

Wessel Krul
Charley
Toorop

Een schildersleven

Boom – Amsterdam

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij financiële bijdragen van het Cultuurfonds, mede dankzij het Charema Fonds voor geschiedenis en kunst, en het Jaap Harten Fonds.

het
cultuurfonds

JHF Jaap
Harten
Fonds

Afbeelding omslag: *Zelfportret met palet*, 1932 (Kunstmuseum Den Haag)

© 2026 Wessel Krul | Boom

Boekverzorging: Brigitte Slangen

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of op enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Auteursrecht ten aanzien van tekst- en data-mining en machinelearning is nadrukkelijk voorbehouden. Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bijvoorbeeld een (digitale) leeromgeving of een reader in het onderwijs (op grond van artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting Uitgeversorganisatie voor Onderwijslicenties, Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.stichting-uvo.nl.

No part of this publication may be reproduced in the context of text and data mining for any other purpose which is not expressly permitted by law without the written permission of the publisher.

ISBN 9789024473793

NUR 641, 680

www.boom.nl

Inhoud

Woord vooraf [9]

DEEL I Van vader op dochter [13]

1 — Het huwelijk [15]

Annie Hall — De vele gezichten van Jan Toorop — Ongelijke verwachtingen
— Een reeks van rampen

2 — Een beroemde vader [33]

De jonge generatie — Terug naar Den Haag — Opgroeien in tweestrijd

3 — Crisis in Katwijk [47]

Huize De Schuur — Geloof en loon — Voorboden — Onverzoenlijk verzoend
— Eerste viool

4 — Domburg en Amsterdam [65]

Tussen twee werelden — Inwijding en verzet — Een moeilijke keuze
— In schilderskringen

5 — Fernhout [79]

De ontmoeting — Schoonzoon op proef — De dood van een vriend
— De bekering mislukt

6 — Leerschool in Bergen [95]

Nieuwe vrienden — Verloren dochter — Moederschap
— Bergens kunstleven — Huiselijk geweld — La mort des amants

7 — Bevrijding [111]

Opgenomen — Het niet gewilde kind — Ontdekking — De scheiding

8 — Deelhebben aan het kosmische [127]

Het oude huis — Ontluikend talent — De sprookjesprins — Symbolisme
en mystiek — Terug naar buiten

9 — Innerlijke groei [143]

De hartstocht bedwingen — Geloof en zorg — Waarachtigheid — Een winter
in Parijs — Grote ogen — Onze grote artiste

10 — In het spoor van Van Gogh [161]

Vaderlijke zorgen — Een eigen huis — Hoog bezoek — Strijd om Annetje
— Opnieuw op reis — Droeve menselijkheid — De duisternis
die zich uitdrukt

11 — Met de muziek mee [175]

Mannelijke durf? — Een avontuur — Erkenning — Het probleem Fernhout
— Een warme zomer — Utrechtse relaties

12 — Ziekte en Zeeland [187]

Terug naar Den Dolder — Psychiatrische portretten — Vrije geesten
— VADERVERDRIET — Werken en vrijen — De rauwere dingen — Herberg De Valk
— Dichters en musici — Een voorbeeldfunctie

13 — Twee steden [203]

Veranderingen — Nieuw werk, nieuw adres — Duizelingen — Aan de gracht
— Dimensies — Organisatie — Overzicht — Vertoningen

14 — Kroeg en kerk [219]

Dorpsfeesten — Een Amsterdams huishouden — Ruimte — De kroeg
— Kunst en politiek — De kerk

DEEL II Voor eigen rekening [235]

15 — Lehning [237]

Late kennismaking — Moeilijk begin — Herinneringen — Rotskusten
— Twist en moeite

16 — Op de vlucht [251]

Een tweede huwelijk – Worstelende menselijkheid – Verhuizingen – Ziek
– Herfststormen – Martiaal binnengestapt

17 — Parijs-Berlijn [273]

Hotel Bisson – Opvattingen verzuiveren – Villa Brune – In de kliniek – Een
zomer aan zee – Socialistische kunst

18 — Het liefdesmuseum [289]

Afscheid van Parijs – Afscheid van Lehning – Depressies – Wapenstilstand
– Tango voor twee

19 — Vrienden aan de maaltijd [305]

Politiek onopvoedbaar – Nieuw huis, nieuwe liefde, nieuw werk
– Onfeilbare middelen – Groepsportret – Druk bezoek

20 — Nationale kunst [319]

Het geld is op – Lehning, opnieuw – De kaasdragers – Aan de toog
– Crisistijd

21 — Aldoor onderweg [333]

Brandend leven – Terug in het zuiden – Allemaal verouderd – Op tournee
– Langzaam opkrabbelen – Bij Bremmer aan tafel

22 — Drie generaties [351]

Jan Toorop herdacht – Eddy en Rachel – Schilders en schrijvers – Voor
z'n raap schieten – De tentoonstelling – Polemieken – Een huwelijk en een
scheiding

23 — Laatste passie gehad [367]

Avontuur in Aerdenhout – Zomerdrukten – Kopzorgen – Spookbeelden
– Trap op, trap af – Voorgescreven rust

24 — Doorwerken met nieuwe krachten [381]

Overwinning – Dreigende tijden – Vrijer en stromender vooral – Nieuwe
romantiek – Zeeland, opnieuw – De vooravond

DEEL III Verzet en volharding [399]

25 – Tussen de ruïnes [401]

Medusa kiest zee – Onverbiddelijk optimisme – Een clown in huis – Van cultuur naar cultuur – Het verdriet van Edgar – Dreigingen – Niet tekenen

26 – Evacuatie [417]

In het nauw – Historisch keerpunt – Discussies – Het krappe leven
– Wachten op de vrijheid

27 – Vallen en opstaan [435]

Gezuiverde tentoonstellingen – Morele verheffing – Gedwongen pauze
– Terugzien en vernieuwen – De grote tegenslag – Partij kiezen

28 – Mijlpalen [451]

Stillevan met scherpe messen – Behoudend links – Langzaam voorwaarts
– Herinneringen – Romantiek en realisme

29 – Zelfportret met afgewende blik [465]

Overzichten – Kortsluiting – Hammer en Hammacher – Verzetsprijs en
Van Gogh – Bankschroef – Volhouden met feesten – De laatste val

30 – Epiloog [481]

Uitvaart – Nationaal monument – Helemaal terug

Noten [493] – Literatuur [600] – Woord van dank [617]

– Illustratieverantwoording [618] – Werken van Charley Toorop
genoemd in de tekst [621] – Register [627]

Woord vooraf

‘Een creatieve vrouw kàn niet getrouwd zijn’, schreef Charley Toorop in 1929.¹ Het was lange tijd een gangbaar idee dat voor een vrouw een veeleisende loopbaan, in de beeldende kunst, de literatuur, de wetenschap, met het huwelijk onverenigbaar is. ‘U kunt toch geen twee heren dienen’, vond kunstenaress Jeanne Bieruma Oosting.² Voor het moederschap gold dit nog eens te meer. Wie geconcentreerd werkt, zondert zich af, en een moeder die zich afzondert doet haar kinderen tekort. Of andersom: kinderen vragen aandacht, en staan daarom het werk in de weg.³ Ondanks deze bezwaren zijn er genoeg vrouwelijke kunstenaars geweest die het erop hebben gewaagd. Charley Toorop was er een van.

‘Moeten we dan altijd alléén zijn!’, ging ze verder in dezelfde brief. ‘En als je vrijt kan je kinderen krijgen!’ Toorop had op dat moment drie kinderen uit haar eerste huwelijk, en ze was verwickeld in een liefdesrelatie die ze evenzeer als een ‘huwelijk’ beschouwde, met een man van wie ze graag nog een kind had gehad. Dat zei ze tenminste. Want Toorop was iemand van voortdurend wisselende stemmingen en tegenstrijdigheden. De onmogelijkheid van het huwelijk was voor haar geen stelregel, of een conclusie op grond van ervaring. Het was een wanhoopskreet. Ze had haar leven lang het gevoel dat ze beheerst werd door onverenigbare eigenschappen, en telkens met zichzelf in conflict kwam, over haar werk, over de liefde, over haar plaats in de samenleving. Wie bij haar op bezoek kwam, verbaasde zich over de buitengewone ordelijkheid van haar huis. Alles had een vaste plaats. Veel van het meubilair was zelfs vastgenageld, zodat de ruimtelijke indeling niet kon worden verstoord. In scherp contrast daarmee stond haar drukke, rusteloze, emotionele en luidruchtige persoonlijkheid.

Die tegenstelling kwam ook naar voren in haar opvattingen over kunst. Toorop had een diepe bewondering voor de geometrisch-abstrakte kunst

van Piet Mondriaan, maar in haar eigen werk zocht ze naar beweging, expressie en sterke emoties, niet alleen in haar portretten en zelfportretten, maar tot in haar stillevens toe. Mondriaan streefde naar het absolute, Toorop had het in wezen altijd over zichzelf. Haar hele oeuvre, schreef Arthur Lehning, de man tot wie ze haar wanhoopskreet richtte, is 'een stuk autobiografie'.⁴ De vorm veranderde, vond ze zelf, maar de thematiek niet. 'Leven is voor mij het hernieuwen van motieven', zei ze in een interview. 'Telkens komen zij weer terug, van mijn bewustwording af, tot nu. Ik verwerk ze anders, dat spreekt vanzelf. Doch in mijn leven draait het om dezelfde dingen, dezelfde paden.'⁵ Voor inzicht in haar werk is kennis van dit leven daarom van meer belang dan bij veel andere kunstenaars.

Maar waarom een nieuwe biografie? Er zijn al zoveel publicaties over Charley Toorop. Het is waar, in grote lijnen zijn haar levensdata voldoende bekend. Wie een beknopt overzicht zoekt, kan op veel plaatsen terecht. Ik heb hier, uitvoeriger dan tot nog toe gebeurde, een intiem portret van Toorop willen geven, waar mogelijk in haar eigen woorden, zonder nodeloze terughoudendheid. Drie hoofdthema's komen naar voren. In de eerste plaats is er de tweestrijd waarin ze zich voortdurend verwikkeld voelde, door haar afkomst, haar karakter en de keuzes die ze in haar leven moest maken. Er is soms over Toorop geschreven alsof ze zich met een voorbeeldige standvastigheid in een door mannen beheerst milieu wist te handhaven. Dat zich achter haar vastberaden optreden een grote gevoeligheid, zelfs kwetsbaarheid verschool, heeft minder aandacht gekregen.

Een tweede onderwerp is de intensiteit waarmee ze deelnam aan het Nederlandse culturele leven van haar tijd. Toorop kende iedereen, niet alleen schilders, beeldhouwers en architecten, maar ook dichters, schrijvers en musici. Ze hield ervan om gezelschappen bij elkaar te brengen, tentoonstellingen te organiseren en ideeën uit te wisselen. Haar verontrusting over de opkomst van fascisme en nationaalsocialisme en over alles wat zich tijdens de Tweede Wereldoorlog had afgespeeld, leidde na 1945 tot nauwe banden met de communistische partij. Desondanks werd ze in die jaren als een nationale grootheid gehuldigd en gerespecteerd. Communisme stond voor Toorop dan ook niet gelijk aan materialisme en klassenstrijd, maar aan een half religieus gemeenschapsideaal.

Ten derde is er de vraag in hoeverre haar werk afdoende wordt gekenmerkt door het woord 'realisme'. Toorop merkte herhaaldelijk op dat haar kunst zich, naar haar eigen gevoel, bewoog in de sfeer van de droom. Haar stillevens noemde ze 'metafysisch', en al schilderend had ze deel aan 'een stuk eeuwigheid'. Het 'bezielde zien' waaraan ze wilde vormgeven omvatte meer dan de waargenomen werkelijkheid. Dit gold zelfs voor haar portretten. Het voor-

naamste was niet de gelijkenis, vond ze, maar de vraag of de uitbeelding als kunstwerk was geslaagd.

Eén misverstand wil ik beslist voorkomen. Dit is de gedachte dat de betekenis van Toorops werk, of van welke kunstenaar dan ook, samenvalt met haar levensgeschiedenis. In een biografie wordt onze nieuwsgierigheid bevredigd naar de mens achter het werk, er worden gegevens aangereikt over de context waarin dit werk tot stand kwam, en er wordt, als het goed gaat, een verhaal verteld dat op zichzelf boeiend is. De inhoud van het kunstwerk is daarmee niet uitgeput. Zelfportretten, waarvan Toorop er zoveel maakte, tonen dit afdoende aan. De kunstenaar kijkt naar zichzelf en geeft vorm aan wat zij ziet. Vervolgens kijkt de kunstenaar uit het werk naar de beschouwer. Dan ontstaat er een andere verhouding, die niet alleen raakt aan de gevoelens van de kunstenaar, maar aan alles wat de beschouwer als eigen persoon meebrengt.⁶

Een serieuze biografie kan geen verzonnen dialogen invoegen. In plaats daarvan heb ik veel uit brieven en andere bronnen aangehaald, zodat er toch vaak een soort van gesprek gaande is. Toorop onderhield een drukke correspondentie. Ze schreef haastig, zoals ze sprak, zonder zich druk te maken om spelling of grammatica, in een soms nauwelijks te ontcijferen handschrift. Ik heb de spelling aan het huidige gebruik aangepast en een enkele maal omwille van de begrijpelijkheid een leesteken toegevoegd. De spreektoon is gebleven.

Het was Toorops vaste overtuiging dat haar conflicterende emoties het gevolg waren van de manier waarop ze was opgegroeid, tussen twee ouders met tegengestelde, vaak zelfs aan elkaar vijandige karakters. Om duidelijk te maken hoe ze dat bedoelde, is het nodig eerst een wat uitvoeriger beeld te geven van de relatie tussen Annie Hall, Charley's moeder, en haar vader Jan Toorop.

DEEL I

Van vader op dochter



Jan Toorop en Annie Hall, trouwfoto, 1886

Het huwelijk

Annie Hall

In 1859 besloot Robert Miller, groothandelaar in kruidenierswaren, zijn zaak uit te breiden door een associatie aan te gaan met de firma Pontifex & Woods, die voor de Londense markt een goede kwaliteit boter en kaas importeerde uit Ierland.¹ Miller was een Schot, afkomstig uit Paisley, waar hij samen met zijn vrouw, de kruideniersweduwe Margaret Hall, een goed lopende onderneming had opgezet. De stad Londen beloofde nog meer. Op aandringen van Margaret maakte het echtpaar de tocht naar het zuiden. Robert richtte zijn handel vooral op de arbeiderswijken in Oost-Londen, maar het echtpaar ging als gezeten burgers wonen in Lewisham, toen een opkomende villawijk aan de zuidkant van de stad. Daar woonde ook de familie Woods. Zakelijk contact en familiebetrekkingen gingen gelijk op. Miller nam een deel van de Ierse zaken over van Woods, en delegeerde die aan William en James Hall, twee zoons uit het eerste huwelijk van zijn vrouw. De zakelijke overeenkomst werd bekrachtigd door het huwelijk van James Hall, toen 32 jaar, met de negentienjarige Annie Woods.

De moeder van Annie Woods stamde uit een familie die al sinds de zestiende eeuw Pontifex heette. Deze ongebruikelijke naam, met zijn priesterlijke en pauselijke associaties, suggereert een hoog-anglicaanse of zelfs katholieke achtergrond. Daarvan was niets overgebleven. Het huwelijk tussen James en Annie werd op 1 juni 1859 in strikt protestantse stijl gesloten in de doopsgezinde kapel aan Denmark Place in Lambeth. Kort daarop vertrok het jonge paar naar het westen van Ierland, waar James voor de firma, nu Miller & Halls genaamd, de inkoop van boter en kaas verzorgde. Zij vestigden zich in Sligo, waar de eerste vier van hun elf kinderen werden geboren. Een opvallend monument in de omgeving was het landhuis Lissadell, het romantisch gelegen

buitengoed van de familie Gore-Booth.² Het was pas een jaar of dertig oud en gebouwd in een nogal zorgeloze mengeling van stijlen, maar James Hall voelde een diepe bewondering, en ook wel afgunst. 'Als ik rijk ben, wil ik ook zo'n huis', moet hij vaak hebben gedacht. Hij kreeg zijn zin.

De zaken bloeiden. Toen James en Annie in 1865 naar Engeland terugkeerden, waren zij in staat om in Kenley, graafschap Surrey, toen nog een landelijk dorp bezuiden Londen, een villa te laten bouwen, gelegen in een park met eigen paardenstallen, sportvelden en boomgaarden. Het ontwerp, op wat kleinere schaal, was ontleend aan het Ierse Lissadell. Natuurlijk kreeg het huis ook die naam.³ Op huize Lissadell in Kenley brachten de kinderen Hall het grootste deel van hun jeugd door. Bijna ieder jaar kwam er wel een zusje of broertje bij. Sommigen van hen kregen, in quasi-aristocratische stijl, na hun roepnaam ook de achternaam van een van de voorouders. De oudste dochter was Annie Josephine, maar daarna waren er onder meer James Campbell Hall, Janet Pontifex Hall, Alfred Miller Hall en Edwin Barr Hall, want grootmoeder Margaret Miller-Hall had als meisjesnaam Barr.

Annie Josephine Hall werd geboren in Sligo op 28 maart 1860. Al groeide ze op in de buurt van Londen, in een welvarend gezin uit de middenklasse, toch hield ze altijd dankbare herinneringen aan haar vroegste kindertijd in Ierland. De zorg voor de kleine kinderen lieten haar ouders grotendeels over aan het huispersoneel. Zelf gingen ze zelden naar de kerk, maar ze vonden het goed dat de Ierse bedienden de kleine Annie op zon- en feestdagen meenamen naar de katholieke eredienst. Het vertoon en de geheimzinnigheid van het ritueel maakten diepe indruk. In Kenley probeerde Annie iets van dezelfde sfeer terug te vinden door zich aan te sluiten bij de High Church, de richting in de anglicaanse kerk die veel van de katholieke tradities nieuw leven probeerde in te blazen.⁴ Het was een scherpe breuk met het conventionele protestantisme van haar ouders. Haar grootmoeder Margaret had met koppige vastberadenheid de verhuizing van Schotland naar Londen doorgezet. Dezelfde wilskracht bleek ook bij Annie een dominante karaktertrek. In een eenmaal genomen besluit was zij onverzettelijk.

Haar eerste levensjaren in Ierland waren nog op een andere manier beslissend voor haar latere leven. De bedienden, koks en kindermisjes waren niet alleen katholiek, maar ook doordrongen van de rijke Ierse folklore. Ze konden eindeloos vertellen over elfen, geesten en kabouters, over gestalten die op de hei rondwaarden, over bezielde bomen en betoverde bronnen, over spookverschijningen en visioenen. Voor de kleine Annie Hall waren deze verhalen meer dan spannende sprookjes. Ze geloofde erin. Ze bleef er altijd van overtuigd, ook als volwassene, dat ze toegang had tot een onzichtbare wereld, aan gene zijde van het dagelijks bestaan. Dat was de wereld van het

christelijk geloof, met Gods engelen en heiligen, maar ook nog iets anders. Een vast onderdeel van de Ierse mythologie was de idee van het 'tweede gezicht'. Annie was er zeker van dat ze ook zelf over dit vermogen beschikte.⁵ Er waren momenten waarop ze, in een plotseling visioen, dingen te zien kreeg die bepaalden wat ze voortaan te doen had. Het denkbeeld paste volmaakt bij haar neiging tot impulsief en eigengereid optreden. Wat ze deed was immers door hogere machten ingegeven en behoeftte daarom geen nadere verklaring.

Zo ging het ook met haar partnerkeuze. Vader James Hall overleed, 55 jaar oud, in 1882. De leiding van het bedrijf, en daarmee ook het gezag in de familie, ging daarna over op Annie's ooms en broers. Vooralsnog leefde zij zoals dat van een meisje uit haar kringen werd verwacht. Van een studie of andere opleiding kon geen sprake zijn. Annie legde visites af, ging naar feestjes, tenniste, schilderde, musiceerde, en verveelde zich. Ze las veel, gedichten, romans, maar ook essays, zoals Carlyle's *Heroes and Hero-Worship*.⁶ Op grond daarvan maakte ze zich voorstellingen van een maatschappelijke roeping, van een taak die zij misschien ooit in de samenleving kon vervullen. Toen ze een jaar of twintig was had zich de onvermijdelijke jongeman van goede stand aangediend, die door haar familie, nog geheel onofficieel, als haar toekomstige echtgenoot werd beschouwd. Om Frans te leren en haar muzikale en artistieke talenten verder te ontwikkelen, maar vooral om zich voor te bereiden op het huwelijk, mocht zij eerst nog een jaar of twee doorbrengen in Brussel.⁷ Daar kwam ze in huis bij de welgestelde fabrikantenfamilie Cordeweener. Zoon Jules Cordeweener was in opleiding voor mijnbouwkundig ingenieur. Hij nam actief deel aan het studentenleven, voelde zich betrokken bij de sociale beweging en was geïnteresseerd in de nieuwste kunststromingen. In de zomer van 1884 werd hij door een bevriende schilder, Jan Toorop, geportretteerd in diens *Optocht van Brusselse studenten met vaandel*.⁸

Tijdens een bezoek aan de Cordeweeners in juli van dat jaar werd Toorop voorgesteld aan Annie Hall. Ze besloot vrijwel onmiddellijk dat dit de man was met wie ze haar leven wilde doorbrengen. Haar familie reageerde met ontzetting. Jan Toorop, geboren in Nederlands-Indië, was niet alleen een artiest, een bohémien, een buitenlander, maar ook, als ergste van alles, onmiskenbaar een oosterling. Wat zag zij in hem? Er was veel kunstenaarsromantiek in haar gevoelens, maar toch ook een besef van geestelijke verwantschap en een geloof in gemeenschappelijke idealen, op een manier die zij in haar eigen milieu niet was tegengekomen. Toorop was een groot opkomend talent, dat konden al zijn vrienden haar verzekeren. Hij was belezen, hield van gedichten, was een welbespraakt verteller, speelde voortreffelijk

piano, en vertoonde precies die combinatie van sociale bewogenheid en mystieke ontvankelijkheid die zij ook bij zichzelf ontdekte. Met zijn donkere uiterlijk, zijn zware gestalte en zijn machtige zwarte haardos was hij de volmaakte tegenhanger van haar eigen rijzige, hoogblonde en blauwogige verschijning.

De verstandhouding verliep aanvankelijk stroef, want Toorop kende geen Engels, en haar Frans was en bleef gebrekkig. Ze moeten elkaar niet altijd goed hebben begrepen. In december 1884 reisde Toorop samen met de dichter Émile Verhaeren en de kunstkriticus Jules Destrée naar Londen. Bij die gelegenheid bracht hij een bezoek aan Annie, die was teruggekeerd naar huize Lissadell, en maakte hij kennis met haar moeder en met de rest van de familie. Hij werd niet met open armen ontvangen. De weduwe Hall had ontzag voor kunst, en was daarom bereid zich met de wensen van haar oudste dochter te verzoenen.⁹ Maar er was een oom die krachtig uiting gaf aan zijn vooroordelen. Ook sommige van Annie's broers deden dat. Terug in Brussel voelde Toorop de noodzaak om zich per brief te verdedigen tegen het standsbesef en het onverhulde racisme van de Engelsen. Om de zaken gunstiger voor te stellen, verzoon hij voor zichzelf maar meteen een adellijke afkomst.¹⁰ Het was een eerste voorbeeld van de grote vrijheid waarmee hij zijn levensgeschiedenis gewoonlijk interpreteerde. Of Annie hem geloofde is niet duidelijk, maar ze hield vol, wat er thuis ook werd gezegd. Overtuigender mischien was het fraaie portret, *Dame in het wit*, dat hij kort daarop van haar schilderde.¹¹

‘Het is afschuwelijk’, schreef ze, ‘om alsmaar te horen te krijgen dat vreemdelingen idioten zijn, en de Engelsen halve goden. Dat is toch niet logisch, want we zijn allemaal één familie, en wat maakt het uit of je een zwarte bent uit West-Afrika of een *halfgod*? Engelsman of niet, dat kan me niets schelen, zolang je maar intelligent bent en *de man van wie ik houd*, dat is de hoofdzaak.’¹² Nog tot vlak voor het huwelijk werd haar door sommige verwanten uitgelegd dat Indonesiërs halve apen en geboren misdadigers zijn, dat hun kinderen achterlijk zouden worden, dat een kunstenaar haar in het ongeluk zou storten, en zo meer. Maar hoe ‘Aziatisch’ was Toorop nu eigenlijk?

De vele gezichten van Jan Toorop

Jan Toorop was bij voorkeur een beetje vaag over zijn afkomst en zijn vroegste jeugd. Afhankelijk van de omstandigheden en zijn gesprekspartners vertelde hij er verschillende dingen over.¹³ Als iemand er een mooi klinkend verhaal van wilde maken, gaf hij hem of haar alle ruimte. Er waren mensen die hem wilden zien als een Javaanse vorst, ‘ce superbe Javanais’ zoals Paul Verlaine