

Hoopvol laveren tussen droom en daad

C.H.L. Middelkoop (1857-1931). Leven en werk

door Geraart Westerink

In 2011 ontving het Frans Walkate Archief een omvangrijke schenking. De kern ervan bevat enkele honderden authentieke werken van leden van de familie Middelkoop die zich op het terrein van de beeldende kunsten hebben begeven. Zij bestaat voornamelijk uit werken op papier, aangevuld met verwant materiaal. Het best vertegenwoordigd (kwalitatief en kwantitatief) is C.H.L. (Cornelis, Helenis, Lodewijk) Middelkoop (1857-1931). Het grootste deel van de collectie is van hem afkomstig. Dit deel is bijzonder divers en bevat onder meer eigenhandige tekeningen, aquarellen en ontwerpschetsen en foto's, reproducties en prenten van derden. De foto's en (grafische) producten van derden, voornamelijk afkomstig uit de 19de eeuw, zijn waarschijnlijk gebruikt als studiemateriaal.

C.H.L. Middelkoop was de eerste Middelkoop die in Kampen kwam wonen. Hij bleef er tot zijn dood. Hij was actief als vrij en toegepast kunstenaar. In die laatste hoedanigheid werkte hij onder meer voor de Kamper Emailliefabrieken voorheen H. Berk en zoon. Het Frans Walkate Archief beschikte al over werk van hem, maar de schenking betekent een substantiële aanvulling.¹ Over leven en werk van deze Cornelis Middelkoop gaat dit artikel, dat grotendeels is gebaseerd op bestudering van het overgedragen materiaal, maar dat nog ruimte laat voor nadere interpretaties en aanvullingen.

Familie en opleiding

De eerste Middelkoop van wie het bestaan is opgetekend leeft aan het begin van de 17de eeuw, in de omgeving Gorinchem-Heusden. Hij legt de basis voor meerdere takken. Die van C.H.L. vestigt zich in de 18de eeuw in het Brabantse Nieuwkuijk (ook wel 'Nieuwkuik'). Daar wordt uit het huwelijk van landbouwer Lodewijk Middelkoop (1819-1883) en Petronella Jacoba Johanna de Pinéda (1829-vóór 1861) op 18 juni 1857 Cornelis geboren. Zijn



Cornelis Middelkoop en Aaltje Wiegman als jong stel. Foto: collectie familie Middelkoop.

moeder overlijdt kort na zijn geboorte en zijn vader hertrouwt met een zuster van haar: Hermina Christina de Pinéda (geen jaartallen bekend). Uit dit tweede huwelijk krijgt Lodewijk nog een zoon en een dochter, van wie de laatste slechts elf maanden blijft leven.²

Zoon Cornelis doet van zich spreken. Hij gaat omstreeks 1882 studeren aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag. Dat verraaft een bijzonder talent: (kunst)opleidingen waren toentertijd niet zo gemakkelijk toegankelijk als tegenwoordig. Cornelis moet zich al op jonge leeftijd hebben onderscheiden en aan strenge toelatingscriteria hebben voldaan. Het volgen van een kunstopleiding in de 19de eeuw stelde ook hoge financiële eisen. Het is niet duidelijk of de ouders van Middelkoop over de ver-

eiste welstand beschikten. Dat lijkt voor een 'doorsnee' boerengezin als het hunne niet voor de hand liggend. Mogelijk had de aangetrouwde (Joodse) familie De Pinéda geld, of werd Cornelis gesteund door plaatselijke wel-doeners, wat wel vaker voorkwam. Hoe het ook zij, zijn stap was opmerkelijk en kan alleen maar zijn gezet met een flinke dosis ambitie en hulp van derden als basis.

Vroege loopbaan

Na zijn opleiding blijft Cornelis nog tot 1890 in Den Haag wonen. De eerste jaren na de studie zullen geen vetpot zijn geweest. Zijn huwelijk met Aaltje Wiegman, dat op 15 november 1890 wordt voltrokken in Ambt Doetinchem, markeert een verhuizing naar de Achterhoek.

De aanleiding is onbekend, maar zal hoogstwaarschijnlijk zijn ingegeven door financiële motieven. In het nabij Doetinchem gelegen Silvolde was de omvangrijke ijzergieterij en emailleerfabriek van Vulcaansoord gevestigd.



De 'Gaander bulten'. Pentekening in inkt, deels gewassen. Beeldformaat: 17 x 20 cm.
Papierformaat: 26,5 x 33,5 cm. Gesigneerd linksonder: 'C. Middelkoop'. Collectie Frans Walkate Archief.

Het is aannemelijk dat Middelkoop daar werkzaam was. Tussen de geschonken stukken bevindt zich een studie die daarop zou kunnen wijzen: een tekening in vogelvluchtperspectief van het fabriekscomplex. Dit soort tekeningen behoort tot een in die tijd veelvoorkomend genre, dat vaak werd gebruikt voor promotie- en reclamedoeleinden. Van Vulcaansoord is ook een uitgewerkt exemplaar bekend, dat lijkt te zijn gebaseerd op Middelkoop's studie en dus heel goed van zijn hand zou kunnen zijn.³ Na Doetinchem woonde Middelkoop enige tijd in Terborg.⁴

Het landschap rond Doetinchem, Ulft en Terborg, met omliggende dorpen als Gaanderen, werd regelmatig als uitgangspunt voor vrij werk gebruikt. Er zijn diverse tekeningen en schilderijen van Middelkoop met topografische afbeeldingen van deze streek bewaard gebleven. Sommige hebben een onderschrift dat daarnaar verwijst, zoals 'In de Gaander Bulten', 'bij "Gentjes" Ooselt' en 't huisje van de Klapjas Gaanderen'. Andere stilistisch verwante schetsen, die uit hetzelfde album lijken te komen, doen veronderstellen dat Middelkoop na zijn vestiging in Doetinchem nog vaak gewapend met schetsblok terugkeerde naar zijn geboorteplaats Nieuwkuijk.

Middelkoop vervaardigde naast vrij werk ook illustraties waarvoor zijn nieuwe woonomgeving als onderwerp diende.⁵ Voorbeelden daarvan zijn onder meer 'Paaschvuurtjes' en 'Het vaandelslaan in de Achterhoek'. Er zijn meer gereproduceerde illustraties van Middelkoop bekend, maar deze stammen uit de Kamper tijd, zoals de afbeelding van enkele personen in Urker klederdracht uit de *Wereldkroniek*, een breed toegankelijk publiekstijdschrift waarvan het eerste nummer verscheen in 1894.

Kampen

De wens om de leefomstandigheden verder te verbeteren zal Middelkoop naar Kampen hebben gevoerd. Hij verhuisde op 27 augustus 1894 met zijn echtgenote, dochter Alida Cornelia (geboren 11 mei 1891) en zoon Marius (geboren 24 maart 1894) naar de IJsselstad, waar ze op 28 augustus werden ingeschreven.⁶ De emaillefabriek van Berk was de lokkende factor, waar Middelkoop van 1894 tot zeker 1921 een dienstverband had.⁷ Tientallen fraaie, vaak veelkleurige ontwerpschetsen zijn daar mogelijk het residu van. Ze wijzen op een productieve periode. Uit die tijd is ook een vogelvluchtperspectieftekening bekend van het indrukwekkende fabriekscomplex in Brunnepe. De opzet van de tekening doet denken aan de vogelvluchtvisie van Vulcaansoord die Middelkoop eerder maakte en kan dus van zijn hand zijn. Cornelis was niet de enige Middelkoop die werkte voor 'Berk'. Zoon Leonard Nicolaas was er van 1912 tot 1917 in dienst. Het karakter van een aantal van de hierboven genoemde ontwerpschetsen roept de vraag op of Middelkoop senior ook niet - tegelijkertijd? - werkzaam was voor de Kamper aardewerkindustrie die rond de eeuwwisseling met vallen en opstaan van de grond probeerde te komen. Zijn vermelding in het *Adresboek van Kampen over 1897* als 'porceleinschilder' lijkt daarop een bevestigend antwoord te geven.⁸ De namenlijst van dat jaar vermeldt meerdere personen die dat beroep uitoefenen. De uitheemse oorsprong van een aantal van hen doet vermoeden dat ze speciaal voor dit doel naar Kampen zijn gekomen, zoals de in Duitsland (Teichwolframsdorp in Thüringen 1862) geboren Bernhard Löffler. Deze wordt samen met de Kampenaar P.J. Kraal als één van de grondleggers van de Kamper aardewerkindustrie genoemd.⁹ Opvallend is dat hij vanuit Ambt Doetinchem in 1892 naar Kampen vertrok. In de Achterhoek zou hij als emailleschilder hebben gewerkt voor de IJzergieterij en Emaillefabriek Vulcaansoord. In Kampen was hij tevens emailleschilder voor Berk.¹⁰ De parallellen met de loopbaan van Middelkoop zijn te opvallend om toevallig te zijn. Als er geen persoonsgegevens verwisseld zijn - zo



Cornelis Middelkoop en Aaltje Wiegman en hun kinderen Alie, Jo, Marius en Leo.

Foto: collectie familie Middelkoop.

stemmen ze overeen - mag worden aangenomen dat er een duidelijke samenhang bestaat tussen hun beider komst naar Kampen. Het tijdstip ervan leidt bovendien tot de hypothese dat de Kamper aardewerkindustrie eerder van start ging dan 1901, het jaartal dat in de uitvoerige en grondige studie van T. Teunissen uit 1981 als zekerheid wordt geponeerd, of dat Löffler in eerste instantie voor 'Berk' naar Kampen kwam, al is hij niet terug te vinden op de bewaard gebleven 'personeelslijsten' van de emaillefabriek.¹¹ In Teunissens artikel en de als bijlage toegevoegde naamlijsten wordt Middelkoop opvallend genoeg geen enkele keer genoemd (Löffler wel).¹² Een vluchtig schetsje van de kunstenaar, waarop een rij aardewerk- of porse-

leinschilders is te zien, geeft behalve indirect bewijs van zijn werkzaamheden, in ieder geval een charmante impressie van de werkomgeving.¹³

In de adresboeken van 1915, 1924 en 1929 wordt Middelkoop ondubbelzinnig 'emailleschilder' genoemd.¹⁴ In de tussentijd, na de definitieve ondergang van de Kamper keramiekindustrie omstreeks 1907, is hij waarschijnlijk (ook) enige tijd als kunstschilder actief geweest. In de adresboeken over 1905 en 1908 staat hij tenminste als zodanig vermeldt. Al met al is het lastig duur en aard van al zijn werkzaamheden onomstotelijk vast te stellen. Het meest waarschijnlijk is dat hij gedwongen was pragmatisch mee te buigen met vraag en aanbod en creatief in te spelen op alle opduikende mogelijkheden om in zijn levensonderhoud te voorzien, wat een gevarieerde loopbaan tot gevolg had, waarin hij op meerdere terreinen actief was.

De vermeldingen in de adresboeken werpen eveneens enig licht op zijn - grillige - wooncarrière. Hij resideerde achtereenvolgens op Hofstraat 82 (1897), Voorstraat 135A (1905), Spaarbankstraat 8 (1908), Boven Nieuwstraat 99 (1915), Voorstraat 16 (1924) en Houtzagersteeg 2-I (1929), niet direct de plaatselijke goudkust.

Naast Alida Cornelia en Marius krijgt het echtpaar nog twee kinderen, die in Kampen ter wereld komen, dochter Johanna Francisca (Jo) (geboren 12 maart 1896) en zoon Leonard Nicolaas (Leo) (geboren 5 december 1898). In de adreslijsten over 1924, 1929, 1932 en 1938 komt - naast C.H.L. - als enige andere Middelkoop alleen Leo voor, als schilder, waarmee waarschijnlijk *huisschilder* wordt bedoeld. Leo is achtereenvolgens woonachtig aan de Buiten Nieuwstraat 22, Hofstraat 37bov, en Catharina Gillesstraat 10, waar hij in 1967 nog woont.¹⁵ Hij trouwt in 1923 met Jentje (Jennie) Klompenmaker. Ze krijgen drie kinderen.

In het adresboek van 1960 staan vier Middelkoops vermeldt, behalve bovengenoemde Leo (L.N.), zijn dat een C.H.L. die vertegenwoordiger is en aan de Dr. Damstraat woont, een M(arius) die schilder is en een A.C. - ongetwijfeld Alida Cornelia - zonder beroep, die beiden op het adres Groenestraat 161 wonen, waar zeven jaar later Johanna Francisca staat ingeschreven.¹⁶ Anno 2012 wonen alle directe verwanten van C.H.L. Middelkoop buiten Kampen.

Deelname aan het sociaal-maatschappelijke leven

Er is weinig bekend over het sociale leven van Cornelis en zijn gezin. Tussen 1903 en 1909 krijgt hij een aantal diploma's uitgereikt voor inzendingen aan plaatselijke tentoonstellingen, hetgeen in ieder geval aantoont dat hij actief was in culturele kringen. In 1903 wint hij een zilveren medaille - de hoogste onderscheiding - met zijn deelname aan de 'gebonden wedstrijd' van de 'Wedstrijden voor Werklieden te Kampen Kunstnijverheid', namens het Departement Kampen der Maatschappij van Nijverheid. De 'Vrije Wedstrijd' van dezelfde club leverde hem een eervolle vermelding op. Beide keren betreft het de categorie 'emailschilders'. De uitslagenlijst in de *Kamper Courant* vermeldt dat Middelkoop werkzaam is voor Berk. In de jury zit onder meer keramiekkfabrikant Joseph Waimann.¹⁷

Het rapport voor de gebonden wedstrijd, waarin de onder nummer ingezonden werken kritisch worden besproken, geeft een aardige indruk van het gebodene. De deelnemers kregen de opgave drie door de jury aangewezen voorwerpen te beschilderen, waarbij de 'werkman' werd geacht zijn kunde zo gevarieerd mogelijk te demonstreren. Er moest worden voorkomen dat '(...) de versiering uit commercieel oogpunt te rijk of te kostbaar kon zijn in verband met het materiaal en de koopkracht van het publiek, ten behoeve waarvan het voor het meerendeel vervaardigd wordt'. In het juryrapport wordt opgemerkt dat de inzenders zich over het algemeen hebben bepaald tot het kopiëren van verschillende motieven en dat van eigen

ontwerp bijna geen sprake was, ‘(...) zodat slechts de vraag kon worden gesteld, wie het gelukkigst was geweest in de keuze van het te kopiëren voorbeeld, wie de nagevolgde motieven op de meest smaakvolle en bestbegrepen wijze had toegepast’. Over de inzending met het hoogste aantal punten, die van Middelkoop moet zijn, zegt de jury dat ‘(...) de techniek zo goed was, dat daardoor de kleine gebreken in de tekening bijna over het hoofd werden gezien’.¹⁸ Het geconstateerde gebrek aan originaliteit verbaast enigszins. De meeste bewaard gebleven ontwerpen van Middelkoop doen juist tamelijk origineel en oorspronkelijk aan.

Aan de wedstrijden die het ‘Bestuur der Afdeeling Kampen van den Volksbond, Vereeniging tegen Drankmisbruik’ in 1907 en 1908 uitschreef om ‘den jongen en ouderen te prikkelen tot nuttigen handarbeid’ namen twee generaties Middelkoop deel. Het leverde C.H.L. respectievelijk een eerste prijs voor de inzending ‘Schilderen’ (1907) op en een eerste voor de inzending ‘Teekenen’ (1908) met een inzending van aquarellen. Allemaal successen uit de tijd dat hij zich volgens de adresboeken als kunstschilder profileerde. Zoon M(arius) (?) Middelkoop won op dezelfde wedstrijd in 1907 een tweede prijs in de categorie tekenen en in 1908 een eerste met drie ‘crayon-tekeningen’. Ook staat er in 1907 in de categorie van 12- tot 16-jarigen een Middelkoop (zonder initialen) vermeld als prijswinnaar in de categorie schilderen, waar waarschijnlijk dezelfde M. Middelkoop mee wordt bedoeld.¹⁹ Uit eerdere of latere jaren zijn soortgelijke vermeldingen (nog) niet bekend.

Ondanks deze tekenen van waardering zal de in Brabant opgegroeide kunstenaar zich qua levenshouding in het Kampen van die tijd, dat zich in snel-treinvaart van een liberale enclave tot een calvinistisch bolwerk ontwikkelde, enigszins ontheemd hebben gevoeld. Zijn politieke en godsdienstige overtuigingen strookten in ieder geval niet of nauwelijks met de gangbare opvattingen van de meerderheid van de bevolking. Dat blijkt onder meer uit de tientallen karikaturen die onderdeel vormen van de schenking en die elders in dit artikel uitvoerig worden besproken, maar ook uit de door Middelkoop op schrift gezette denkbeelden, waarop hieronder wordt ingegaan.

Theoretische onderbouw

Middelkoops ideeën, motieven en opvattingen zijn opgetekend in de onder pseudoniem geschreven verhandeling met de titel *De Hedendaagsche Versieringskunst, hare gebreken en de weg tot verbetering, dienstig voor allen die met kunst en versiering te doen hebben met 24 platen tot opheldering door C.H.L. Pookleddim* (duidelijk een anagram van ‘Middelkoop’), die is gebundeld in

twee schriftjes (van boekhandel G. Jurling te Kampen) met daaraan toegevoegd een omslag met 24 losse illustraties. In dit relaas in acht hoofdstukken, dat waarschijnlijk in het laatste decennium van de 19de eeuw is geschreven, gaat hij uitgebreid in op de stand van zaken in de (versierings)kunst en op de door hem gewenste veranderingen. De inhoud van zijn betoog indiceert dat hij zich - in ieder geval qua opvattingen - in de artistieke voorhoede van zijn tijd bevond, ook al is de tekst niet altijd even coherent en vervalt hij wel eens in herhalingen. Middelkoop heeft scherpe kritiek op de gangbare versieringskunst, die grotendeels is gebaseerd op het klakkeloos nabootsten en combineren van stijlen uit het verleden zonder veel eigen inbreng of interpretatie van de kunstenaar en met weinig referenties naar de eigen tijd, die bovendien als kwaal heeft: 'dat niemand zelfstandig durft te handelen of te denken'.²⁰ De kunst zit volgens hem nog niet 'in het volk', doordat ze niet is aangekweekt maar ingepompt: kunstenaars geven niet hun eigen waarnemingen weer maar een aangeleerd kunstje. Als boosdoeners wijst hij het onderwijs aan en de daarin toegepaste methoden - en de godsdienst, maar dat werkt hij (verstandig genoeg) niet verder uit.

Alternatieven

Er is echter een alternatief: 'Alleen zij, die zich vrij hebben durven maken, die hun eigen weg gevolgd hebben, die zelve gehandeld, die zelve gedacht, die zelf waargenomen hebben, zij alleen staan op den goeden weg.'²¹ Een inzicht dat ongetwijfeld is gevormd door de verwerking van persoonlijke teleurstellingen, gezien de geuite verzuchting '(...) dat het leven een voortdurende strijd is, die niet altijd opwekkend is, maar vol verrassingen. (...)Veel is er nodig om in de nooddrift des levens te voorzien, de beste en de edelste krachten moet men ten offer brengen, om te volharden, om als overwinnaar uit het strijdperk te treden.'²² De kracht om die overwinning te behalen vindt Middelkoop in de kunst, die volgens hem niets anders is dan arbeid met het doel om iets te scheppen dat aan de eisen der schoonheid zal voldoen: door een combinatie van arbeid, inspanning en kracht kan schoonheid ontstaan en dus kunst. Kunst is volgens hem harmonie scheppen; zij brengt de mens op een hoger peil en doet de ruwheid van het alledaagse vergeten. Middelkoop is echter sceptisch over de plaats van de kunst in de maatschappij en de manier waarop men de kunst in 'het leven' probeert te brengen. In zijn opinies schemeren socialistisch getinte opvattingen door: 'Kunst behoort aan allen en moet de geest van het volk weergeven.'²³ Ook al is het volk zelf zich daar nog weinig bewust van. 'De zeden en gewoonten,

levenswijze en maatschappelijke toestanden, de omgeving, dat alles moet den kunstenaar helpen om uit te putten.²⁴ De (bouw)kunst van zijn tijd mist dat inzicht en de kunstindustrie helemaal. Hij verwijst bijvoorbeeld spottend naar de voorgenomen bouw van het station van Antwerpen 'in 17de-eeuwse stijl', terwijl daar wel moderne locomotieven binnenlopen; of naar Alpenklokjes van Delfts aardewerk met het opschrift 'Souvenir de Scheveningen'.²⁵

Behalve in het eigen kritische vermogen ziet hij in de natuur - 'die vrede, rust en orde in het leven wekt' - de belangrijkste basis voor vernieuwingen, de bron waaraan lijnen, motieven, kleuren en vormen kunnen worden ontleend. 'De natuur bespieden, uit de omgeving putten, en daaruit de versiering voortbrengen dat is het dat wij hierin zullen trachten duidelijk te maken voor hen, die vrij durven handelen.'²⁶ Met deze opvatting sluit hij naadloos aan bij de Art Nouveau of Jugendstil die eind 19de eeuw zijn opgang maakte.

Voorbeelden uit het oosten

Het aardige en 'dubbele' van de Jugendstil (en Middelkoop) is dat zij ageerden tegen het ongeïnspireerde gebruik van wezensvreemde bronnen, zoals historische stijlen en exotische culturen, maar tegelijkertijd gretig keken naar het Oosten, met name Perzië en vooral Japan. Die trend begon met het openstellen van de Japanse grenzen voor buitenlanders door de heersende Meiji-dynastie (1868-1912). De geëxporteerde producten (keramiek, prenten, lakwerk) hadden grote invloed op de (toegepaste) kunsten van (West-) Europa. Middelkoop noemt de Japanse kunst 'voorzeker de schoonste en verhevenste'. Japanners hebben de natuur volgens hem zo goed bestudeerd en weergegeven dat geen enkel volk ter wereld hen daarin heeft overtroffen. De door hen bereikte eenvoud aan vormen en eindeloze afwisseling is volgens hem zonder weerga en staat boven de kunst van de Chinezen, 'die te hoogmoedig zijn om iets van andere volken te willen leren'.²⁷ De Perzische kunst is volgens hem ten allen tijde een 'sieraad van zuiverheid van smaak en bevaligheid van vormen is geweest', vooral bij de productie van aardewerk.²⁸

Hij waarschuwt er echter voor dat ook deze voortbrengselen niet klakkeloos moeten worden gekopieerd, maar door kritische studie moeten worden verwerkt in een persoonlijke stijl die een weerspiegeling vormt van de eigen tijd. Als goede (maar zeldzame) voorbeelden van een eigentijdse persoonlijke stijl noemt hij de schilderkunst rond Den Haag (de 'Haagse School'), de monumentale kunst van Antoon Derkinderen (1859-1925) en



Decoratief motief van paardenbloemen in een cirkelvorm, met een eveneens floraal getinte randversiering. Zeer waarschijnlijk een ontwerp voor een bord. Waterverf/gouache, op een onder-tekening in potlood.

Collectie Frans Walkate Archief.

het keramiek van de in 1885 opgerichte Haagse Plateelbakkerij Rozenburg, als typerend voortbrengsel van de 'Faiencerie Artistique'. Vooral dat laatste is interessant, omdat de verhandeling van Middelkoop in wezen is gericht op het decoreren van keramiek: daar lag overduidelijk de basis van zijn kunstenaarschap. De producten van Rozenburg behoorden in die tijd - ook internationaal - tot de modernste die werden gemaakt, al noemden sommige contemporaine critici ze ook wel 'woest uiteenspattend vuurwerk'.²⁹ De waardering ervoor benadrukt wederom dat Middelkoop de allerlaatste ontwikkelingen en opinies volgde en overnam, wat ook te zien is in de (decoratieve) ontwerpen die van hem bewaard zijn gebleven en in de praktische toepas-

singen die hij in zijn verhandeling te berde brengt, zoals de eenheid tussen vorm (voorwerp) en versiering en tussen het materiaalgebruik en de functie van een object.

Opvattingen die hij in zijn 'methode' ondersteunt met heldere illustraties. Middelkoop wil nadrukkelijk dat deze vernieuwingsbeweging een breder draagvlak krijgt en bepleit een 'verenigen van krachten', bijvoorbeeld door het oprichten van vakbladen voor kunstnijverheid door geestverwanten (waarin veel reproducties kunnen worden opgenomen), die fabrikanten zullen overtuigen van de noodzaak en het nut van oorspronkelijke versieringen, want 'aan knappe koppen ontbreekt het niet'.

Binnen zijn visie is een belangrijke rol weggelegd voor het onderwijs, dat nog teveel was gericht op het doorgeven van nutteloze kennis. De gehersenspoelde studenten komen volgens hem daardoor niet verder dan ziellose imitaties. Zelfs de alom als optimale verhoudingsformule beschouwde 'gulden snede' moet het ontgelden. Het 'echte', het 'lege en eenvoudige' blijft teveel achterwege. Er moet meer ruimte komen voor het 'teken maar raak',

dan zullen langzamerhand de ontwikkelingen doordringen bij 'het volk'.³⁰ Middelkoops toonzetting en houding ten opzichte van dat 'volk' is echter wat dualistisch, want al stelt hij de verheffing van dat volk min of meer als einddoel, hij heeft er geen hoge pet van op, en lijkt zichzelf - als weldenkende artiest - boven hen te stellen, getuige de wat denigrerende wijze waarop hij over 'de massa' schrijft: 'Het publiek zal zich spoedig naar de smaak des kunstenaars schikken, daarbij is het nogal klaar dat, ofschoon de smaken verschillen de smaak des kunstenaars het toch wel zal winnen in fijnheid van die van het domme publiek.'³¹ En ook al heeft hij daarin hoogstwaarschijnlijk gelijk, je kunt je moeilijk aan de indruk onttrekken dat de verheffing van het volk hier geen onafhankelijk, onbaatzuchtig streven is, maar eerder een middel om als kunstenaar - indirect - een betere positie te verwerven. Een vorm van eigenbelang verpakt als solidariteit dus, die je wel vaker tegenkomt bij zelfbenoemde 'idealisten', in alle tijden. Wel is hij consequent, in de zin dat zijn denkbeelden terugkeren in (een deel van) zijn werk. Theorie en praktijk vinden daar (gelukkig) vaak aansluiting op elkaar; maar lang niet altijd, want ook zelf onderging hij vanzelfsprekend een fase van schikken en wennen, passen en meten.

Het werk en studiemateriaal nader beschouwd

De vroegst bekende werken van Middelkoop zijn de typische pogingen van een jonge autodidact die nieuwsgierig en gedreven snuffelt aan zijn omgeving en daarmee *en passant* zijn vaardigheden vergroot en zijn latente talent openbaart. Bij de meeste ervan fungeert de nabije (familie)omgeving als belangrijkste onderwerp. Zo is er een tekening uit 1880 die op nog enigszins schoolse, maar toch beeldende wijze de watersnood bij Nieuwkuijk weergeeft. Losse bladen die uit hetzelfde schetsblok lijken te komen bevatten veelbelovende studies, waaronder één van het in de buurt van Nieuwkuijk gelegen kasteel van Onsenoort.³² Ook zijn er werken met titels als: 'Gedeelte van de Konijnenberg bij Nieuwkuik' en 'De Lange Wiel bij 't Kasteel van Drunen': een aardige aquarel waarop onder meer een aan de waterkant werkende kunstenaar is te zien met op de achtergrond een vrouw en kind die over zijn schouder meekijken. Personen en landschappen bleven ook nadien populaire genres in het oeuvre.

Er is veel materiaal bewaard gebleven dat uit de academietijd lijkt te stammen. Soms bij toeval, omdat de ondergrond - vaak stevig en kwalitatief gezien opvallend goed papier - later (omgekeerd) werd hergebruikt, waarschijnlijk vanwege materiaalschaarste veroorzaakt door geldgebrek. Veel

bladen zijn verknipt. Sommige tekeningen zijn zelfs op uitnodigingen of op (schaars bedrukte) bladzijden van 17de-eeuwse boeken gemaakt. Vaak zijn beide zijden bewerkt.

Een heel directe verwijzing naar de opleiding aan de Haagse Academie vormen de (aan)tekeningen die behoren bij de *Leerwijze om het Beengestel, De Gewrichten en Bewegingen van het Menschelijk Lichaam door middel een er daartoe samengestelde Proportie Grondig te leeren kennen en teekenen door J.E.J. van den Berg, in leven Kunstschilder Hoofdonderwijzer aan de Academie voor Beeldende Kunsten te 's Gravenhage*.

Dat Middelkoop zich daarnaast verdiepte in de toegepaste kunsten kan worden afgeleid uit het handgeschreven opschrift van een kartonnen map uit zijn bezit met de vermelding: 'Beilagebogen Gewarbehalle 1866-1869'. Het betreft een 'Organ für d. Fortschritt in allen Zweigen d. Kunstindustrie', maar de tijdschriften die er ooit in hebben gezeten zijn verdwenen. Het hierboven besproken geschrift onder pseudoniem 'Pookleddim' bevestigt het genoten onderricht op het gebied van de toegepaste kunsten.

Bijzonder is ook een schetsboek waarin veertien namen staan vermeld, in verschillende handschriften, waaronder die van J.E.H. Akkeringa (1861-1942). De dateringen van de tekeningen vallen in de periode van 31 juni 1882 tot en met 8 juni 1884. Mogelijk is het een liber amicorum of samenwerkingsproject van een groep kunststudenten. Akkeringa volgde tot 1885 lessen op de Haagse Academie en zal Middelkoop hebben gekend. Andere met hem bevriende schilders die toen in Den Haag studeerden waren onder meer Willem de Zwart (1862-1931), Floris Verster (1861-1927) en Marius Bauer (1867-1932).³³

Van bijna alle hierboven genoemde genres zijn voorbeelden aanwezig in de collectie Middelkoop. Ze zijn studieus, maar hebben nog geen uitgesproken eigen handschrift, wat logisch is voor academiewerk. De meeste zijn opgezet in zwart-wit en uitgewerkt in potlood, houtskool en/of krijt.

Ook recentere ontwikkelingen in de beeldende kunst waren Middelkoop niet onbekend. Dat blijkt uit een los opgezette gouache met als onderwerp een bos met waterloop. Het draagt de titel 'In het Haagsche Bos' met de toevoeging 'd'après nature' (naar de natuur). Het ter plekke werken in de buitenlucht (het zogenaamde schilderen 'en plein air') in plaats van (alleen) in het atelier is een ontwikkeling die enkele decennia daarvoor in gang was gezet door een groep Franse schilders die heden ten dage bekend staat onder de naam School van Barbizon. Hun werkwijze werd opgepikt en uitgebouwd door de impressionisten, die zich specialiseerden in de weergave



Riviergezicht met industriële bedrijvigheid. Tekening in houtskool en krijt. 24 x 16 cm.
Collectie Frans Walkate Archief.

van licht en kleur en daarvoor gretig keken naar de wisselende atmosferische omstandigheden, die ze natuurlijk het beste buiten konden bestuderen. In Nederland krijgen de impressionisten het eerst navolging van een groep kunstenaars die woonde en werkte in en rond Den Haag en daarom de Haagse School wordt genoemd, die door Pookleddim zo hogelijk werden geprezen. Zij waren actief in de periode dat Middelkoop/Pookleddim daar op de Academie zat, al is hij zelf nooit een echte 'Haagse Scholer' geworden.

Foto's en oude prenten

Een belangrijk bestanddeel van de schenking zijn de 19de-eeuwse foto's en bladen (reproductie)grafiek van derden, zoals staalgravures en steendrukken. Het materiaal is intensief gebruikt en daarom vaak in slechte staat, met scheuren, vlekken en andere beschadigingen. De hoeveelheid en kwaliteit ervan doet veronderstellen dat de financiële middelen tijdens de studietijd ruimer waren dan in de perioden erna, als er tenminste vanuit wordt gegaan dat ze toentertijd zijn verworven, wat wel voor de hand ligt. De hoeveelheid foto's is beperkt. Deze exemplaren zijn fraai en vroeg - derde kwart 19de eeuw - en daardoor relatief zeldzaam. Er is een aantal fotografische reproducties bij naar schilderijen van oude (17de-eeuwse)

meesters zoals Nicolaas Maas (1634-1693), Adriaan van Ostade (1610-1685) en Paulus Moreelse (1571-1638). Er zijn diverse foto's van gebouwen, onder meer van de Frankfurter Domkerk en van het Alhambra in Granada, gemaakt door de hoog aangeschreven, in Madrid gevestigde fotograaf J. Laurent (1816-1886). En er zijn enkele foto's die waarschijnlijk uit Nederland stammen. Gevarieerd en omvangrijk is de collectie grafiek. Bijzonder en artistiek interessant is een aantal 17de- en 18de-eeuwse gravures/etsen met als voorname thema's zogenaamde 'tronies' (gezichtsuitdrukkingen) en anatomisch geïnspireerde weergaves van dierfiguren. Veel ervan zijn afkomstig uit boeken, zoals 37 gravures uit het tweede (en mogelijk ook het eerste) deel van het *Teeken Boeck Aerdich geïnventeert door Abram Blommert*, dat uitgegeven werd bij Justus Dankertsz, voorstellende kop- en karakterstudies en studies van ledematen. Er zijn negen weergaves van mannenkoppen van de Duitse kunstenaar Johann Daniel Herts de Oude (1693-1754), een paar gravures van Sebastien Leclerc (1637-1714) en een kleine verzameling werken van Pieter Schenck (1660-1713). Daarnaast omvat de verzameling enkele mooie 17de- en 18de-eeuwse bladen waarvan de maker (nog) niet bekend is. Buiten de schenking gebleven zijn de klassieke studieboeken van Gerard de Lairese (1640-1711), *Grondlegginge ter Teekenkonst* (eerste deel), uitgegeven te Amsterdam door Willem de Coup in 1701 en het *Groot Schilderboek* (tweede deel) dat in 1740 in Haarlem werd uitgegeven door Johannes Marshoorn. Beide boeken, die ook in de 19de eeuw al relatief schaars en kostbaar moeten zijn geweest, waren in het bezit van Middelkoop en zijn dus ongetwijfeld door hem gebruikt.

Reproductiegrafiek in de 19de eeuw

De bladen 19de-eeuwse (reproductie)grafiek vormen het belangrijkste bestanddeel van het uit Middelkoops atelierinventaris afkomstige studiemateriaal. De Industriële Revolutie van de 18de eeuw had grote gevolgen, ook voor de druktechniek. Alois Senefelder vindt in 1796 de steendruk (lithografie) uit, een vlakdruktechniek gebaseerd op het verschijnsel dat vet en water elkaar afstoten, waarbij een afbeelding wordt aangebracht op een glad geslepen steen, die daarna met chemicaliën wordt bewerkt en vervolgens afgedrukt, wat in principe vrijwel onbeperkt kan.

Ook de diepdruktechniek, waartoe etsen en gravures behoren, ontwikkelde zich. Door materiaalveredeling was het mogelijk hardere en duurzamere metalen te produceren, zoals staal. Dunne platen ervan, waarin een voorstelling was gekerfd, gesneden of gebrand, vormden de ondergrond voor de

staalgravure. Ze sleten bij het afdrukken minder snel dan platen koper of tin, die al eeuwen de gangbare basis vormden voor etsen en gravures, waardoor het bij de staalgravure, net als bij de lithografie, mogelijk werd grotere oplagen te drukken, mede dankzij een toenemende mechanisatie van het drukproces. Er konden zelfs vrij gemakkelijk kleurgangen worden toegevoegd. De grotere oplagen hadden gevolgen voor de prijs en toepassing. Waar voorheen prenten in kleine hoeveelheden - met de hand - werden gedrukt, wat ze relatief duur en zeldzaam maakte, werden ze nu goedkoper en algemener. De toepassing ervan als illustratie- en informatiemateriaal werd aantrekkelijker en nam toe. Door de verbreding en verbetering van de druktechnieken zag de 19de eeuw een opvallende opmars van het (geïllustreerde) 'magazine', dat voor een steeds talrijker publiek betaalbaar en toegankelijk werd. In combinatie met nieuwe transportmogelijkheden (spoorwegen en auto's) kon het uitdijende aantal lezers sneller over meer kennis beschikken, vaak kennis die voorheen slechts selectief of moeizaam beschikbaar was. De nieuwe druktechnieken werden met enthousiasme toegepast als reproductiemiddel voor afbeeldingen van personen, gebouwen, stadsgezichten en bestaande kunstvoorwerpen zoals schilderijen, die vaak in musea of privéverzamelingen hingen en voorheen ter plekke moesten worden bestudeerd, wat omslachtig en tijdrovend was. Kunststudenten als Middelkoop waren door de in gang gezette innovaties in staat om met een relatief beperkt budget een omvangrijke 'beeldbank' op te bouwen met werk van beroemde meesters, uitheemse architectuur, portretten en andere afbeeldingen die bruikbaar waren bij het onderbouwen van een praktijk als beeldend kunstenaar. Vaak brachten uitgevers of instellingen, zoals de Nederlandsche Maatschappij van Schoone Kunsten, met dit doel speciale mappen losse prenten op de markt. Ook daarvan zijn in Middelkoops collectie voorbeelden te vinden.

Reproductiegrafiek in de Collectie Middelkoop

Veel reproductiegrafiek uit Middelkoops bezit is geplakt op een steviger drager, wat aangeeft dat er doelmatig aan de collectie voorbeeldmateriaal is gewerkt, met de intentie van langdurig gebruik. Ondanks die voorzorg is veel materiaal in slechte staat. In de kantlijn van de meeste prenten is - integraal - informatie meegedrukt. Er staat soms vermeldt wat de gebruikte techniek is, wat er is afgebeeld (het gereproduceerde origineel), wie de reproductie heeft gemaakt, wie hem heeft uitgegeven en vaak ook waar en wanneer dat is gebeurd. Daardoor is er veel over de prenten te vertellen.

Er is een groot scala aan onderwerpen, er zijn veel verschillende makers, drukkers en uitgevers uit diverse landen en steden te traceren. De verzameling omvat berg- en boslandschappen, maar ook stadsscènes uit onder meer Göteborg, Rome, Cordoba, Milaan en Toledo. Nederlands stedenschoon wordt gerepresenteerd door een afbeelding uit 1848 van het stadhuis van Middelburg. Er zijn reproducties aanwezig naar werk van oudere meesters als François Boucher (1703-1770), Bartholomeus van der Helst (1613-1670), Aart van der Neer (1603 of 1604 - 1677), Adriaan van Ostade (1610-1685), Charles Perrault (1628-1703), Rembrandt van Rijn (1606-1669) en Aart Schouman (1710-1792). Ook zijn er prenten verzameld naar werk van meer eigentijdse kunstenaars als Johannes Bosboom (1817-1891), Jozef Israëls (1824-1911), Isaac Israëls (1865-1934), Elmer Keene (1853-1929), Wijnand Nuyen (1813-1839), Andreas Schelfhout (1787-1870), Cornelis Springer (1817-1891), Laurens (Lawrence) Alma Tadema (1836-1912) en Jan Toorop (1858-1928). Verschillende figuurstukken completeren het geheel. Ze zijn van het genre 'Theedrinkende vrouw aan tafel', 'Twee mannen met kudde geiten', of 'Man en vrouw in exotische kledij bij kaarslicht'. Religieuze scènes zijn relatief schaars.

De graveurs en lithografen die de reproducties vervaardigden behoorden vaak tot de besten van hun tijd. De collectie biedt een staalkaart van hun werk en dat van contemporaine drukkerijen, die soms maar kort hebben bestaan. Er bevinden zich onder meer opvallend veel litho's van E.J. Verboeckhoven (1799-1881) en J.D. Steuerwald (1805-1869) onder de stukken. De laatste was één van de eerste Nederlandse steendrukkers, die in 1824-1825 onder eigen naam actief was in Dordrecht.³⁴ Andere ambachtlieden van wie werk aanwezig is zijn: Emile Lasalle, F. Bartolozzi, A. Nay, G.P. de Villa Amil Dibujo, J.H. Rennefeld en A. Néraudau. Het internationale karakter van de collectie benadrukt de snelle en brede verspreiding van deze nieuwe reproductietechnieken.³⁵

Het onderdeel 'beeldmateriaal van derden' is een omvangrijk en bijzonder onderdeel van de schenking, die een boeiend beeld geeft van het studiemateriaal van een 19de-eeuwse academieleerling. De afbeeldingen dienden als voorbeeld en inspiratiebron, 'tot lering en vermaak'. Ze geven een indruk van het karakter van het toenmalige kunstonderwijs in Nederland. De Griekse en Romeinse oudheid vormden in vormgeving en thematiek daarvoor een belangrijke basis. Deze cultuurperiodes boden het uitgangspunt voor verdere ontplooiing, waarbij het verkrijgen en vergroten van technische vaardigheden essentieel was. Dit accent op ambachtelijke kennis en kunde kwam tot uiting in de aandacht die werd besteed aan het teke-

nen. Er werden onder meer studies gemaakt naar levend model, naar opgezette skeletten, naar gipsafgietsels van klassieke beeldhouwwerken, of naar stillevens die zorgvuldig waren samengesteld uit voor dat doel bijeengebrachte voorwerpen. Deze waren uiteenlopend van karakter en structuur, zodat - bijvoorbeeld voor de stofuitdrukking - alle registers van de studenten werden bespeeld. Ook kopieerden ze bestaande kunstwerken van hoog aangeschreven meesters, ter plekke, of op basis van voorbeelden. Daarvoor trokken ze onder meer naar musea, waar ze zich met ezels en al installeerden voor het te kopiëren werk. De Amsterdamse Rijksakademie gaf haar studenten zelfs jarenlang een abonnement op dierentuin Artis om de daar levende dieren te tekenen. Tussen de geschonken stukken zit een kopie door Middelkoop van de Mona Lisa, het schilderij dat in die tijd definitief de status van kunsthistorisch icoon verwierf. Op de academie werd tevens onderricht gegeven in de weergave van architectuur en perspectief. Een axiometrisch opgezette tekening van een boerderijachtig gebouw, inclusief plattegronden, is daarvan een fraai voorbeeld.

De schenking omvat ook verschillende mappen met latere reproducties, die ambachtelijk en artistiek gezien minder bijzonder zijn, maar wel aangeven dat de beeldbank voortdurend en doelbewust werd aangevuld, waar-



Zelfportret van Cornelis Middelkoop in historisch kostuum. Olieverf op doek. 40 x 52,5 cm. Collectie Frans Walkate Archief.

schijnlijk ook door andere - jongere - leden van de familie Middelkoop. Er zijn opvallend weinig overduidelijke visuele citaten uit de collectie 'reproductiegrafiek' in Cornelis' werk aan te wijzen. Toch zal hij met regelmaat hebben geput uit dit rijke reservoir aan beelden en zal het zijn idioom onherroepelijk hebben beïnvloed.

Het vrije werk

De tientallen eigenhandige tekeningen en schetsen van C.H.L. Middelkoop uit de schenking, die vaak als voorstudies voor meer uitgewerkte producten zullen hebben gediend, geven een voorzichtige impressie van het vrije werk zoals dat door de

kunstenaar te koop zal zijn aangeboden. Er is weinig bekend over de afzetkanalen waarvan hij gebruik maakte. Er schijnen onder meer contacten met een Groninger handelaar zijn geweest.³⁶ Het verkochte werk zal overwegend uit aquarellen en olieverfschilderijen hebben bestaan. Er mag worden aangenomen dat dit deel van het oeuvre het wijdst verspreid is geraakt en daardoor het lastigst in kaart is te brengen. Gelukkig zijn tientallen stukken nog in bezit van de familie en bevindt een beperkt aantal zich in de openbare collecties van onder meer het Stedelijk Museum Kampen, het Frans Walkate Archief aldaar en het Joods Historisch Museum in Amsterdam. Gezamenlijk lichten ze op zijn minst een tip van de sluier op. De onderwerpen zijn net zo divers als de voorstudies doen vermoeden: portretten, stillevens, stadsgezichten en landschappen. Veel werk is opgezet in een opvallend donker palet. De keuze voor taferelen bij avond of nacht past bij deze voorkeur voor een zware toonzetting en is ook zichtbaar bij de thematisch verwante schetsen, waarbij gekleurd - vaak blauw of grijsblauw - papier als drager is gebruikt. De toets van sommige schilderijen verraadt enige invloed van het impressionisme, maar deze is nooit overheersend. De kwaliteitsverschillen in dit segment van het oeuvre zijn groot, de gehanteerde formaten relatief bescheiden. Hoogtepunten van het tot nu toe bekende werk zijn de portretten van Middelkoop en zijn vrouw.³⁷ Ze zijn tamelijk klassiek van karakter en verwijzen, door compositie, kleurstelling en kostumering eerder naar de 17de eeuw dan naar de eigen tijd. Het Joods Historisch Museum bezit twee portretten van het echtpaar Gosschalk. Het is niet bekend of er een relatie is tussen hen en de Joodse familie De Pinéda, waar Middelkoops moeder uit stamde.

Hoe verdienstelijk het vrije (schilder)werk van Middelkoop ook is, vergeleken met dat van zijn bekendere generatiegenoten is het toch een klasse minder. Het is goed te beargumenteren waarom hij - met dit deel van zijn oeuvre - niet tot het hoogste echelon is doorgestoten.

Karikaturen

Een ander en markanter onderdeel van het verzamelde werk zijn de vele karikaturen en spotprenten. Er zijn geen aanwijzingen dat deze daadwerkelijk zijn gereproduceerd. Zelfs is onduidelijk of dat wel de bedoeling was. Indien die intentie er zou zijn geweest, zou dat vanwege de potentieel gevoelige inhoud waarschijnlijk onder pseudoniem zijn gebeurd. Het in het openbaar - onder eigen naam - ventileren van zijn nogal van de hoofdlijn afwijkende opinies had ongetwijfeld maatschappelijke risico's opgeleverd,



Karikatuur met als onderwerp: 'Socialisme en godsdienst'. Pen en inkt op een ondertekening van potlood. Papierformaat: 15 x 23 cm. Gesigneerd rechtsonder: 'C. Middelkoop'. Behorend tot een reeks karikaturen getekend op liggend formaat, die stilistisch en thematisch verwant zijn. Collectie Frans Walkate Archief.

die hij zich als hoofd van een jong en weinig welvarend gezin niet kon permitteren. Bepaalde scènes zijn ronduit blasfemisch. De taferelen openbaren een vrijzinnige, zelfs enigszins anarchistisch ingestelde geest, die zich de wet niet liet voorschrijven, en die beschikte over een gezonde dosis humor en relativeringsvermogen. Een verfrissend, maar waarschijnlijk vrij zeldzaam geluid in het Kampen van toen. Sommige van de rake, priemende schetsen zullen zelfs voor veel huidige inwoners van de stad een brug te ver zijn.

Bij een aantal tekeningen ervan wordt inderdaad een schuilnaam gehanteerd: 'Crisje Criscras'. De karikaturen zullen vooral moeten worden beschouwd als een artistiek middel om zijn maatschappijvisie tot uitdrukking te brengen. En dat heeft hij overduidelijk met intens plezier en overgave gedaan. De tekeningen vormden een ideale vluchtwezel voor zijn gefnuikte verontwaardiging, en een dankbare uitlaatklep voor zijn (opgekropte?) meningen en gevoelens.

De karikaturen zijn zowel inhoudelijk als artistiek de moeite waard. Middelkoop toont zich een scherpe analyticus, een nietsontziende criticus en een vileine observator. Hij strijdt tegen de dubbele moraal van gezags-



Een tweetal karikaturen/spotprenten uit een grotere reeks, die de religieuze en seksuele moraal aan de kaak stellen. Gebaseerd op Bijbelse verhalen. Inkt, aangebracht met pen en penseel op een ondergrond van potlood, de meeste ingekleurd met verdunde inkt en (semi)transparante verf. Papierformaat: 25 x 17 cm. Collectie Frans Walkate Archief.

draggers, tegen de hypocrisie van de geestelijkheid en ironiseert de sluiptwegen van de erotiek. Dubbele bodems in het maatschappelijk bestel legt hij genadeloos bloot. Hij doet dat met veel humor, waardoor de 'boodschap' nooit loodzwaar wordt. Veel van zijn karikaturen zijn in zekere zin tijdloos, ondanks de wat gedateerde setting. Geslaagd is de wisselwerking tussen tekst en beeld, die elkaar aanvullen en versterken. De kunstenaar toont aan over een goed gevoel voor taal te beschikken.

Er zijn duidelijke reeksen te onderkennen, in opzet of in intentie. Zo bestaat het werk 'Menschenredders' uit zeven op compositorische wijze met elkaar verbonden scènes die filantropen en filantropische doelen op de hak nemen. In een als eenheid bedoeld schriftje met de titel *Door dik en dun* bevindt zich een aantal tekeningen in inkt, op basis van een ondertekening in potlood, met ondersteunende teksten waarin inhoudelijk scherpe kritiek wordt geleverd op het geloof, de seksuele moraal en de politiek. Stilistisch verwant, maar verder uitgewerkt en voorzien van kleur, is een

serie spotprenten gebaseerd op Bijbelse verhalen die zijn getransponeerd naar Middelkoops eigen tijd. Ook deze zijn van teksten voorzien.

En zo zijn er nog tientallen, al dan niet bij elkaar horende andere exemplaren, op verschillende papierformaten, waarvan sommige zijn gesig-neerd. De meeste zijn waarschijnlijk te plaatsen in de jaren rond de eeuw-wisseling. Eén ervan is gedateerd: 1901. Het is niet ondenkbaar dat ze het begin van de Kamper jaren markeren, waarin Cornelis - vanuit de wat luchthartiger Achterhoek komende - mogelijk *on terms* probeerde te komen met zijn nieuwe leefomgeving, die in eerste instantie wat *unheimisch* kan hebben aangevoeld.

De tekeningen zijn vaardig, los en spontaan. Middelkoop kan goed uit de voeten met het uitbeelden van figuren. Ze zijn op een wat 'wollige' en barokke wijze op papier gebracht, wat bijdraagt aan hun expressie en past bij een theatrale, toneelachtige benadering, waarbij enige overdrijving of vervreemding niet wordt geschuwd. De figuren zijn trefzeker geplaatst in de hun toebedeelde rol. De zorgvuldige encenering versterkt het beoogde effect - en roept voor hedendaagse kijkers een mooi tijdsbeeld op. Het kleu-renpalet - indien aanwezig - is subtiel: het leidt niet af maar accentueert.

In deze kleine beeldverhalen raken verschillende facetten van Middelkoops brede talent elkaar en vormen gezamenlijk meer dan de som der delen, waardoor ze uitsteken boven andere ensembles uit zijn nalatenschap. Daarmee vormen deze visuele 'schotschriften' één van de meest interes-sante onderdelen van zijn oeuvre. Door de vrijheid van opvatting, inhoud en uitwerking, waarbij Cornelis zelf de regie voerde en vanwege het feit dat ze waarschijnlijk nooit in vermenigvuldigde vorm naar buiten zijn gebracht, hebben ze veel eigenschappen van 'vrij werk'.

Ontwerpen voor decors en ornamenten

In stilistische opzet verwant met de ironische beeldverhalen en ermee ver-gelijkbaar in kwantiteit en kwaliteit is een grote groep ontwerpen voor decors en ornamenten. Ze lopen uiteen van rudimentaire schetsen in pot-llood tot gedetailleerd uitgewerkte tafereelen in spetterende kleuren, die met grote gretigheid zijn opgezet. De meeste zijn figuratief van aard. In zwikken en randversieringen duikt echter abstracte ornamentiek op, die vaak modegevoelig is en daarom een goede indicatie geeft van de tijd van ontstaan. De meeste ontwerpen dragen sporen van de Jugendstil, met veel florale motieven, elegante vrouwenfiguren in verschillende stadia van bedekking en duidelijke invloeden van Japan. Dit land had pas kort daar-



'Moderne Simson'. Gouache/aquarel. Geplakt op een (deel van) een hergebruikte tekening. Gedateerd en gesigneerd rechtsonder: 'C. Middelkoop 93'. Collectie Frans Walkate Archief.

voor de grenzen opengesteld voor buitenlanders, wat een grote uitvoer van producten tot gevolg had, die hun stempel drukten op de ontwikkeling van onder meer de Europese toegepaste kunst (zoals reeds vermeld). Ook de vormtaal van Theo Colenbrander (1841-1930), eveneens een bron waarnaar Pookleddim al verwees, is herkenbaar. Deze pionierende vormgever richtte zich voornamelijk op keramiek. Colenbrander maakte opgang in het midden van de jaren tachtig van de 19de eeuw, toen hij in dienst trad van de Haagse keramiekkabriek Rozenburg. In die tijd woonde Middelkoop ook in Den Haag. Hij kende diens werk dus zeer waarschijnlijk van nabij. Veel van Middelkoops ontwerpen lijken rond die tijd te zijn ontstaan. Eén werk, een nieuwjaarskaart, is gedateerd 1889-1890. Een groot aantal andere is stilistisch verwant en zal dus uit dezelfde tijd stammen. De veronderstelling dringt zich bijna op dat ook Middelkoop enige tijd voor Rozenburg zou kunnen hebben gewerkt, maar daar is - vooralsnog - geen bewijs voor. Als hulpmiddel bij het opzetten van zijn ontwerpen maakte Middelkoop vaak gebruik van een geometrisch stramien. Humor is (weer) een belangrijk ele-



Decoratief ontwerp met daarin de tekst 'Melk Boter Kaas en Eieren'. Waterverf/gouache en potlood. Papierformaat: 46 x 33 cm. Collectie Frans Walkate Archief.

ment. Voor toen moeten dit vooruitstrevende ontwerpen zijn geweest, waarin de laatste ontwikkelingen zijn verwerkt. Als drager zijn soms oude tekeningen/studies gebruikt op zwaar papier, waarschijnlijk uit de academietijd. Deze zijn niet zelden onbarmhartig verknipt of versneden. Er is zelfs een fors aantal 'sjablonen' bewaard gebleven, die gebruikt zijn bij het overzetten van het ontwerp naar de drager: dunne velletjes papier waarin honderden gaatjes zijn geprikt die de contour van de afbeelding markeren en daardoor richting gaven aan het uitwerken met de hand.

Aardewerk of email?

Over die drager is het laatste nog niet gezegd. Middelkoop heeft een substantieel deel van zijn leven als emailleschilder gewerkt bij 'Berk'.³⁸

In die lijn past de veronderstelling dat de overgeleverde decors zijn toegepast op geëmailleerde producten. Van machinaal, op grote schaal vervaardigde voorwerpen van de Berkfabriek bestaan diverse productcatalogi, die inzicht geven in de vormgeving en het gevoerde assortiment. Er is (mij) echter nauwelijks iets bekend van de aard en omvang van de productie van handmatig vervaardigde of gedecoreerde objecten, zoals reclameborden. Relevante correspondentie of ander archiverisch bewijsmateriaal is verloren gegaan. Wat niet wil zeggen dat de borden er nooit zijn geweest. Ze waren natuurlijk in de regel eenmalig, of werden hooguit in een beperkt aantal uitgevoerd, en vaak voor een specifieke opdrachtgever, die waarschijnlijk een gericht omschreven bestelling plaatste, die niet werd vastgelegd in productcatalogi. Tijdens Middelkoops werkzame leven was het geëmailleerde reclamebord heel populair als promotieuiting en Berk was één van de belangrijkste emaillefabrieken van het land. Het is dus plausibel om te veronderstellen dat er ook borden in Kampen



Decoratief ontwerp van een sigarenrokende man in een cirkel met daaromheen een randversiering. Gouache/waterverf op een ondertekening in potlood. Papierformaat 53,5 x 50 cm. Collectie Frans Walkate Archief.

zijn gemaakt. Er zijn zelfs aanwijzingen voor. Eén van de ontwerpen draagt namelijk de tekst: 'Beschildering van oud en nieuw ijzerwerk in oorspronkelijken stijl', waarbij die oorsprong een relatief gegeven blijft. Een ander toont een vrouw die roert in een grote pan: het product waar Berk het bekendst mee is geworden. Tussen de stukken bevindt zich ook een ontwerp in Japanse stijl met de tekst 'Thee E. Brandsma Amsterdam Trademark'. Brandsma schreef echter regelmatig prijsvragen uit, waarvoor dit een

inzending kan zijn geweest, waarmee een beginnende kunstenaar zicht trachtte te profileren. Andere bladen vermelden teksten als: 'Melk Boter Kaas en Eieren' en 'Hang- en tafellampen'. Het bijschrift: 'P. Rullekes in Tabak, Sigaren, Koffie en Thee te Giersbergen' bewijst dat sommige opdrachtgevers afkomstig waren uit het Brabantse land waar Middelkoop opgroeide, of dat deze ontwerpen (deels) stammen uit de tijd dat hij nog niet in Kampen woonde.

Ook het aanbrengen van decoratieve afbeeldingen op metalen vaatwerk was gangbaar in die tijd. Vaak werden ze erop aangebracht met behulp van sjablonen, waardoor een scherpe afbakening van vlakken ontstond. Uit een productcatalogus van Berk is onder meer het bestaan van het Lange Lijsdecor bekend, een versieringsthema gebaseerd op Aziatisch aardewerk.³⁹ Enkele toepassingsvoorbeelden daarvan afkomstig uit de collectie Middelkoop worden in het Frans Walkate Archief bewaard. Ze wijzen echter op een transfer-achtige print, die seriematig werd toegepast en waar nauwelijks handwerk aan te pas kwam.

Het is overigens interessant te weten dat er in Kampen niet alleen bij Berk op emaille werd geschilderd. De in dezelfde tijd in bedrijf zijnde plaatseelijke keramiekkabrieek, de NV Eerste Nederlandsche Keramische Kunst- inrichting, omschreef haar doelstelling namelijk als volgt: 'het vervaardigen en in de handel brengen van beschilderde tegels, borden en dergelijke, het bewerken en in de handel brengen van porseleinen en geëmailleerde (!) naamborden en al die zaken die voor beschildering vatbaar zijn'.⁴⁰ Die specificatie dekt Middelkoops ontwerpen naadloos. Want waar een aantal duidelijk bedoeld lijkt voor de overzetting naar emaille, lijken de aard en het karakter van veel andere eerder geschikt voor een verfijndere toepassing, op bijvoorbeeld aardewerk. Ook de dunne, transparante sjablonen met hun verfijnde 'netwerk' van gaatjes zouden daarop kunnen wijzen, evenals het originele en oorspronkelijke karakter van het decoratieve werk. Het zijn overwegend eigenhandige en eigentijdse scheppingen, die niet in product-catalogi terug te vinden zijn. In herinnering roepend dat Middelkoop voor de eeuwwisseling in de Kamper adresboeken als 'porceleinschilder' bekend stond, is de veronderstelling dat hij als zodanig zijn intrede deed in de stad en we hier (ook) met ontwerpen voor keramische produkten te maken hebben gegrond. Annotaties op sommige tekeningen geven verdere aanwijzingen voor werkzaamheden in de aardewerkindustrie zoals 'Entwurf für faience' en 'Schotel (faience)', en ook de vorm van de voorstellingen zelf, maar de uiteindelijke resultaten ontbreken vooralsnog. Het is natuurlijk ook



Decoratieve tekening van een symmetrisch motief met twee naakte vrouwen en een vrouwenkop in een florale entourage.
Papierformaat: 27 x 23 cm.
Collectie Frans Walkate Archief.

mogelijk dat Berk werkzaamheden uitbesteedde en een belangrijke klant van de 'aardewerk'industrie was, zelfs voor een deel haar bestaansrecht bepaalde.

Over de producten van de Kamper aardewerkindustrie is net zo weinig bekend als over de fabricage van artistiek georiënteerde maaksels in de Berkfabriek, onder meer omdat ze vaak niet werden gemerkt of gesigneerd. Een handgeschilderd tegeltableau in de gevel van een pand aan Vloeddijk 63 te Kampen is één van de werken waarvan vaststaat dat het in een Kamper keramiekmfabriek gemaakt is. Het toont aan dat er schilders actief waren die gerichte opdrachten konden uitvoeren op hoog niveau. Misschien was het Middelkoop wel.⁴¹ De stijl sluit het niet uit. Nader onderzoek zal

ooit misschien opheldering verschaffen. Dat dit deel van de schenking een onverwacht - en gunstig - licht werpt op de artistieke kwaliteit van de Kamper industrie en nijverheid is echter onomstreden. Want de kunstzinnige waarde van Middelkoops decoratieve ontwerpen is hoog. Daarom zijn ze, zeker voor het Frans Walkate Archief, met zijn nadruk op de 19de- en 20ste-eeuwse geschiedenis van Kampen, waarin industrie en nijverheid een belangrijke rol speelden, van groot belang. Samen met de andere stukken zorgen ze er bovendien voor dat het nogal diffuse beeld dat er tot nu toe van Middelkoop bestond meer profiel heeft gekregen. Wat achterblijft, is de indruk van een kunstenaar met hoge idealen, die door de praktijk gedwongen werd daar levenslang op pragmatische wijze mee om te gaan, wat zeker niet gemakkelijk zal zijn geweest, maar wel heeft bijgedragen tot de breedheid en veelzijdigheid van het nagelaten oeuvre, dat nu een blijvende getuigenis vormt van een werkzaam leven.

Noten

1. In het Frans Walkate Archief bevonden zich al een mansportret in pastel en een mansportret in olieverf. inv. nrs. 14-081 en 14-082.
2. Bron: Parenteel van Huibert Middelkoop, beschikbaar gesteld door Renée Middelkoop.
3. Zie: internetsite Gelders Archief.
4. P. Scheen, *Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950*, deel 2 ('s-Gravenhage 1969) 55.
5. De illustraties zijn als knipsel in het archief aanwezig, waardoor de bron (een tijdschrift) moeilijk traceerbaar is.
6. Gegevens bevolkingsregister gemeente Doetinchem (verstrekt 25 april 1967). Gegevens bevolkingsregister Kampen verstrekt aan de familie Middelkoop.
7. Frans Walkate Archief, Archief 'Berk'. Een verzameling losse stukken met onder meer een lijst met medewerkers die loopt tot 1921.
8. *Adresboek van Kampen. Naar officiële bronnen verwerkt 1897*, (Kampen; Laurens van Hulst 1897).
9. Zie: T. Teunissen, 'De Aardewerkindustrie in Kampen 1901-1907', *Kamper Almanak* (1980-1981) 289-326.
10. Ibidem. Over Löffler vooral pagina 290. In dit goed gedocumenteerde artikel, waarin uitvoerige lijsten zijn opgenomen van bij de aardewerkindustrie betrokken personen, komt Middelkoop niet voor. Teunissen laat de aardewerkindustrie in Kampen beginnen in 1901. De vermelding van Middelkoop en Löffler als porceleinschilder in 1897, en van anderen zoals F. Merten en P. Gütsche maakt het zeer waarschijnlijk dat de kiem ervan mogelijk al eerder was gelegd.
11. Frans Walkate Archief, Archief 'Berk'.
12. Teunissen, 'Aardewerkindustrie', onder meer schema 1.
13. Dit stuk heeft oeuvrenummer MK 55.
14. De adresboeken werden niet elk jaar uitgegeven. De bibliotheek van het Frans Walkate Archief beschikt over exemplaren uit de jaren 1897, 1905, 1908, 1915, 1924, 1929, 1932, 1938 en 1960.
15. Gegevens bevolkingsregister gemeente Kampen (verstrekt 10 mei 1967).
16. *Adresboek van Kampen en IJsselmuiden. Samengesteld met gegevens verstrekt door de afdeling Bevolking van de gemeenten Kampen en IJsselmuiden* (Kampen 1960).
17. *Kamper Courant*, d.d. 17 september 1903, onder de rubriek Stadsnieuws. Ook in de *Kamper Courant* van 13, 20, 24 en 27 september 1903 werd over de wedstrijd bericht.
18. 'Rapport van de Jury omtrent de werkstukken van de Emailschilders, de Decoratiesch. En de Schilders in de Gebonden Wedstrijd, uitgeschreven door het Departement Kampen van de Nederl. Maatschappij van Nijverheid, September 1903'. Gepubliceerd in de *Kamper Courant* d.d. zondag 27 september 1903.
19. *Kamper Courant* (Rubriek Stadsnieuws), d.d. 31 maart 1907, 7 april 1907 (eerste en tweede blad) en 7 juni 1908.

20. C.H.L. Pookleddim, (C.H.L. Middelkoop), *De Hedendaagsche Versieringskunst, hare gebreken en de weg tot verbetering, dienstig voor allen die met kunst en versiering te doen hebben met 24 platen tot opheldering door C.H.L. Pookleddim* Ongedateerd manuscript, 1
21. Idem.
22. Idem.
23. Pookleddim, *Hedendaagsche Versieringskunst*, 4.
24. Idem.
25. Pookleddim, *Hedendaagsche Versieringskunst*, 14
26. Ibidem, 20.
27. Ibidem, 8.
28. Idem.
29. Ibidem, 20.
30. Ibidem, 50.
31. Ibidem, 25.
32. Papiersoort en papierformaat zijn identiek. Het blok is mogelijk ook later nog gebruikt.
33. Bron: Wikipedia. Lemma's: (Koninklijke) Academie voor Beeldende Kunsten Den Haag; Haagse School.
34. Informatie over de steendruk en steendrukkers is afkomstig van de site: www.steendruk-museum.nl.
35. Ibidem.
36. Mededeling familie Middelkoop, d.d. 16 juni 2011. Deze informatie kon niet worden gespecificeerd.
37. Deze twee portretten zijn inmiddels door het Frans Walkate Archief aangekocht.
38. Informatie gebaseerd op overlevering en een vermelding in het hierboven al aangehaalde naslagwerk van Pieter Scheen.
39. Frans Walkate Archief. Archief Berk (personeelsvereniging). Produktcatalogi.
40. Teunissen, 'Aardewerkindustrie', 292.
41. Ibidem, afb. 4, 294.