderscheidingen en hoge geldprijzen voor zijn gewrochten, waarvan het aanbod ternauwernood aan de grote vraag tegemoet kon komen. B. C. Koekkoek, dat was – en is voor de meesten nog – vóór alles de schilder van de grote, pathetische bosgezichten, van de landelijke idylle temidden van gigantische eiken, angstvallig precies en degelijk, tot in de kleinste details afgewerkt, verbijsterend 'echt', onnavolgbaar. Zo kreeg hij temidden van zijn vakgenoten de gestalte van een

magnaat, wiens succes verblindend geweest moet zijn.

Men krijgt de indruk dat hij zich dat alles graag liet welgevallen en dat het niet alleen de dwingende schare van kopers was, maar ook de verleiding om zijn succes te prolongeren, waarvoor hij bezweek als hij zich later overgaf aan een soms verstikkende routine.

Zijn vroege werk is nog niet daardoor aange-tast. Het geeft in de beste stukken wel reeds blijk van een uitgesproken raffinement, maar een raffinement, dat helemaal gericht is op het waar-

² J. Immerzeel Jr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders etc.*, deel II, Amsterdam 1843, p. 124. Deze titel wordt niet vermeld op het oude etiket van Felix Meritis, achterop het stuk, maar kan toch wel van Koekkoek zelf afkomstig zijn. In elk geval past hij zo goed in de Koekkoek-sfeer, dat we hem zonder aarzeling overnemen.

³ Men herdacht Koekkoek in de zomer van 1962 met een tentoonstelling te Kleef, waar, dankzij de welhaast fanatieke ijver van Dr F. Gorissen, een indrukwekkende reeks werken voor het eerst was bijeengebracht. Ook verzorgde hij een oeuvre-catalogus: F. Gorissen, B. C. Koekkoek 1803–1862, *Werkverzeichnis der Gemälde*, Düsseldorf 1962. Verder hield L. J. Bol voor de Kon. Ned. Akademie van Wetenschappen een voordracht, afgedrukt in *Akademiedagen* XIV (1962) p. 35: Barend Cornelis Koekkoek, 'Romantisch' schilder.

⁴ Koekkoek vulde vrij uitgebreid het vragenformulier in, dat Immerzeel voor zijn uitgave aan alle levende kunstenaars zond. De oogst van deze omvangrijke enquête berust als Archief-Immerzeel in het Rijksmuseum.

⁵ Reeds twee volle jaren eerder waren de reglementen en instructies goedgekeurd en de zes directeurs (d.w.z. docenten) in de verschillende vakken benoemd (k.b. van 8 januari 1820). De huisvesting op de beurs was een noodoplossing, om tenminste te kunnen beginnen, maar zo gebrekkig, dat bijv. J. E. Marcus, die de klasse der graveerkunst onderwees, er de voorkeur aan gaf zijn leerlingen bij zich thuis te laten komen, een toestand, die door A. G. van Schoone in 1824 in tekening werd gebracht (Rijksprentenkabinet, coll. Gerritsen).

⁶ Gedrukte verslagen van de prijsuitdelingen aan de Academie.

⁷ Aan Immerzeel deelt hij mee dat hij gedurende acht jaren gewoon was des zomers een studiereis in het buitenland te maken.

⁸ *Alg. Konst- en Letterbode* van 2 januari 1829.

⁹ Brief van C. Apostool aan de Min. v. B. Z. dd. 20 april 1833, copie in archief Rijksmuseum.

¹⁰ Op de vragenlijst voor Immerzeel van december 1840 vulde hij in voor vaste woonplaats: 'tot heden onbepaald, thans te Cleve' en op die van augustus 1841 verklaarde hij: 'ben toen naar Cleve gegaan, alwaar ik nog eenige jaren denk te blijven'.

achtig weergeven van de rijk gevarieerde natuur, dat derhalve middel is en geen doel.

Het landschap bij opkomende regenbui van 1829 is daarvan een aantrekkelijk voorbeeld. Met zijn afmetingen (doek 56,5 × 72 cm), de geacheveerde uitvoering, het onderwerp zelf en als signatuur de twee spreuken (op het grote rotsblok 'niets zonder moeite' en op de kleine steen rechts in de hoek 'hierna beter') beantwoordde het aan de in de aanhef geciteerde voorschriften van de prijsvraag.

Men zal hebben opgemerkt dat deze nogal gedetailleerd waren en dan ook praktisch dwongen tot het componeren van een fantasielandschap. Maar dat was destijds geen bezwaar, zelfs niet voor een schilder – en Koekkoek was er zo een – die ernaar streefde de natuur waarheidsgetrouw uit te beelden. Koekkoek zou zijn leven lang zo te werk gaan: Op zijn wandelingen nam hij doeltreffend bezit van de bewonderde bomen, bossen en vergezichten, bij gevarieerde belichtingen; naderhand bracht hij altijd behendig, dikwijls ook met goede smaak, daarvan weer die uitgezochte elementen op het doek tevoorschijn, die hij voor het bedachte ensemble nodig had. Een landschap van B. C. Koekkoek is in de regel zijn souvereine inventie, 'natuurgetrouw' in het atelier opgebouwd, volgens beproefd recept, met ingrediënten uit de voorraad van geheugen en schetsboek.

De opvattingen, die Koekkoek had over de ideale landschapschilder, komen tot uiting in het boek dat hij schreef: *Herinneringen en mededeelingen van eenen landschapschilder*, Amsterdam 1841. Daarin vertelt hij over een studiereis, die hij circa 1840 met drie kunstbroeders maakte in de Duitse Rijnstreek. Dikwijls knoopt hij aan een situatie of een gesprek een uiteenzetting vast, als lesje voor jonge kunstenaars. Hij pleit daarin herhaaldelijk en nadrukkelijk voor het studeren en schetsen naar de vrije natuur. Wij laten hem hier zelf aan het woord (p. 231):

'De natuur is de volmaaktste schilderij, daarom moeten wij zoo veel studiën naar haar maken als mogelijk is . . . ; in de natuur kunnen wij niet dwalen: alles in haar is waar! en de waarheid

moet steeds den kunstenaar een heilige pligt zijn. Als hij rusteloos en verstandig de natuur bestudeert, zal hij den aanschouwer in zijne werkplaats op het doek of paneel eene bevallige leugen doen gelooven. Deze denkt, dat hetgeen hij ziet, stellig een gezigt is van de eene of andere plaats, naar de natuur geschilderd, en niet zonder reden: immers, als men onophoudelijk de natuur gadeslaat, . . . de oneindige verscheidenheid der voorwerpen enz., heeft bestudeerd, kunnen voorwerpen, uit onderscheidene natuurstudien genomen, met oordeel en smaak op het doek of paneel geplaatst, den aanschouwer . . . doen gelooven, dat uwe schilderij eene letterlijke navolging der natuur is, hoewel hij slechts eene bevallige leugen ziet. Is roem en eer, jonge kunstenaars! u niet onverschillig; wenscht gij ook eenmaal uwen naam op de naamlijst der groote mannen, waarop Europa, ja, waarop de geheele wereld met welgevallen blik, geplaatst te zien, doet dan zoo als deze gedaan hebben; studeert vlijtig naar de natuur . . .' En, steeds daarover sprekende (p. 234): '. . . gij zult daardoor uwen geest met eenen voorraad van schoonheden verrijken, die u in staat zal stellen om zelf te scheppen. Hierdoor zult gij ook origineel, oorspronkelijk zijn . . .' En even verder (p. 235): 'Gaat naar buiten, beschouwt den schoonen zilverachtigen morgenstond, den gulden avond, een' schoonen lente- en herfstdag, de geduchte werkingen der natuur, een' storm, een opkomend of afdrijvend onweder; ook de winter heeft vele schoonheden, maar beschouwt vooral de werking van het licht, want dat is de ziel van alles, en gij zult uwe gevoelige ziel met eenen rijkdom van schoone denkbelden verrijken, die gij naderhand op uwe kamer op het doek of paneel kunt trachten te verwezenlijken'.

In deze beschouwingen wil Koekkoek ons eigenlijk laten voelen dat hij zelf een ideaal voorbeeld is, van wie men veel kan leren. In de gesprekken met zijn reisgenoten heeft hij steeds het laatste wijze woord. Een vermakelijk voorbeeld daarvan is, wegens de naïeve pedanterie en de moraliserende strekking, die nog aan Vader Cats doet denken, de volgende dialoog, na het beschouwen



Afb. 2. B. C. Koekkoek, lithografie uit de serie Landschapstudien, Amsterdam, Rijksprentenkabinet

van een landschap (p. 172), waarin hij begint tot zijn vriend:

'A propos, Rudolf! is uwe pijp nog aan? – Ja – Geef mij dan een weinig vuur, want de mijne is door het kijken uitgegaan. – Kijkt gij dan, dat uwe pijp uitgaat? – Eene zonderlinge vraag; is de uwe dan nimmer uitgegaan, als gij voor uwen ezel zat? – O ja, dat kwam door de aandacht, die ik bij mijne schilderij noodig had. – Juist, vriend, uwe aandacht op uwe schilderij was dus zoo groot, dat gij het rooken vergat. Geloof mij, wij kunnen de natuur niet te veel onze aandacht toewijden'. En dan komt de moraal, in een argeloos zinnetje,

maar op zichzelf een volmaakt aforisme: 'Willen wij de pijp voor den ezel aanhouden, dan moeten wij dezelve, bij het beschouwen der natuur, menigmaal vergeten!'

Over compositieregels, altijd nauwgezet door hem gevolgd, spreekt Koekkoek nauwelijks. De onaantastbaarheid en onmisbaarheid van hun bestaan staat vast en verlokt hem niet tot commentaar. Waar het steeds weer om gaat is het volgen der natuur als enige betrouwbare bron voor de elementen der compositie, een beginsel, dat in die dagen weliswaar niet nieuw meer was – het komt o.a. reeds duidelijk naar voren in het werk van P. G. van Os (1776–1839), die tot een oudere

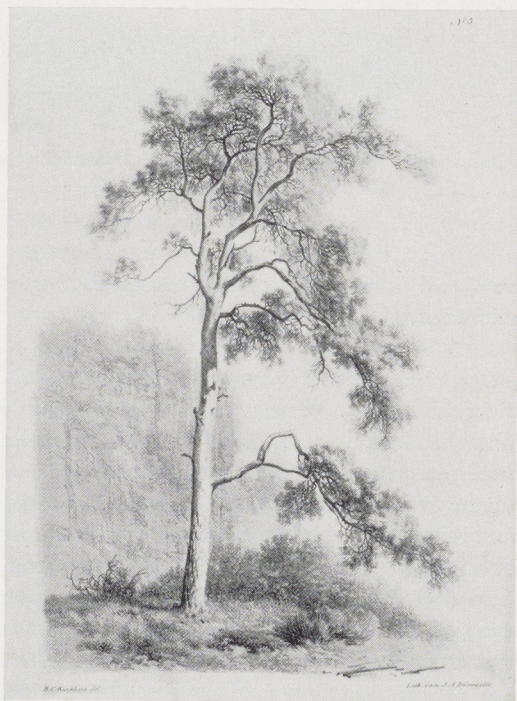


Afb. 3, 4 en 5. B. C. Koekkoek, litografieën uit de serie Landschapstudies, Amsterdam, Rijksprentenkabinet

generatie behoorde en met wien Koekkoek in Hilversum contact gehad moet hebben¹¹ – maar dat in de nadrukkelijke vorm, waarin Koekkoek het propageert, toch nog wel een reactie zal zijn op de in schablones vastgelopen landschapskunst van enige generaties behangselfabrikanten en topografen. Enkele heel vroege werkjes van Koekkoek zelf sloten nog bij dat starre patroon aan. Putten uit de natuur betekent voor hem de doorbreking van dat stereotiepe en opent de weg naar originaliteit. Een studiereis krijgt de bekoring van een jacht op zeldzame en ongekennde motieven; hoe meer men daarvan verzamelt, hoe origineler men naderhand in het atelier kan zijn. Zo prijst Koekkoek bijv. (p. 187) kapelletjes en kruisen langs de weg aan als zeer schilderachtig en geschikt om als stoffage van voorgronden te dienen in plaats van de afgezaagde boomstammen, die hij kennelijk te afgezaagd vindt¹². Let wel: niet het opzettelijk aankleden van de voorgrond als vast programmapunt kritiseert hij, maar de

schoolse wijze waarop dit pleegt te gebeuren. Dat hij overigens niet ontkwam aan de invloed van de vaderlandse klassieken (bijv. Jan Both en Jacob van Ruisdael), tonen vele schilderijen duidelijk aan.

Het prijslandschap van 1829 behoort ongetwijfeld ook tot wat Koekkoek in het gegeven citaat een 'bevallige leugen' noemde. Hij is er in geslaagd om een tafereel te scheppen, dat, afgezien misschien van de voorgrond, waarin de stoffage van 'beeldjes en beestjes' (zoals men toen zei) niet helemaal van het recept is losgekomen, een authentiek voorkomen heeft. De onbekommerde atmosfeer van het hoge, zonnige weitzje vindt weerklink in de zonlichteffecten aan de overzijde van de in schaduw verzonken rivier, maar gaat onder een bewogen lucht, rechts achter de bomen, geleidelijk over in het onheilspellende dikke grijs van de naderende bui, die in enkele minuten de dampige blauwe verte aan ons oog zal hebben onttrokken. Bijna kost het moeite hier niet in



poëtisch geaffecteerde woorden te verzeilen, want Koekkoek maakt het ons mogelijk dit eigenaardige moment in de natuur mee te voelen, met alle aandoeningen, die erbij horen; zo duidelijk 'beschrijft' hij de situatie.

'Het doel van den schilder is, naar mijne wijze van zien, in zoo verre met dat des dichters gelijk, dat beiden op het gevoel van den beschouwer of den lezer willen werken. Dit kunnen zij onmogelijk doen, zoodra hunne tafereelen . . . den stempel der natuur, de waarheid missen'. Hiermee formuleert hij (p. 29) nog eens zijn ideaal van waarheidsgetrouwheid, maar ook beluisteren wij in zijn bedoeling op het gevoel te werken, een streven, dat samenhangt met de romantiek. De vraag welk aandeel hij daarin heeft gehad, kan hier buiten beschouwing blijven¹³, want pas na zijn Hollandse jaren ontwikkelt Koekkoek het type landschap, waarin hij zijn romantische instelling tegenover de natuur meer wezenlijk tot uitdrukking brengt. Het landschap bij opkomende regenbui van 1829 getuigt van een gevoelige maar toch nuchtere observatie en bevindt zich wel reeds in het grensgebied van de romantiek, maar de grens is nog geenszins overschreden.

Koekkoeks Hollandse jaren, dat is ook nog iets anders dan zijn vroege schildersactiviteit, waarvan wij een goed voorbeeld zagen. Nog minder algemeen bekend, maar eigenlijk ook uitzonderlijker in zijn soort, is zijn werkzaamheid als tekenaar en wel speciaal die, welke in dienst stond van de lithografie.

Het is van belang zijn bijdrage op dit gebied naar voren te brengen, want hij was daarmee voor ons land in zekere zin een pionier. Bovendien is zijn lithografisch werk ten nauwste verbonden met Amsterdam, omdat hij in deze stad ertoe gebracht werd door zijn leermeester, J. A. Daiwaille, bij wie zijn tekeningen ook gedrukt werden.

Daiwaille, vooral bekend als schilder van levensgrote en tekenaar van kleine portretten, waarin hij een persoonlijke stijl aan de dag legde, werd bij de oprichting van de Koninklijke Academie te Amsterdam dadelijk een van de directeuren voor de schilderkunst, maar bevorderde daarnaast de



5

steendrukkunst, die omstreeks 1820 nog in haar kinderschoenen stond.

Gedurende de eerste decennien van de 19e eeuw verkeert bij ons de lithografische prentkunst nog in haar experimentele stadium en haar voortbrengselen dragen daar alle kenmerken van. Het is boeiend te zien hoe men gefascineerd is door de ongekende mogelijkheden van dit chemische drukprocédé, zoals de uitvinder het terecht noemde, maar ook hoe men worstelt met de techniek en pas geleidelijk in staat is iets meer te

¹¹ E. J. Potgieter, *Wat ik B. C. Koekkoek benijde*, in *Het Leeskabinet*, 1840 II p. 9.

¹² Inderdaad komen liggende boomstammen in de 18e en 19e eeuw dikwijls voor als rustieke aankleding van de voorgrond; zij behoren met molenstenen e.d. tot het arsenaal van de tekenonderwijzer.

¹³ Voor enkele opmerkingen daarover zij verwezen naar de genoemde voordracht van L. J. Bol. Zie ook M. F. Hennis, *B. C. Koekkoek en de vaderlandsche romantiek van omstreeks 1840*, in *Maandblad voor Beeldende Kunsten* 21, 1944, p. 117.



Afb. 6. B. C. Koekkoek, Environs de Namur, autografie, Amsterdam, Rijksprentenkabinet

bereiken dan tamelijk onbeholpen prentjes. Men spreekt dan ook van de incunabeltijd, waarin aanvankelijk het dilettantisme de leiding neemt, terwijl beroepskunstenaars nog slechts sporadisch en incidenteel hun schuchtere bijdrage leveren. Het buitenland (München, Londen en Parijs) is ons voor, maar als in 1818 Senefelder het uitvoerige handboek over de techniek en de toepassing van zijn uitvinding publiceert, ontstaat een nieuwe impuls en begint men ook in Nederland, eerst vooral in Brussel, iets later in Amsterdam en andere plaatsen, de achterstand in te halen. En in die fase van de ontwikkeling speelt Daiwaille een

belangrijke rol. Hij is in het Noorden zo niet de eerste vooraanstaande kunstenaar, dan toch een der eersten, die zich beroepshalve, met het volle gewicht van zijn bekwaamheid, en gedurende een reeks van jaren met het steendrukken bezighoudt. De bijzonderheden van zijn activiteiten kunnen hier niet besproken worden, maar als hij omstreeks 1827 een aantal jonge kunstenaars voor zijn onderneming interesseert, is hij zover dat er lithografieën van zijn pers komen, die de vergelijking met het beste op dat gebied in hun tijd kunnen doorstaan. Een van die jongeren is B. C. Koekkoek.



Afb. 7. B. C. Koekkoek, Chateau Lansberg près de Ketwich, autografie, Amsterdam, Rijksprentenkabinet

Behalve dit historische aspect is er nog iets, dat men moet bedenken, wil men de betekenis van Koekkoeks lithograficën duidelijk inzien. Men dient namelijk bij de steendruk evenals bij de ets en de gravure onderscheid te maken tussen de oorspronkelijke en de reproductieve grafiek. Deze laatste is in de 19e eeuw in zo grote massa ontstaan, dat ons uitzicht op de minder talrijke originele prenten erdoor wordt belemmerd en het hele terrein van de lithografie daardoor eigenlijk in een kwade reuk is komen te staan, want hoewel ook onder de reproducties goede bladen zijn aan te wijzen, is verreweg het meeste oervervelend en

verstoken gebleven van enige allure.

Bij de originele steentekeningen uit de begintijd is dat anders, ook al zal men hier nog tevergeefs zoeken naar artistieke pretentie. Dat komt pas omstreeks 1900, bij een vernuftig lithograaf als Van Hoytema en een monumentale tekenaar als Jan Veth.

In de begintijd wil de steendruk niet meer zijn – en dat is ons genoeg – dan doodgewoon een goede tekening, meestal met krijt, soms met de pen. Dat deze tekening vermenigvuldigd kan worden, is natuurlijk een groot voordeel. Eertijds moest men zich tevreden stellen met een enkele



Afb. 8. B. C. Koekkoek, zelfportret 1820, zwart krijt, Amsterdam, Rijksprentenkabinet

contre-épreuve (een afdruk, die men verkrijgt van een krijttekening, als men deze, bedekt met een vochtig blad papier, door de pers haalt) of – maar dat is iets heel anders – zijn toevlucht nemen tot vrij gecompliceerde etstechnieken, waarmee men een quasi-tekening drukte (crayon-maniër of vernis-mou). Nu kon men echter op de steen spontaan tekenen, zoals men dat op papier deed, en het resultaat direct afdrukken ad libitum. De vroege steendrukken ontlene hun aantrekkelijkheid voor ons dan ook aan het karakter van directe, spontane tekening. Daiwaille zag er een middel in, om ten behoeve van het tekenonderwijs albums met voorbeelden en studies uit te geven. En in dit licht moet men de Landschapstudiën (krijtlithografieën) van Koekkoek zien, die op de steendrukkerij (men zei toen 'ter lithographie') van J. A. Daiwaille ontstonden in zes cahiers van elk zes bladen, in de jaren 1829/30 (afb. 2 t/m 5). Een soortgelijke litho-uitgave, eveneens met allerlei boomstudies en landschappelijke fragmenten, was even eerder, in de jaren 1826–28 te Dordrecht verschenen van de hand van A. van der Koogh. Maar deze was wat ouder en werkte nog overwegend in 18e eeuwse stijl. Natuurlijk zijn er overeenkomsten, maar Koekkoek is moderner, spiritueler en ook meer gevarieerd in zijn motieven en hij weet vooral op geraffineerde wijze het licht in de natuur uit te beelden. Bovendien is hij een uitstekend tekenaar.

Men kan aan dit prentwerk, waarin brillante bladen voorkomen, veel genoeg beleven en zich voorstellen met hoeveel animo de jonge Koekkoek iets tot stand bracht, dat zozeer beantwoordde aan zijn artistieke beginselen en bovendien in een tijd 'toen ik aan het vrijen was' (zoals hij op Immerzeels vragenlijst invulde), d.w.z. toen Daiwailles dochter hem was gaan bekoren.

Het overige lithografische oeuvre van Koekkoek van omstreeks 1830, dat uit ruim twintig bladen bestaat (in de jaren 1844–46 verschijnen er nog vier litho's van hem), bevat een aantal goede tekeningen, die echter geen nieuwe facet vormen van zijn werk en hier onbesproken kunnen blijven. Zelf beschouwde hij de Landschapstudiën als het



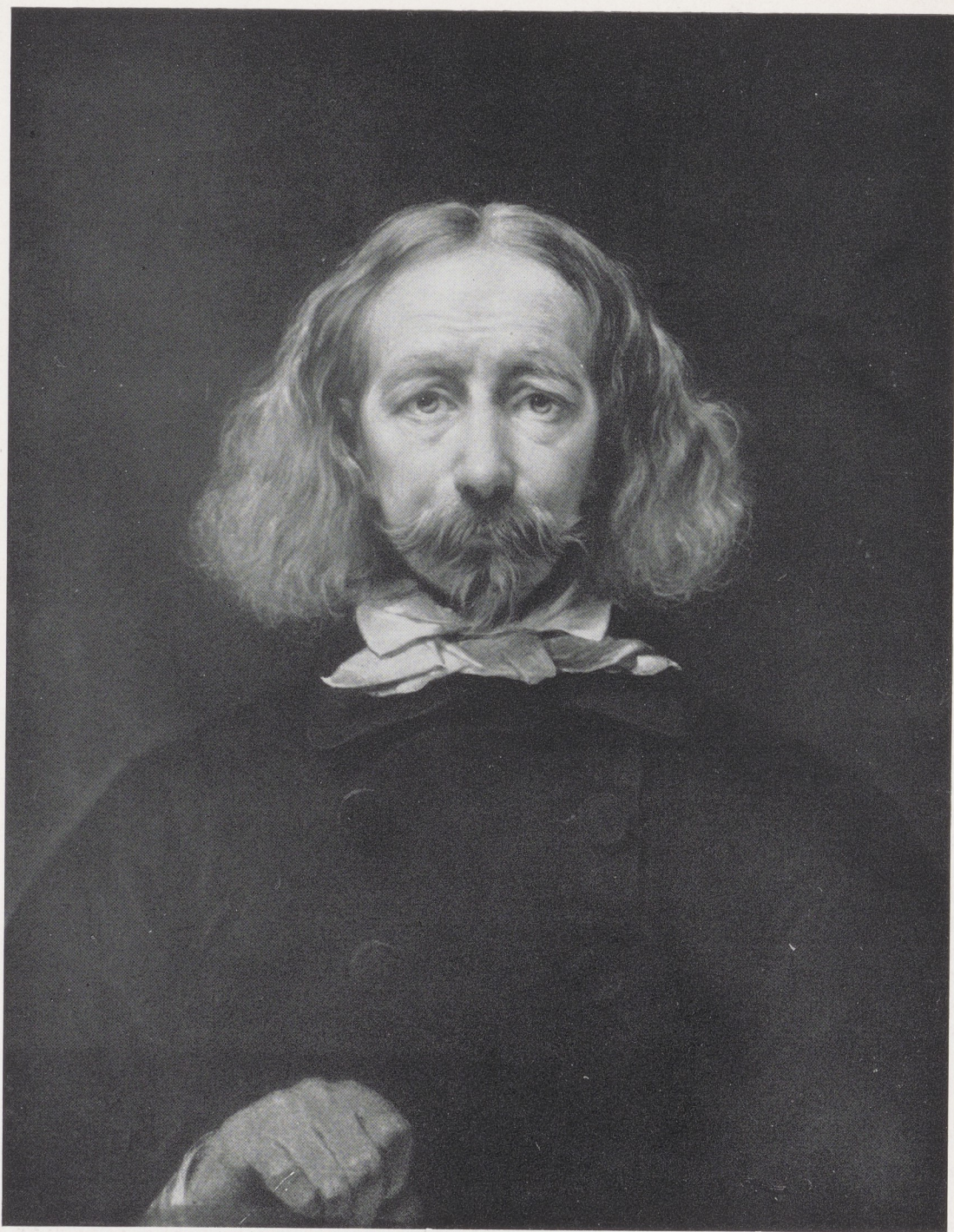
Afb. 9. B. C. Koekkoek, zelfportret, zwart krijt, Amsterdam, Rijksprentenkabinet

belangrijkste deel (vragenlijst Immerzeel) en vijftien jaar later werd dit werk, enigszins anders gerangschikt, nog eens door Meyer en Co. uitgegeven.

Maar een uitzondering moet gemaakt worden voor twee bladen, zogenaamde autographicën (afb. 6 en 7). Deze landschappen, 'Environs de Namur' (met de rustende jagers) en 'Chateau Lansberg près de Ketwich' (met de pak-ezeltjes), werden door Frederik Muller beschouwd als met de pen op steen getekend¹⁴. Op het eerste gezicht is dit een alleszins bevredigende opvatting, in tegenstelling tot de onzinnige aanduiding 'Steinradierung' bij Thieme-Becker.

Toch bleef er iets raadselachtigs in de twee signaturen, in de marge van de prenten, links 'B. C. Koekkoek inv: et fec:' en rechts 'autographie van J. A. Daiwaille', beide in hun eigen handschrift, zoals kon worden vastgesteld. Raadselachtig, want wat betekent autographie i.p.v. het ge-

¹⁴ *La Lithographie, écoles Française Néerlandaise Allemande Anglaise & Russe, catalogue a prix marqués, Amsterdam 1890, nrs 621 e.v.*



Afb. 10. J. A. Daiwaille, zelfportret, pastel, Amsterdam, Rijksmuseum

A
E

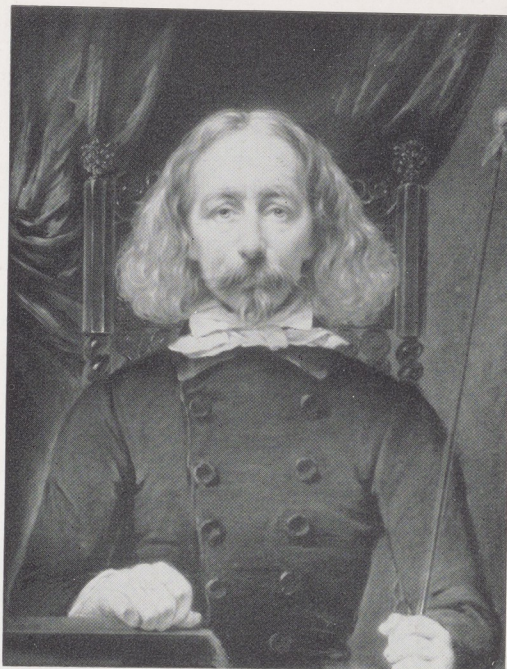
b
d
i
v
v
s
tj
r
v
i
d
E
n
f
E
la
h
w
r
v
d
v
d
d
d
k
S
c
b
t
a
s
b
v

15 p
ph
16 p
etc
17 p
aut
cils
vro

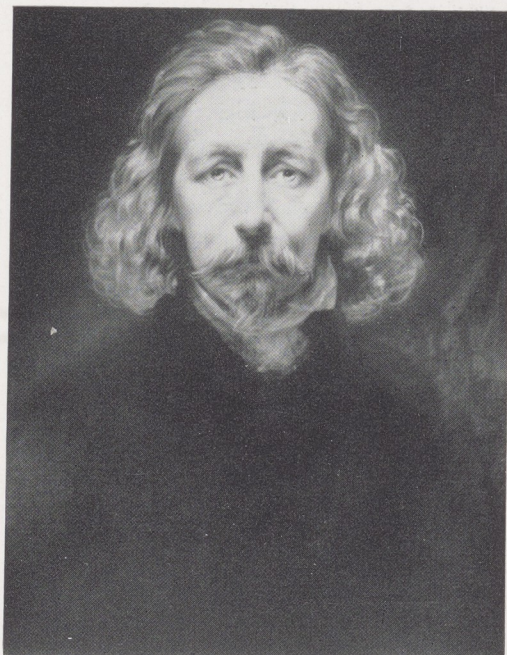
Afb. 11. J. A. Daiwaille, zelfportret, pastel, Kleef, Haus Koekkoek, foto Fritz Getlinger, Kleef

bruikelijke lithographie? Stellig niet dat Daiwaille dit zelf op de steen tekende naar een voorbeeld van Koekkoek, want deze staat met zijn signatuur immers borg voor de eigenhandigheid. En hoe te verklaren dat het handschrift niet in spiegelbeeld verkeerd is, ja, dat ook de tekening zelf niet spiegelbeeldig is gedrukt? Want als men de haaltjes van de pen bestudeert, blijkt duidelijk dat die rechtshandig voor ons staan, terwijl anderszijds vaststaat dat Koekkoek rechtshandig was, en dus in de afdruk quasi linkshandig zou moeten worden.

Er kon maar één oplossing gevonden worden, namelijk in de bijzondere drukmethode, die Senefelder in zijn leerboek 'Ueberdruck' noemt, Van Huffel 'omdrukmethode'¹⁵, terwijl men in Engeland van 'the transfer manner' spreekt. Deze komt hierop neer: met een speciale soort inkt of krijt wordt getekend of geschreven op een geprepareerd glad soort papier. Dit papier wordt in vochtige toestand, op de lithografische steen door de pers gedraaid, waardoor, dankzij bepaalde voorzorgen, de inkt of het krijt wordt overgedragen. De tekening staat dan in spiegelbeeld op de steen en daar is het om begonnen, want als men dan evenals bij de gewone litho afdrukken maakt, komt daarop alles weer naar behoren recht te staan. Senefelder zei hiervan¹⁶: 'Diese Manier ist der chemischen Druckerey ganz allein eigen, und ich bin sehr geneigt zu glauben, dass sie das Wichtigste meiner ganzen Erfindung ausmache'; niet alleen kon men op deze wijze gewoon geschreven teksten, bijv. van overheidswege (raadsbesluiten, circulaires e.d.), zeer snel en gemakkelijk verspreiden¹⁷, maar ook kunstenaars konden hun



Afb. 12. J. A. Daiwaille, zelfportret, pastel, Rotterdam, museum Boymans-van Beuningen.



¹⁵ N. G. van Huffel, *Encyclopedisch handboek der graphische werkwijzen*, Utrecht 1926, p. 86.

¹⁶ A. Senefelder, *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey etc.*, München 1818, p. 297.

¹⁷ In het archief van het Rijksmuseum vond ik een aantal autografische ministeriële circulaires (als het ware de stenocils uit de tijd van onze betovergrootouders), waarvan de vroegste was gedagtekend Brussel 5 december 1826.

tekeningen met inkt of krijt direct op papier maken, ter plaatse, overal waar zij zich bevonden, en deze zonder bezwaar over lange afstanden verzenden.

Voor het gebruik van de naam 'autographic' moest een andere bron aangeboord worden. H. Rapp beschrijft in zijn anoniem uitgegeven boekje¹⁸ deze methode ook, en wel onder het volgende opschrift: 'Von dem Uebertragen einer auf Papier geschriebenen Schrift auf den Stein, oder der sogenannten Autographie'. Hiermee is het raadsel opgelost.

Het is waarschijnlijk dat Koekkoek en Daiwaille met deze autographicën een voor ons land uniek experiment uithaalden, dat zowel technisch als artistiek buitengewoon geslaagd mag heten.

Tot slot nog een iconografische kwestie:

In verband met de Koekkoek-herdenking zou het natuurlijk een verrassing geweest zijn een tot nu toe onbekend portret van de schilder te ontdekken. Het onderzoek, dat een ogenblik hoopvol daarop was gericht met een schildersportret in het Rijksmuseum als inzet, leidde echter tot geheel andere conclusies, die evenwel de Koekkoek-iconografie zozeer raken, dat zij niet onvermeld mogen blijven.

Op de grote Koekkoektentoonstelling van 1962 te Kleef werd een reeks kleine familieportretten in pastel geëxposeerd, volgens de catalogus de schilder zelf en zijn dochters voorstellende. Deze pastels (nrs 3, 5, 6, 7 en 8) waren duidelijk van een en dezelfde hand en – dit was het opvallende – de geroutineerde hand van een specialist in de portretkunst, die bovendien een onmiskenbare routine in de moeilijke pasteltechniek verraadde. Deze kenmerken zijn bij Koekkoek moeilijk te verklaren en deden eerder denken aan zijn schoonvader, J. A. Daiwaille (1786–1850), die immers niet alleen levensgrote olieverfportretten maar ook dergelijke kleine pastelportretten maakte en die heel goed als portrettist van zijn eigen familieleden kan zijn opgetreden.

De voorlopige conclusie ten aanzien van het schildersportret was dus: B. C. Koekkoek door J. A. Daiwaille.

De wens om tot staving van het veronderstelde auteurschap ander werk van Daiwaille ermee te vergelijken, deed ons uit het depôt van het Rijksmuseum een pastelportret opdiepen, dat in 1894 door W. Roelofs geschonken werd als zelfportret van J. A. Daiwaille (cat. nr. 2926, niet gesigneerd, 38,5 × 31 cm, afb. 10). Dit had een merkwaardige ontdekking tot gevolg, want deze pastel bleek precies dezelfde kop weer te geven als het kunstenaarsportret in Kleef, dat iets groter is (43 × 34 cm, afb. 11) en daar de naam van de schenker, als niet tot de familie behorende, de identiteit minder overtuigend scheen te garanderen dan de herkomst uit familiebezit van het Kleefse exemplaar, was de eerste reactie: verrassing over het onvermoede bestaan van een Koekkoek-portret door Daiwaille in het Rijksmuseum.

Toch bleef ook nu nog twijfel bestaan, want het Amsterdamse exemplaar vertoont de jassluiting verkeerd, d.w.z. in spiegelbeeld, wat toch op een zelfportret pleegt te duiden. Bovendien stierf Daiwaille in 1850, toen Koekkoek 46 jaar oud was, terwijl de geportretteerde beslist ouder moet zijn. De oplossing werd gevonden in Rotterdam. In museum Boymans-van Beuningen bevindt zich een zelfportret van Daiwaille, eveneens in pastel (niet gesigneerd, 32 × 24 cm, afb. 12), dat weer dezelfde kop weergeeft. Het werd in 1876 geschonken door de weduwe J. A. Voorn Boers geb. Daiwaille, dochter van J. A. Daiwaille. Het is ondenkbaar dat zij geen onderscheid zou kunnen maken tussen de portretten van haar vader en van haar zwager Koekkoek¹⁹.

Wij kennen nu dus het zelfportret van de oude Daiwaille in drie versies. Het Kleefse met de schilderstok en de troonachtige zetel is een meer uitgewerkte herhaling van het Amsterdamse portret, terwijl ook de jassluiting in objectieve zin is gecorrigeerd en de gelaatstreken iets zijn geflatteerd. Het Rotterdamse portretje is weer iets afwijkend, niet alleen in de scheiding en de krullen van het grijzende haar en in de das, maar ook in de uitdrukking, die rustiger is, minder gespannen. Het is, in de woorden van G. H. Marius, die de Hollandse exemplaren beide noemt²⁰, 'als schilderij aangenamer'.

Nu behoeven wij ons ook niet meer te verbazen over het feit dat in dit representatieve portret te Kleef geen der ordetekens op de jas is bevestigd, waaraan Koekkoek in een zelfportret waarschijnlijk niet voorbijgegaan zou zijn, noch de Nederlandse Leeuw, noch de Belgische Leopoldsorde en evenmin het Franse Legioen van Eer, onderscheidingen, die hij al bezat toen hij veertig was.

Intussen vormt deze trits pastelportretten een zeer sprekend iconografisch document, vooral als men de bijzonderheden kent uit het leven van Daiwaille, een man wel met zekere kwaliteiten als kunstenaar, maar ook met catastrofale karaktertrekken, die hem veel ellende hebben bezorgd. Maar een tot nu toe onverdacht portret van de oude B. C. Koekkoek moet vervallen. En de vrouwenportretten van dezelfde hand stellen niet de dochters van Koekkoek voor, maar de dochters van Daiwaille ²¹.

Gelukkig is Koekkoeks beeltenis ons niet onbekend. Van wat is bewaard, verdienen hier twee getekende zelfportretjes in het Rijksprentenkabinet de aandacht. Het eerste toont de 16-jarige knaap met een zelfbewuste, om niet te zeggen brutale blik. Het is de lastige jongen in de klas ²², maar ook de talentvolle beginnening, die in zijn geboorteplaats reeds de aandacht op zich heeft

gevestigd en ongetwijfeld enigszins over het paard getild is (afb. 8). In hetzelfde jaar, waarin deze tekening ontstond, 1820, verscheen het derde deel van de *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst* van Van Eijnden en Van der Willigen, waarin hij op p. 229 genoemd werd!

In de tweede tekening, eveneens een jeugdportret, waarschijnlijk uit zijn Amsterdamse academietijd, verschijnt hij rijper voor ons, en niet zonder kritische distantie tegenover zichzelf (afb. 9).

¹⁸ *Das Geheimniss des Steindrucks in seinem ganzen Umfange practisch und ohne Rückhalt nach eigenen Erfahrungen beschrieben von einem Liebhaber, Tübingen 1810.*

¹⁹ *In het Rotterdamse gemeentearchief berust een in 1850 hiernaar getekende copie door S. Th. Voorn Boers (1828-1893), lithograaf te Rotterdam en stiefzoon van de schenker van genoemde pastel; potlood en gewassen oostindische inkt, 30 × 24 cm, gemerkt, gedateerd en geannoteerd aan de achterzijde.*

²⁰ G. H. Marius, *De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*, 's-Gravenhage 1920, p. 20.

²¹ Dit wordt, zoals later bleek, bevestigd door de oude opschriften aan de achterkant van de pastels, die in de *Kleefse tentoonstellingscatalogus* niet, maar in de *oeuvre-catalogus* van B. C. Koekkoek wel door Gorissen vermeld werden (nrs. P5, P6 en P7).

²² Bol in zijn reeds genoemde voordracht, p. 37 en 50, vermeldt een incident, dat meester en leerling blijkbaar nog lang heugde.