

Charley Toorop. Liefde voor Van Gogh

NL

Zaalteksten in groot formaat letter

Charley Toorop (1891-1955) is een jaar oud als de eerste tentoonstellingen met het werk van Vincent van Gogh (1853-1890) in Nederland plaatsvinden. Haar vader, de kunstenaar Jan Toorop, is een van de initiatiefnemers. Als in 1953 Kröller-Müllerdirecteur Bram Hammacher haar vraagt wat de kunstenaar voor haar betekent antwoordt ze: 'Vincent van Gogh was er voor mij alvóór ik begon te schilderen, eigenlijk bij mijn bewustwording.' Zijn kunst maakt haar hele leven grote indruk op haar door 'zijn diepe barre liefde' voor de realiteit, de mens en de natuur.

Toorop is voorbestemd om musicus te worden maar besluit in 1917 haar leven te wijden aan de schilderkunst. Ze vindt inspiratie in vernieuwende kunststromingen, waaronder het expressionisme en het kubisme. Ook ondervindt ze invloeden van spirituele aard, zoals van de theosofie. Ze bewondert uiteenlopende kunstenaars en zeker niet alleen Van Gogh. Toch is zijn voorbeeld op bepalende momenten een steun in de rug. Vooral in de vroege jaren twintig, de meest vormende periode in haar kunstenaarsloopbaan.

Met de gruwelen van de Eerste Wereldoorlog vers in het geheugen en omringd door vrienden die ieder streven naar culturele en politieke vernieuwing, gaat Toorop op zoek naar een eigen geëngageerd kunstenaarschap. Haar fascinatie voor de mentale gesteldheid van de mens en haar zoektocht naar spiritualiteit staan centraal. Naar voorbeeld van Van

Gogh houdt ze vast aan de zichtbare werkelijkheid. Het realisme is haar vertrekpunt. Van daaruit zet ze haar eerste stappen op weg naar 'bezielde verbeelding' zoals zij het noemt.

Door haar krachtige en geheel eigen stijl is Toorop de voorvrouw van de moderne figuratieve kunst. Volgens H.P. Bremmer, kunstadviseur van Helene Kröller-Müller, neemt ze het stokje van Van Gogh over als vaandeldrager van de nieuwe kunst aan het begin van de twintigste eeuw. De lovende woorden zet hij om in daden. Het Kröller-Müller Museum heeft de grootste museale collectie van haar werk. Samen met bijzondere bruiklenen uit andere musea en particuliere collecties wordt aan de hand van verschillende thema's waaruit Toorops liefde voor Van Gogh spreekt, het kantelmoment in haar ontwikkeling getoond.

Ontmoetingen met Van Gogh

Vincent van Gogh was er voor mij alvóór ik begon te schilderen, eigenlijk bij mijn bewustwording. Het was het eerste geschil met mijn vader die het zo anders zag, voor mij was het de doorbraak naar een nieuwe wereld. Altijd is het een gebeuren gebleven om zijn werk te zien.

De grote tentoonstelling in Amsterdam van zijn werk na de Bevrijding was nog meer de Bevrijding voor mij dan de eigenlijke. Dat zijn werk daar zo prachtig kon hangen, en dat wij het weer zó konden zien: de magistrale tekeningen van het Franse landschap, de geschilderde landschappen, de figuren en de stillevens.

In 1951 zag ik voor het eerst in Parijs de Impressionisten in de Jeu de Paume. Genoten, prachtig, Renoir, Courbet e.a., maar boven op de eerste verdieping inééns daar het zelfportret van Van Gogh met dat bleke gezicht en die barre ogen tegen die bewegende groene achtergrond. 's Avonds thuis tot laat in de nacht zag ik dat schilderij nog voor me. Het was het mooiste schilderij dat ik die dag zag.

Kortelings nog in Rotterdam in het museum Boymans de Fransen uit het Petit Palais. Prachtig, genoten, Courbet, Toulouse e.a., maar dan inééns weer dat wandje met die schilderijen van Vincent uit de Brabantse tijd. En dan weer

dat aangegrepen worden door die intense gewaarwording van die diepe barre liefde van Van Gogh voor de realiteit.

- Charley Toorop, februari 1953

Portretgroep van H.P. Bremmer en zijn vrouw met kunstenaars uit hun tijd, 1935-1938

In 1935 komt Toorop op het idee voor dit groepsportret: een eerbetoon aan Bremmer voor zijn rol in het Nederlandse kunstleven. Bremmer en zijn vrouw zijn omringd door kunstenaars die hij promoot. Toorop heeft zichzelf, haar vader (als sculptuur) en ook Van Gogh (via een schilderij uit Bremmers privécollectie) toegevoegd.

Bremmer is de eerste verzamelaar en bemiddelaar van Toorops werk. Hij prijst haar genialiteit en haar kunstopvatting die hij vergelijkt met die van Van Gogh. Beiden zijn ze volgens hem vervuld van een heilig ontzag voor de alledaagse werkelijkheid. Ze is 'iemand, die het leven durft aanzien, zooals slechts weinigen dit vermogen.'

Van links naar rechts: Charley Toorop, buste van Jan Toorop, Jan Sluyters, schilderij Vincent van Gogh, Joseph Mendes da Costa, schilderij Carel Willink, schilderij Floris Verster, Rudolf Bremmer, Johan Altorf, John Rådecker, Dirk Nijland, Herman Daalhoff, Henk Bremmer, Tjitske van Hettinga Tromp, Bart van der Leek en Aleida Bremmer.

Borinage, ‘het zwarte land’

Vanaf half september 1922 brengt Toorop drie weken door in de Borinage. Deze Belgische mijnstreek trekt sinds de negentiende eeuw vele kunstenaars, onder wie haar eigen vader. Belangrijker, het is de plek waar Van Gogh in 1880 als lekenprediker werkt en waar hij besluit kunstenaar te worden. Met Van Gogh in gedachten reist ze erheen om op haar eigen manier het zware bestaan in deze arme, door zwarte mijnbergen getekende regio in beeld te brengen.

Toorop maakt meerdere schilderijen en tekeningen, vooral van de inwoners van de streek. In de Borinage vindt ze de focus waar ze al vijf jaar naar op zoek is: ‘Goddank begint het nu langzamerhand te komen wat ik *kan* wat ik wil uitdrukken zonder enige aparte schoonheid, ik bedoel schoonheid op zich zelve, de schoonheid alleen van het innerlijke wat zich uitdrukt in ieder klein onderdeel en de eenvoudigste van het leven. Of het afschuwelijke, de duisternis die zich uitdrukt in iedere lijn van een gezicht.’

Deze werken zijn Toorops eerste geslaagde pogingen om ‘het leven in z’n *volle* gestalte te geven – God in iedere stof te zien hoe dan ook uitgebeeld’, haar vaak geciteerde lijfspreuk.

De bazin met haar dochter, 1922 | *Twee mijnwerkersvrouwen in de Borinage (Lia en haar moeder), 1922*

Deze dubbelportretten van moeder en dochter verbeelden uiterste lotsbestemmingen. Het linker toont de uitbaatster van het huis waar Toorop logeert, die haar dochter tewerkstelt als sekswerker: 'Ik kón haast *niet* in dat gezicht kijken zoiets verschrikkelijks en tegelijk oneindig somber kan je je niet voorstellen. Het doek draai ik 's avonds om als ik ga slapen.' Het rechter toont Lia en haar moeder, vrome katholieken bij wie ze 's avonds eet: 'Dáár zie je dat de vroomheid overal is, àls het hart maar goed is.' De werken doen denken aan Van Goghs indringende tekeningen van zijn geliefde Sien, een voormalig prostituee.

Borinage, 1934

In 1934 maakt Toorops goede vriend, de regisseur en overtuigd communist Joris Ivens samen met de Belgische cineast Henri Storck een sociale documentaire over de Borinage. De streek waar het socialisme in België ontstaat door de vele stakingen van de strijdvaardige mijnwerkers, blijft tot aan de Tweede Wereldoorlog een trekpleister voor politiek en sociaal geëngageerde kunstenaars.

De geselecteerde fragmenten tonen het mijnbedrijf met de schachttorens, het ondergrondse werk en de mijnafvalbergen, maar ook het leven van de gezinnen.

De harde maatschappelijke tegenstellingen tussen kapitaal en arbeid, kerk en volk, zijn gefilmd in een rauwe anti-esthetische stijl, vergelijkbaar met het werk van Toorop.

Het karakter van de Provence

In het voorjaar van 1923 reist Toorop naar St-Paul-de-Vence, een kunstenaarsdorp vlakbij Nice. Ze schildert het landschap, maar ook een ezeldrijver die met ezel en al in het door haar gehuurde huis komt poseren. De dan al befaamde Van Goghbestemmingen Arles en St-Rémy-de-Provence bezoekt ze niet. Toch heeft Toorop hier volgens eigentijdse kunstcritici haar meest aan Van Gogh verwante werk gemaakt.

Als ze eind 1923 haar Franse landschappen in verschillende tentoonstellingen exposeert, halen kunstcritici zonder uitzondering Van Gogh aan. Zo schrijft de Belgische criticus André De Ridder in het tijdschrift *Sélection*: ‘De herinnering aan Vincent van Gogh is in het hart van mevrouw Toorop. Ze heeft de Provence door zijn ogen gezien.’

Of dit een positieve of negatieve invloed heeft op haar werk verschilt per recensent. Een journalist van de *Utrechtsche Courant* vindt dat ‘het karakter van het land zoo krachtig [spreekt] als wij zelfs bij Van Gogh zelden zagen.’

Kunstcriticus en Van Goghliefhedder Just Havelaar is juist kritisch: ‘Het mist de diepere [geestrijke] elementen, welke in de goede portretten van Charley Toorop zoo intensief boeien.’

Port de Villefranche, 1934

In de jaren dertig reist Toorop nauwelijks. Toch doet ze Zuid-Frankrijk nogmaals aan, getuige dit schilderij van Villefranche-sur-Mer uit 1934. Ze hanteert wederom een kleurrijk palet dat ook haar eerdere Provençaalse werk karakteriseert, maar de stilistische overeenkomsten met Van Gogh zijn verdwenen. In het schilderij zit een boodschap verborgen die verwant is aan Van Goghs gebruik van persoonlijke symboliek. De namen van de boten, *Cupido*, *Henri* en *Les Misérables*, verwijzen naar haar korte, hartstochtelijke relatie met de dichter Hendrik Marsman in de zomer van 1924. Tien jaar later schrijft ze op de luifels: *Tout va bien* (alles gaat goed), *Capito* (begrepen).

Zelfportret als mens

Toorops zelfportretten zijn de meest iconische werken binnen haar oeuvre. Ze schildert zichzelf minimaal zeventien keer als hoofdmotief. Het vroegst bekende dateert uit 1914 en de laatste twee uit het jaar voor haar overlijden in 1955.

Haar zelfportretten zijn een scherpe zelfanalyse, meedogenloos en eerlijk, waarin zij de kracht van haar persoonlijkheid en haar geest onderzoekt. Alsof ze Van Goghs uitspraak uit 1889 test 'dat het moeilijk is jezelf te kennen – maar het is evenmin eenvoudig jezelf te schilderen.' Een reproductie van Van Goghs bekendste zelfportret, *Zelfportret met grijze vilthoed* (Van Gogh Museum), hangt ter inspiratie achter haar ezel in haar atelier in Bergen en schemert ook hier op de wand door.

Het is veelzeggend dat Toorop elk portret begint met het schilderen van de ogen: de spiegel van de ziel. Uit haar ogen is af te lezen in wat voor een gemoedstoestand ze zich bevindt. In *Zelfportret met zwarte hoed en voile* dat ze middenin de oorlog schildert is haar verdriet over de situatie letterlijk verbeeld als in zichzelf gekeerd en in rouw. Dit is in *Zelfportret met wintertakken* dieper te doorvoelen. Haar getekende gezicht, geaccentueerd door de kale takken in de achtergrond, versterken het leed dat uit haar blik spreekt.

Portret van de geest

In maart 1924 werkt Toorop drie weken in afzondering in de Willem Arntsz Stichting aan de Agnietenstraat in Utrecht. In deze psychiatrische instelling wordt Henk Fernhout, met wie ze tussen 1912 en 1917 getrouwd is, vanaf 1915 meerdere malen opgenomen. Fernhout drinkt, is paranoïde en agressief. Met het werk dat ze hier maakt, 'een terug denken aan m'n bezoeken aan Fernhout en wat ik daar toen gezien had', wil ze haar ongelukkige huwelijk afsluiten.

Toorop voltooit drie schilderijen van vrouwen die in de kliniek behandeld worden. De portretten geven een indringend en waardig beeld van hun mentale gesteldheid en van de mens in het algemeen. Ze confronteert zichzelf en ons met de ongrijpbare kant van het leven en de menselijke psyche. Na een paar weken moet ze stoppen, omdat het haar 'te machtig' wordt.

Door haar ervaringen en interesse in de psychiatrie kan ze zich inleven in Van Goghs mentale en artistieke worstelingen. Volgens Hammacher, die bij leven haar biografie schrijft, moet 'Vincent, die met veel heeft moeten breken dat tot de artistieke en ethische conventie behoorde en een fel doorzetter [...], een steunend voorbeeld zijn geweest.' Van Goghs invloed is blijvend, maar na 1924 maakt Toorop zich los van directe navolging.

Bezield stilleven

Tijdens Toorops verslechterende huwelijk wordt het schilderen een levensbehoefte. Ook al snijdt Fernhout in een dronken bui haar werk aan stukken, ze blijft het penseel oppakken voor het 'behoud ook van mijn zenuwen'. Mogelijk verwijzen de fles en de messen in *Stilleven met geraniums, fles en bord met messen en broodje* naar deze verdrietige tijd. Na de definitieve breuk in 1917 wijdt ze haar leven aan kunst.

De zoektocht naar een eigen stijl is in haar stillevens goed te zien. Na 1925 creëert ze net als in haar figuurstudies meer geconstrueerde composities. Door vereenvoudiging van de voorstelling gaan de banale voorwerpen nog explicieter een betekenisvolle relatie met elkaar aan. In *Stilleven met blik en klompen* verwijzen het lege schoteltje, de luttele kooltjes en de klompen, versterkt door het contrast met de witte achtergrond, naar de magere jaren vlak na de oorlog.

Haar stillevens zijn, net als die van Van Gogh, persoonlijk en zitten vol symboliek. In dit genre slaagt ze misschien wel het meest in haar doel om vanuit de herkenbare werkelijkheid 'de volledigheid van het leven' en de door haar 'symbolisch gevoelde' samenhang in die werkelijkheid uit te drukken.

Sociale bevlogenheid

Van oktober 1920 tot april 1921 verblijft Toorop in Parijs. Ze woont eerst op kamers aan de Avenue Reille, in het zuiden van de stad, vlakbij Cimetière Montrouge. Piet Mondriaan, die sinds 1909 in Parijs woont, vindt voor haar een appartement met atelier in de Rue Rollin bij Place de la Contrescarpe. In januari neemt ze haar intrek.

De tragiek van het leven in de metropool, 'de mensen die 's nachts onder de Seinebrug slapen, [...] de jonge vrouwen met holle oogen in de bistro', het ontroert en inspireert haar. Toorop, die zich verwant voelt met de ideeën van de humanitaire beweging, is van mening dat kunst kan bijdragen aan een verbetering van de maatschappij. Artistieke oorspronkelijkheid moet volgens haar samengaan met een sociaal verantwoordelijkheidsbesef. Dit vindt ze in de 'diepe barre liefde voor de realiteit' van Van Gogh, die door de humanisten wordt gezien als een groot psycholoog wiens werk bijdraagt aan een menselijkere samenleving.

Toch is alleen de keuze voor maatschappelijk geëngageerde onderwerpen niet genoeg. Ze wil koste wat kost gelukkige, stralende dingen maken, 'inwendig stralend[e] en strak en stil'.

Clochards Paris ***(Zwerfers in Parijs), 1921***

De monumentaliteit van deze tekening van een familie die op straat leeft, versterkt de kritiek die uit dit werk spreekt. Schrijver Emmy van Lokhorst interviewt Toorop in Parijs voor een artikel in *Wereldkroniek*. Volgens haar is ze revolutionair in haar sociale strijd door een religieus besef: 'Het revolutionaire verspilt te vaak zijn kracht in verontwaardiging alleen. In dit werk spreekt allereerst het apostolische.' Een jaar later in de Borinage maakt Toorop een vergelijkbare tekening van mijnwerkers. Door een krachtigere vormtaal, sterkere licht-donkercontrasten en een strengere compositie van de individuen slaagt ze er steeds beter in om ook vanuit de voorstelling zelf kracht in haar werk te leggen.

Boerenschilder

Bijzonder aan Toorops bewondering voor Van Gogh is dat zij niet zijn Franse werk, maar vooral zijn tekeningen en schilderijen van Brabantse boeren waardeert. Net als Van Gogh kiest ze er in 1924 voor om zich onder te dompelen in het boerenleven. Het mondaine Domburg waar ze vanaf haar jeugd elke zomer doorbrengt, verruilt ze voor het nabijgelegen boerendorp Westkapelle. Hier leven mensen volgens haar nog dichtbij de natuur.

Toorop legt de Zeeuwse boeren vele malen vast. In haar vroegste boerenschilderijen zoals *Zittende boer in interieur* en *Het gezin* (in de eerste zaal), volgt ze Van Gogh letterlijk in compositie en donker- en lichtwerking. Na 1924 slaat ze een nieuwe weg in. Zijn voorbeeld helpt haar om de werkelijkheid eerlijk en onopgesmukt weer te geven, om vervolgens een eenwording te bereiken tussen geest en materie, tussen idealisme en realiteit. Met de onderliggende bezieling en het 'oerleven' dat uit haar werk spreekt, wil ze bijdragen aan een betere wereld.

Vanwege de scherpte in haar boerenportretten is haar soms een gebrek aan menselijkheid verweten. Dit ziet Toorop als sentimenteel, 'een verdoezeling van de felle en directe schoonheid van het leven.' Daarin is zij net zo eerlijk en compromisloos als Van Gogh.

Straatje in Westkapelle, 1930

In 1929 vraagt kunsthandelaar G.J. Nieuwenhuizen Segaar Charley Toorop een aantal litho's te maken voor de verkoop. Zij tekent een aantal boereninterieurs en dit *Straatje in Westkapelle* op de door hem geleverde lithostenen. Nieuwenhuizen Segaar reageert kritisch. Zo vindt hij de schaduw achter de jongen in *Vier Walcherse figuren in een interieur* te hard. Hoewel ook niet geheel tevreden besluit de eigenzinnige Toorop alsnog de litho's op eigen kosten te drukken: 'Ik vind ze eerlijk gezegd – hoewel niet héél goed – toch beter dan veel die u wèl drukt. Maar kunstopvattingen verschillen.'

Het ritme van de seizoenen

Na 1933 laat Toorop, die met geldzorgen kampt, het onverkoopbare boerengenre los. Stillevenns, (groeps) portretten, al dan niet in opdracht, en het vastleggen van de seizoenen domineren haar oeuvre. Tot aan haar dood schildert ze bloesem in de lente, bloemen in de zomer, fruitbomen in de herfst en verstilte landschappen in de winter. Bijkomend voordeel is dat ze er niet ver voor van huis hoeft. De tuin van haar villa De Vlerken in Bergen en de nabijgelegen boomgaarden in de Beemster zijn een rijke bron voor nieuwe onderwerpen.

In het voorjaar van 1935 vervaardigt Toorop haar eerste bloesemschilderij. Ze schildert in de buitenlucht. Dit vraagt om een snelle manier van werken, resulterend in een vlotte, expressieve verftoets. In het schilderen van de seizoenen ervaart ze, in tegenstelling tot haar figuurstudies, vrijheid en een meer spontane en poëtische verwantschap met de natuur.

Alhoewel Toorop vanaf 1924 haar eigen stijl heeft gevonden, verraden deze werken de blijvende invloed van Van Gogh. Ze zoomt net als hij in op een enkele tak van een appel- of perenboom, een sering, een rozenstruik of een zonnebloem.

Christus, sneeuw en wintertakken, **1952-1954**

De bomen en een vensterbank vormen de omlijsting van een Christusbeeld voor een raam met uitzicht over besneeuwde weilanden. Toorop heeft het beeld bewust in het midden van de compositie geplaatst. Er ligt geen Christelijke boodschap in dit werk verborgen. Ze werkt nauwelijks met traditionele symboliek en het vormt dan ook een van de uitzonderingen in haar oeuvre. Het winterse stilleven heeft eerder een meditatief karakter waarbij ze lijkt te reflecteren op de eindigheid van het leven dat zij voelt naderen. Ze overlijdt een jaar na voltooiing van dit schilderij.

Zelfportret als kunstenaar

Door zich in deze zelfportretten als kunstenaar te presenteren plaatst Toorop zichzelf in een eeuwenlange traditie. Naast typerende kunstenaarsattributen, zoals penselen of palet, is de verwijzing naar het kunstenaarschap soms juist subtiel door zich alleen in haar schildersjas af te beelden. Ze is van mening dat een geschilderd of getekend portret meer moet lijken dan een foto: ‘in een goed geschilderd portret herken je iemand in al zijn uitdrukkingen’. In haar zoektocht naar het wezenlijke in zichzelf is zij als persoon één geworden met het kunstenaarschap.

Zelfportret (in schilderjas) uit 1953-1954 is haar voorlaatste zelfportret dat ze een jaar voor haar overlijden maakt. In de laatste tien jaar van haar leven, zelfs na twee beroertes in respectievelijk 1946 en 1947, werkt ze met een ijzeren wil door. Ook daarin volgt ze volgens de schrijver Arthur Müller-Lehning, met wie ze tussen 1928 en 1931 een relatie heeft, Van Gogh. In haar hartstochtelijkheid herkent hij ‘de door haar zo bewonderde Vincent, het extreme voorbeeld van iemand die alleen nog kon leven door te schilderen. [...] Ook voor Charley Toorop was het schilderen de bron van het leven: haar leven werd erdoor beheerst.’