

ROBERT SIEBELHOFF, UNIVERSITY OF TORONTO

Iets Over de Persoon Jan Toorop

Het is nu 130 jaar geleden dat Jan Toorop werd geboren en zijn dood ligt al meer dan zestig jaar achter ons. Hij is dus een historische figuur geworden, die van belang is voor de moderne kunst in Nederland en Europa. In de meeste internationale overzichten van het Symbolisme en de Art Nouveau zijn Toorops grote tekeningen en litho's afgebeeld en vinden we biografieën van hem, vaak met fouten in de feiten en de data. Toorop was zeven jaar jonger dan Vincent van Gogh en twaalf jaar ouder dan Piet Mondriaan. Hij mag beschouwd worden als de belangrijkste moderne kunstenaar tussen deze beide meesters. Er behoeft geen nadruk op gelegd te worden, dat over hun werk een enorme literatuur bestaat die gestadig wordt vermeerderd. Deze wordt alleen overschaduwd door de publicaties over Rembrandt. Van Toorop zelf, daarentegen, is buiten Nederland zo goed als niets bekend. Dit ondanks het feit dat zijn werk is vertegenwoordigd in buitenlandse musea en privéverzamelingen. Ook op de internationale veilingen is zijn werk regelmatig te zien en er verschijnen, in toenemende mate, vervalsingen op de kunstmarkt. Het belangrijkste deel van Toorop's oeuvre is echter in Nederlands bezit. Er bestaat nog geen bruikbare monografie over hem. Wel zijn verschillende aspecten van zijn leven en werk belicht in boeken en tentoonstellings catalogi zoals Toorops bijdrage tot het Symbolisme, de Nieuwe Kunst en de grafiek, of het werk uit de Nijmeegse en Katwijkse perioden.

Tussen Toorop en Van Gogh zowel als tussen hem en Mondriaan bestaan speciale verbindingen. Omstreeks 1890 onderging Toorop de invloed van zijn oudere landgenoot. Belangrijker was, dat hij de eerste Van Gogh tentoonstelling organiseerde. Deze werd in mei 1892 geopend in de Haagse Kunstkring, anderhalf jaar na diens dood. Er waren vijfenveertig schilderijen en vierenveertig tekeningen te zien. De tentoongestelde werken zijn nog steeds niet precies geïdentificeerd. Wij weten daarom weinig over de allereerste bekendmaking van een groter publiek met het werk van Van Gogh. Toorop en Mondriaan kenden elkaar persoonlijk. Vooral in Domburg hebben zij elkaar wederzijds beïnvloed. Het werk van Mondriaan was daar ook te zien op de zomertentoonstellingen, die hoofdzakelijk door Toorop werden georganiseerd. Hoewel hierover geschreven is zou een speciale studie over Toorop en Mondriaan, waarin de correspondentie is opgenomen, zeker de moeite waard zijn. Toorop was dus niet alleen belangrijk als kunstenaar, maar eveneens vanwege zijn contacten en als organisator. Daarbij speelde zijn warme en gastvrije persoonlijkheid een doorslaggevende rol.

Over de mens Toorop is vrij veel bekend uit brieven en publicaties van tijdgenoten, die hem van nabij kenden. Zijn ogenschijnlijk zo eenvoudige karakter was in feite hoogst gecompliceerd. Als gevolg daarvan werd hij nogal verschillend beoordeeld, zowel positief

als negatief. Zijn phlegmatieke houding werd vaak niet begrepen. Hij had moeilijkheden zijn gevoelens en de bedoelingen van zijn kunst onder woorden te brengen, hoewel hij dit steeds weer probeerde in gesprekken en brieven. Vooral zijn latere religieuze houding is becritiseerd. Het minste werd wel zijn Aziatische oorsprong begrepen, die van invloed was op zijn levenshouding en zijn werk. Men mag zich zelfs afvragen of Jan Toorop werkelijk een Nederlander was. In ieder geval bracht hij de belangrijkste formatieve jaren buiten het land door, eerst als kind in Indië en later als kunstenaar in België. De meeste van zijn werken werden evenwel in Nederland uitgevoerd. Reeds eerder heb ik iets over Toorop's achtergrond en persoonlijkheid gepubliceerd. Het leek mij interessant daar nog eens op terug te komen en geheel andere aspecten van hem naar voren te brengen.

Jan Toorop werd geboren in Poerworedjo, de stad van de Javaanse held Diop Negoro, op 20 december 1858. Zijn moeder, Maria Magdalena Cooke, was van Chinese en Engelse afkomst. Er is weinig over haar bekend, maar volgens familieoverlevering was het een vrouw met een grote fantasie. Christoffel Toorop had Europees en Javaans bloed in de aderen. Jans ouders hebben Europa nooit kunnen bezoeken. Tot op gevorderde leeftijd bleef de oude Toorop in dienst van het Nederlandse koloniale gouvernement. Hij wist zich op te werken tot assistent resident van Samas op noordwest Borneo. Deze liberale en vooruitstrevende vader bleef werken om de Europese opleiding van zijn vijf kinderen te kunnen bekostigen. Het gezin was Nederlands Hervormd, de omgeving daarentegen was grotendeels Islamitisch. De meeste vrienden van Jans vader waren Islamieten. Daarom bleef uiterste tolerantie geboden wat de godsdienst betreft.

De karakters van de ouders kontrasteerden waarschijnlijk even sterk als die van Jan en zijn eigen vrouw later. Jan erfde waarschijnlijk de wilskracht van zijn vader en het fantasierijke van zijn moeder. Als kind van nog geen tien jaar oud werd hij van Batavia, via de Kaap, naar Nederland gestuurd. Dit gebeurde in mei 1868. Als enige van de Toorop kinderen heeft hij zijn ouders en het tropische geboorteland nooit weergezien.

Jan was van middelmatige lengte en goed gebouwd. Hij had zwart haar en donkere ogen. Als oude man met een sikje en een stok leek hij op een Oosters geleerde. In zijn jonge jaren zag Émile Verhaeren hem echter als "ce grand garçon au teint olivâtre." In 1892, bij een bezoek aan Nederland, beschrijft Paul Verlaine hem als "un superbe Javanais brun de teint aux yeux sombres extraordinairement doux." Lodewijk van Deysel geeft er de meest indrukwekkende beschrijving van in de *Gedenkschriften*:

Toorop, de donkerste Nederlander, donkerder misschien dan enig Europeaan, donkerder dan Indische lieden, een mensch geworden uitheemsche, zuidelijke, tropische nacht, een mensch geworden Afrikaansche of Aziatische woud- en gebergtenacht, met in het duistere, als bewegende Noorderlicht-vlekken, het wilde-dieren-oogenwit, — een landstreek met den waterval, met het dichte glanzend zwarte nachtbosch, van het haar.

Een knappe verschijning met suave manieren, bezat Toorop in hoge mate de gift om mensen aan te trekken en hen met elkaar in aanraking te brengen. Als kunstenaar heeft hij bovenal als verbindingsman invloed gehad. Door zijn langdurige verblijven in België en Engeland, alsmede door zijn uitgebreide reizen heeft hij veel kontakten gelegd. Toorop werd lid van allerlei binnen- en buitenlandse kunstenaarsverenigingen en heeft zelf talloze tentoonstellingen georganiseerd. Door zijn toedoen werd het werk van belangrijke

artiesten in Nederland geïntroduceerd, zoals dat van Camille Pissarro, Toulouse-Lautrec, Van Rysselberghe en Henry van de Velde. Toorop heeft op die manier een groot aandeel geleverd in de veranderingen van de Nederlandse kunst rond de eeuwwisseling.

Men vraagt zich onwillekeurig af, welke aspecten van de Indische achtergrond in zijn werk zijn doorgedrongen. Jan Toorop heeft zijn tweeledige achtergrond zelf beoordeeld. Hij trachtte daarmee een verklaring te vinden voor zijn kunstenaarsschap in de unieke combinatie van Javaanse en Europese erfelijke factoren. Zulke pogingen zijn op zichzelf typisch voor de late negentiende eeuw. Vele fin de siècle kunstenaars hebben oosterse invloeden verwerkt. Onder hen was Toorop echter de enige van formaat die zelf Aziat was en zijn jeugd in de tropen doorbracht. Aegidius Timmerman schreef over Toorops "fatalistisch humeur" en dat "Kishmet" het letterslot van zijn tevredenheid was. Van Deyssel herinnerde zich in Toorops voorkomen "onder zeer veel andere zaken, melancholieën." De mystieke en fatalistische trekken in zijn karakter hadden misschien een Aziatische oorsprong. Waren zij het resultaat van de levenshouding van de mensen uit zijn vroege jeugd?

Toorop was een uitgesproken eclectisch kunstenaar. Hij leende gemakkelijk van diverse kunstrichtingen. Het opnemen en verwerken van vreemde elementen is essentieel onderdeel van zijn oeuvre. Hij meende dat het eclecticisme de kunst van de toekomst zou bepalen. Geheel ongelijk heeft hij met deze opvatting niet gehad. Had deze flexibele houding iets met zijn Aziatische achtergrond te doen? In ieder geval ging Toorop hiermee tegen de draad in van de Westerse obsessie met originaliteit. Zijn werk ontwikkelde zich vanuit een Romantisch Realisme, via het Belgische Impressionisme, naar het Pointillisme; daarna transformeerde

het tot Symbolisme en Art Nouveau. Later neigde de kunstenaar naar het Expressionisme met Franse en Duitse elementen. De strakke stijl van zijn laatste jaren, met de repeterende lijnen, kwam voort uit het Kubisme. Deze stijl paste echter goed in het Art Deco van de twintiger jaren. In zijn werk volgde Toorop dus de belangrijkste stromingen tussen 1880 en 1930. Het heeft hem ogenschijnlijk geen grote conflicten bezorgd om zich aan te passen aan de verschillende technieken. In zijn *Herinneringen* van 1938 valt Timmerman hem over deze houding bijzonder scherp aan:

Hij had weinig originaliteit en was maar al te geneigd van anderen nieuwe methoden over te nemen. Als hij een schilder ontdekte die iets nieuws invoerde deed hij het op zijn eigen manier na. Wij vinden in zijn werk allerlei invloeden terug.

Toorop zelf beoordeelde een dergelijk aanpassingsvermogen als een positieve bijdrage tot de kunst van zijn tijd, hoewel hij tevens een eigen stempel drukte op al zijn werk. Het blijft daardoor uiterst moeilijk hem te vervalsen.

Terugkerende tot Toorops levensloop, moet de eerste tijd in Nederland als uitgesproken ontmoedigend beoordeeld worden. Jan had moeite aan de stijve burgerlijke maatschappij te wennen. Hij verhuisde van het ene gezin naar het andere en werd meegenomen van plaats naar plaats. Kinderen uit de koloniën werden vaak in vreemde gezinnen opgenomen. Het was een extra bron van inkomsten voor de burgerij. De middelbare schoolopleiding werd een fiasco. Jan was er in Indië zeker niet voldoende op voorbereid. In de voetsporen van zijn vader zou hij opgeleid worden tot Indisch ambtenaar. Samen met een militaire loopbaan was het toen een van de weinige mogelijkheden voor niet-blanken om zich een respectabele positie in de koloniale maatschappij te verschaffen. Jan was er ten ene male ongeschikt voor. Toch bleef het zijn

grote wens zo snel mogelijk naar de Oost terug te keren. Deze eerste frustrerende jaren hebben Toorops houding tot Nederland voor lange tijd bepaald. Het verklaart zijn voortdurende neiging het land de rug toe te keren, totdat de wereldoorlog en zijn slechte gezondheid aan die mogelijkheid een einde maakte.

Eindelijk kreeg Jan permissie van zijn bezorgde vader om zich in te schrijven aan de Rijksacademie te Amsterdam. Vooruitziende voogden speelden bij deze beslissing een doorslaggevende rol. Jan was reeds 22 jaar oud en veel kostbare jaren waren verloren gegaan. Na enige tijd verwisselde hij de Amsterdamse met de Brusselse academie. In de cosmopolitische Belgische hoofdstad heeft de toekomstige kunstenaar zich al gauw zelfstandig gemaakt. Hij sloot zich bij de avant garde aan en werd het eerste buitenlandse lid van de Société des Vingt. Alleen Paul Signac en Rodin zijn deze eer ook ten deel gevallen. Whistler kwam er niet voor in aanmerking, ondanks alle pogingen daartoe aangewend door Toorop and zijn Belgische vrienden. Les Vingt bracht hem in aanraking met de modernste Europese kunst en muziek. De vereniging maakte Toorops ontwikkeling als belangrijk kunstenaar pas mogelijk. De door hem georganiseerde tentoonstellingen van 1889 in Amsterdam en van 1892 in Den Haag hebben zijn werk hier bekend gemaakt. De daar getoonde Pointillistische schilderijen waren zó ongewoon voor de bezoekers dat men zelfs aannam dat Toorop deze techniek had ontwikkeld. De grote Symbolistische tekeningen, ontstaan tussen 1889 en het midden van de negentiger jaren, zijn Toorops belangrijkste werken. Zij hebben hem internationale roem verschaft. Over dit werk is veel geschreven door Toorop zelf en door de tijdgenoten.

De onderwerpen van de tekeningen hebben een abstracte betekenis die niet definitief is

vastgelegd. Men zou de inhoud ervan als volgt kunnen samenvatten. Veelal is de achtergrond in een toestand van chaos. Op de voorgrond is de schepping uit deze chaos voorgesteld. Menselijk haar en doornen spelen hierbij een rol. Chaos en schepping zijn vaak gescheiden door een eindeloze muur. Op de voorgrond is de mens geplaatst tussen de machten van het goede en het kwade. Die machten veranderen de mens en zijn maatschappij. Toorop drukt zijn fatalistische levenshouding uit door de mens weinig invloed toe te kennen. De chaos wordt meestal uitgebeeld door de levenloze natuur, bestaande uit woeste duinen, een stormachtige zee en donkere wolken. Het is een landschap dat hij kende van Scheveningen en Katwijk. De machten zijn zwevende wezens zonder benen. Zij zijn dus niet van deze aarde. Hun uiterlijk is afgeleid van Wayangpoppen. De goede mens is gerepresenteerd door een non, een dichter of een kunstenaar. De femme fatale vertegenwoordigt de boze mens. Veel van deze figuren zijn vrouwen of personen met vrouwelijke trekken, zoals de dichter. Zelfs de sphynx, als symbool van een slechte maatschappij die op de mensheid drukt, is vrouwelijk. Toorop nam zijn sphynx over uit de Egyptische kunst en geeft het wezen altijd vrouwenborsten. Als symbool van de koning was de sphynx in het oude Egypte echter mannelijk. Het is duidelijk dat het Symbolistische universum van Jan Toorop hoofdzakelijk vrouwelijke aspecten heeft. Deze fantastische en feminine interpretatie van de schepping staat in sterk contrast tot zijn latere levensvisie. Aan het eind van zijn leven ontwerpt hij een theocratisch en militaristisch wereldbeeld voor zichzelf.

Op 1 juni 1886 trouwde Jan met Annie Josephine Hall. Het huwelijk had plaats te Croydon bij London. Ze was geboren in Ierland uit een Engels-Schots gezin. Annies ouders waren conservatief en zeer welgesteld. Van Deysel beschrijft het jonge echtpaar in

zijn *Gedenkschriften* poetisch:

Deze Toorop — donkerder dan eenig Nederlander, had gehuwd een meisje, met daglicht-blauwe oogen, witter blond, zilverig witter blond van haar dan eenige Nederlandsche, een Engelsch meisje, miss Anny Hall.

Belangwekkend echtpaar: Alsof eene verschijning tot een mensch in de wildernis was gekomen en alsof over bruine bosschen en zwarte afgronden een zilver-bleeke maan was opgegaan; alsof de maan gestalte had aangenomen en zoo genaderd was een duisteren in duister zwervenden reus; en als of met dien tijd het lieve in de oogen van dien man ware gekomen.

Lag het in de bedoeling van de schrijver om Annies koele en strenge karakter uit te drukken door die 'zilver-bleeke maan'? Toorop daarentegen werd "Top" of "die goeie Jan" genoemd door zijn vrienden. Zelfs de scherpe pen van Timmerman geeft toe "dat hij inderdaad zeer goedhartig was." Het jonge paar was dus niet alleen uiterlijk elkaars tegengestelde. Het behoeft niemand te verwonderen dat het huwelijk moeizaam was.

Jan en Annie hadden elkaar in Brussel leren kennen. Zij leerde daar Frans en nam lessen aan de academie. Zo kunnen de eerste wederzijdse kontakten worden verklaard. Van huis uit was Annie Hoog Anglikaans. Haar familie stond waarschijnlijk onder de invloed van de Oxford Movement "which began as an attempt to recall the church to a sense of its historical continuity with the church of the Middle Ages and earlier, and soon brought to its followers an enhanced consciousness of their present closeness to the Church of Rome" (Victorian Art: exhibition catalogue, London 1971, blz. XIII). Het is niet zeker of Annies neiging tot het Katholicisme al vroeg invloed op Toorop had. Wel is het zeker dat

Annie zelf geloof hechtte aan allerlei bovennatuurlijke krachten die invloed op haar leven hadden.

Men vraagt zich af of Jans huwelijk met een Engelse verband hield met de Engelse achtergrond van zijn eigen moeder. Zijn kinderen droegen Engelse namen, zoals de in 1887 vroeg gestorven Mary Anne en de vier jaar later geboren Annie Caroline, genoemd Charley, naar Toorops oudere broer Charles. Ook de kleinkinderen droegen Engelse namen: Edgar en John. Toch beheerste Toorop het Engels niet, terwijl Annie nooit goed Nederlands heeft geleerd. De huisvriend Albert Verwey heeft zich tot dat doel zonder succes ingespannen. Vooral in het begin was Frans de gemeenschappelijke taal van het paar. Toorops onmiddellijke omgeving was na zijn huwelijk dus al zeer on-Hollands.

De rusteloze en flexibele Toorop paste zijn woonplaats en zijn werkkring bij elkaar aan. Als gevolg verhuisde het gezin vaak. De Toorops hebben driemaal in Den Haag gewoond en tweemaal in Katwijk aan Zee. Na de eerste, korte periode in Den Haag gingen Jan en Annie terug naar Brussel. Vandaar vertrokken ze naar het goedkope vissers- en kunstenaarsdorp Katwijk. De hofstad met zijn vele welgestelde verzamelaars bleef trekken, zodat Toorop daar terugkeerde. Toen Amsterdam Den Haag als modern kunstcentrum begon te overvleugelen en Katwijk te populair werd vertrok het gezin naar de hoofdstad (1904-1909). Enige jaren na zijn overgang tot de Roomse kerk gingen de Toorops in het Katholieke Nijmegen wonen, van 1909 tot 1916. Jan kreeg daar ruime opdrachten. De laatste jaren leefden Jan en Annie weer in Den Haag. Beiden zijn ze daar kort na elkaar overleden. Tussen al deze variërende woonplaatsen door werden de zomermaanden met het gezin in het mondaine Domburg doorgebracht. Na het seizoen bleef Jan daar regelmatig alleen om zich op zijn werk te concentreren. Gezamenlijk zwerfde

het gezin door Europa. En Annie bracht de Kersttijd door bij haar familie in Engeland, vaak alleen met de kleine Charley. Ook Jan was regelmatig van huis om aan privé opdrachten te voldoen, of om tentoonstellingen te organiseren in München, Dresden, Berlijn of elders. Van een hecht gezinsleven was bij zulke nomadische leden geen sprake. De kans om elkaar te ontwijken was te groot en te gemakkelijk.

Tenminste tweemaal hebben de echtgenoten een diepe crisis doorgemaakt. Beide keren hadden de gevolgen grote invloed op het werk van Jan Toorop. De eerste keer, in 1887, werd hij zwaar ziek. Waarschijnlijk was een venerische infectie de oorzaak. Onafhankelijk hiervan waren zijn ogen door overwerk aangetast. Maandenlang mocht hij niet werken en verkocht dus weinig. In hetzelfde jaar stierven zijn eerste dochtertje en Jans vader. De oude Toorop had zijn zoon tot het laatste toe financieel gesteund; dit kwam nu definitief te vervallen. De eerste belangrijke veranderingen in zijn werk, de overgang van Realisme naar Pointillisme, was het gevolg van deze crisis. De moeilijkheden van 1902 waren van andere aard. Het echtpaar had zich dermate uit elkaar geleefd dat zij gescheiden gingen wonen. Annie nam Charley mee naar Engeland en later naar Parijs. Zij ging over tot de Roomse kerk en liet Charley eveneens dopen. Jan had voor dit laatste geen toestemming verleend. Hij heeft zijn vrouw deze eigenmachtigheid lang niet kunnen vergeven. Uit alles blijkt dat Toorop in deze tijd geen neiging vertoonde zelf Katholiek te worden. In de plaats daarvan hield het socialisme hem in sterke mate bezig. Dat Toorop drie jaar na zijn vrouw toch tot het Katholicisme overging heeft verschillende oorzaken gehad. Omwille van zijn dochtertje wilde hij zijn gezin niet opgeven. Toorops eigen familie heeft ook pogingen in het werk gesteld het paar bij elkaar te houden. In een brief van Elize, zijn lievelingszuster, wordt

Jans huwelijk met dat van zijn ouders vergeleken. De oude Toorop wordt als voorbeeld gesteld, ondanks alle moeilijkheden zijn vrouw niet verlaten te hebben. Zulke argumenten misten hun doel niet. Na geruime tijd gescheiden geleefd te hebben verzoende de schilder zich langzaam met zijn vrouw. In 1905 heeft hij zich te Amsterdam laten dopen en is een trouwe aanhanger van de Roomse Kerk geworden. In Nijmegen raakte Toorop zelfs geheel onder de invloed van de dominerende Katholieke sfeer van deze universiteitsstad.

Andermaal onderging Toorops werk grote veranderingen als een gevolg van een crisis in zijn privéleven. Hij kwam nu in de ban van de Katholieke renaissance in Nederland. Voor velen is hij zelfs het symbool van deze herleving geworden. Maar gedurende zijn leven is Toorops bekering controversieel gebleven, zoals verwacht mocht worden. In de Amsterdamse jaren stond de Moderne Kunst in het middelpunt van zijn werk. De stijl van de landschappen en de portretten werd bepaald door een ruime opzet, brede penseelvoering en felle primaire kleuren; Franse en Duitse invloeden speelden een rol. In Nijmegen maakte Toorop hoofdzakelijk crayon tekeningen. Het onderwerp bestaat uit portretten van geestelijken en Katholieke opdrachtgevers. De grondslag werd gelegd voor de grote serie madonna's en heiligen, waaronder Sint Franciscus. Illustraties voor religieuze boeken en tijdschriften sluiten zich aan. Vanaf de eeuwwisseling tot aan de Tweede Wereldoorlog behoorde Toorops werk tot het meest gereproduceerde van het land. De vloed van platen en plaatjes werd mogelijk gemaakt door nieuwe reproductietechnieken. Er kwamen dure kunstmappen, jaarlijkse kalenders, goedkope postkaarten en losse reproducties. De beste platen zijn voor het ongeoefende oog moeilijk van de originelen te onderscheiden. De ingelijste Toorop plaat werd een typisch

onderdeel van het burgerlijke interieur in het begin van de eeuw. Deze versiering was zeker niet beperkt tot Katholiek Nederland, maar Toorops werk werd een factor in de propaganda voor het Rijke Roomse Leven.

Ondanks de faam van de kunstenaar en de vele kerkelijke bouwactiviteiten heeft hij toch weinig opdrachten voor kerkdecoraties gekregen. De St. Aloysius-kapel in de kathedraal van Haarlem is nooit klaargekomen. Zij werd in 1907 in opdracht van de bisschop begonnen. Er bestaan verschillende tekeningen voor de niet uitgevoerde mozaïken, terwijl de kwaliteit van de uitgevoerde keramiektableaux niet geheel bevredigend is. In de jaren 1914-15 maakte Toorop het indrukwekkende apostelraam voor de St. Jozefkerk te Nijmegen. De kleurrijke kruiswegstaties voor de St. Bernulphuskerk te Oosterbeek, ontstaan tussen 1915 en 1919, waren een privé opdracht van Mevrouw de Bruijn-van Lede. De serie grote apostelen, gebaseerd op Zeeuwse boerenkoppen, onstonden op eigen initiatief. Het is niet gemakkelijk te bepalen wat de oorzaak van dit gebrek aan officiële opdrachten is geweest. Toorop heeft altijd de wens gehad zijn kunst met de architectuur te verbinden, zoals dat ook in Berlagés beurs in Amsterdam is gebeurd. Dat de kapel in Haarlem maar niet klaar kwam moet de opdrachtgevers te denken hebben gegeven. In deze periode ging de lichamelijke toestand van de kunstenaar langzaam maar zeker achteruit. De wereldoorlog maakte dan een eind aan dergelijke grote opdrachten.

Een moeilijk te aanvaarden aspect van Toorops Katholicisme was zijn bewondering voor Benito Mussolini. Deze kan niet van de religieuze houding van de kunstenaar worden gescheiden. Op de schoorsteenmantel van het atelier in de van Merlestraat in Den Haag stonden symbolisch naast elkaar twee grote gesigeneerde portretfoto's. Op één ervan zien we Eugenio kardinaal Pacelli, de nuntius voor het Duitse Rijk. Hij werd in 1939 Paus Pius

XII. De andere foto, van de Duce, was voorzien van een opdracht "Al pittore Toorop, con grande ammirazione - Roma 18 Luglio 1927 - V Mussolini." Intieme vrienden van Toorop, die over deze bewondering wisten, hielden er het zwijgen toe. Hijzelf sprak er weinig over om geen onwil te wekken. In 1926 en 1927, zijn laatste actieve jaren, heeft Toorop echter verschillende tekeningen en een triptiek gemaakt met de Duce als onderwerp. Al dit zou waarschijnlijk vergeten zijn, wanneer de priester Wouter Lutkie er niet een omvangrijk boek over had uitgegeven met de titel "Van Toorop naar Mussolini." Het draagt de imprimatur, dus het kerkelijke verlot tot de druk, van 30 mei 1928, drie maanden na Toorops dood. Het boek is opgedragen aan Pietro Tacchi Venturi S.J. De schrijver bericht over hem: " ... te Rome noemen ze pater Tacchi Venturi de meest intieme vriend van Mussolini." En volgens Lutkie zou Toorop zich vooral met Jesuiten over de Duce onderhouden hebben (blz. 92). De auteur was een veelschrijver en produceerde veertien boeken in twintig jaar.

Zijn boek over Toorop en Mussolini getuigt van een pijnlijke persoonsverering. Omdat schrijver en artist elkaar maar heel kort persoonlijk hebben gekend, moet met de tekst kritisch worden omgegaan. Toorop baseerde zijn bewondering vooral op "de mystieke betekenis van Mussolini." Hij geloofde "dat de Dictator een door God gewilde materiële steun zal zijn voor de Kerk" (blz. 94). Lutkie concludeerde: "Toorop acht zijn natuurlijk geloof aan Mussolini verantwoord juist door zijn bovennatuurlijk geloof in de Kerk" (blz. 94).

De platen spreken voor zichzelf. Het boek bevat zes afbeeldingen van tekeningen met Mussolini-onderwerpen. Numero V, in sepia, toont links de naakte buste van een zeer jeugdige en musculouse Duce, de vuist op de borst. Mussolini was toen reeds 44 jaar oud. Rechts op de achtergrond zien we een paard

en twee gehelmde mannen. Eén daarvan knielt voor de verschijning van een enorme kelk waaruit de hostie verrijst, omgeven door een aureol. Volgens Lutkie verklaarde Toorop het onderwerp als volgt: "Mussolini dwingt zijn fascistten in aanbidding neer te knielen voor de Eucharistie, goddelijke eer te bewijzen aan de Kelk met Hostie" (blz. 94-5). Deze tekening is begeleid van Toorops visitekaartje met opdracht, "Aan Mussolini met groot respect en admiratie." Hier wordt een beeld opgewekt van de godsdienst als een militair massabetoog, zonder de mogelijkheid tot vrije persoonlijke overwegingen. Nico Brederoo in zijn boek over Charley Toorop verwees reeds naar het institutionele karakter van Toorops late religieuze overtuiging.

De triptiek (platen VII en VIII, blz. 195-201) toont Mussolini tussen de apostel Paulus en Theresia van Lisieux. Deze drie figuren representeren drie machten: Mussolini de stoffelijke, Paulus de geestelijke, en Theresia de hemelse macht. De machten zijn niet vrij, maar worden bepaald door de Voorzienigheid. De Duce, als heerser van het Romeinse Rijk, heeft socialistten, communisten en democraten verwijderd. Hij is de schepper van een nieuwe sociale en economische orde. Dit is nodig om het werk van Paulus en Theresia mogelijk te maken. De apostel moet de geestelijke orde herstellen door te zorgen voor de bekering van joden en heidenen. Theresia, een non uit Normandië, zorgt dan voor het hemelse geluk. In 1897 stierf zij op 24-jarige leeftijd aan tuberculose. De autobiografie "Histoire d'une âme" maakte haar beroemd. Door haar eenvoud werd zij de populairste onder de moderne heiligen. Eveneens volgens Lutkie, representeert deze triptiek de toekomstvisie van de oude Toorop. Het is een starre theocratie zonder democratische beginselen en zonder buitenstaanders. Men blijft het antwoord schuldig, hoe de kunstenaar zich een dergelijke benauwde maatschappij in de praktijk voorstelde. Deze gemeenschap staat

ook in scherpe tegenstelling tot Toorops persoonlijkheid. Door tijdgenoten weten wij van zijn vriendelijke natuur, zijn goedheid en Indische gastvrijheid. Bovendien was hij altijd zeer vrijgevig en sociaal bewogen.

Temidden van de wereldoorlog wisselde Toorop Nijmegen met Den Haag. De woning in de van Merlestraat bij de Laan van Meerdervoort werd zijn laatste woonhuis. Dit keer zal de verandering van omgeving geen invloed meer hebben op het werk, zoals vroeger altijd het geval is geweest. De Haagse Koninklijke Kunstzaal Kleykamp organiseerde de laatste grote tentoonstellingen tijdens zijn leven. Er kwamen nog steeds veel portretopdrachten. Een complete catalogus van Toorops portretten moet een interessant beeld geven van het Nederlandse gezicht en van alle lagen van de bevolking. Gedurende deze Haagse jaren werd Toorop een nationale figuur. Het was een ongewone positie voor een levende kunstenaar en de negatieve reactie na zijn dood bleef niet uit. Zo groot was het persoonlijk aanzien van de kunstenaar geworden, dat tijdens zijn sterfbed dagelijkse bulletins werden verstrekt over zijn toestand, als van een staatshoofd.

Critici hebben Toorop verweten in zijn laatste jaren te veel werk te hebben geproduceerd, alsook dat de kwaliteit ervan sterk verminderde. Dergelijke kritiek is niet altijd gemakkelijk te weerleggen. Hier wordt de aandacht gevestigd op gebeurtenissen in het gezin van Jan Toorop die invloed hadden op de quantiteit van zijn werk. In mei 1912 huwde de 21-jarige Charley met Henk Fernhout, tegen de wil van haar ouders. Nog in hetzelfde jaar werd Edgar geboren en in het jaar daarop volgde een tweede zoon, John. Drie jaar later kwam het dochttertje Annetje ter wereld. Het huwelijk met de onstabiele Fernhout was moeilijk en eindigde reeds in

1917 met een scheiding. Charley als kunstenaar verdiende weinig en onregelmatig. Het onderhoud van het vierhoofdige gezin viel dus grotendeels op de schouders van Toorop. Als zestigjarige werd hij met een zware financiële taak belast.

Hij heeft zich hiervan goed weten te kwijten: Charley ontving een regelmatige toelage van haar vader. En na de oorlog liet Toorop een huis met atelier voor het jonge gezin bouwen. Volgens Nico Brederoo was "De Vlerken" te Bergen, Noord-Holland, ontworpen door Charley samen met Piet Kramer van de Amsterdamse School. Annetje Fernhout werd door haar grootouders opgevoed. Onder dergelijke omstandigheden was Toorop

gedwongen meer van zijn werken te verkopen. De inkomsten uit de verkoop van reproducties zullen mede geholpen hebben zijn financiële verantwoordelijkheid te verlichten. Jan Toorop heeft door de hulp aan zijn dochter Charleys loopbaan als schilderes praktisch mogelijk gemaakt. Eerder was Toorops eigen vader in koloniale dienst gebleven om de kunstenaarscarrière van zijn zoon te betalen. En het is bekend hoezeer Charley zich op haar beurt heeft ingespannen voor haar zoon, de schilder Edgar Fernhout. In vier generaties van deze uitzonderlijke familie ontstond een bijzonder zelfbewustzijn met dynastische verantwoordelijkheid.