

DE ACADEMIE-TIJD VAN JACOBUS VAN LOOY

DOOR F. P. HUYGENS

I

VAN Looy's leven en werk, persoonlijkheid en schepping zijn één; hij heeft zijn wezen en geschiedenis in zijn werk uitgesproken. Dit wil echter niet zeggen, dat zij elkaar in al hun openbaringsvormen en schakeringen dekken, want dan had zijn kunst strikt autobiografisch en zuiver lyrisch moeten zijn. Hoe verleidelijk het ook is, althans het eerste te onderstellen van den schepper van den gast uit *De Nachtcactus*, en den vreemdeling uit *Een Tango*, van den schilder uit *Een zonnige Ochtend* en *De Dood van mijn Poes*, van Johan uit *Gekken*, Theobald uit *Reizen*, van Zebedeus — vader van Jacobus en Johannes — Jaapje, Jaap en Jakob, het wezen van zijn kunst wordt er niet afdoende door gekarakteriseerd.

Van Looy gaf steeds „Dichtung und Wahrheit”; het was hem niet om de geschiedkundig juiste weergave van de gebeurtenissen uit zijn eigen leven te doen. Wanneer hij dingen of mensen beschreef, dan was het, omdat hij ze gezien had, hetzij in werkelijkheid, hetzij in zijn sterk evocatieve fantasie, omdat zijn talent meer beschrijvend-realistisch dan episch-dramatisch was, zij het dan ook met een warm lyrische inslag. „Niets is zoo mooi als zien”, zegt Theobald in *Reizen*. „Gij weet dat mijn kijken meer een zuigen dan een keuren is, gelijk bij een kind, dat klokkende aan de moederborst de toekomst in zich voedt”, bekent Zebedeus aan Rêvard.

Dit betreft echter de uitingswijze van een eenheid van bezieling, die door het leven, de persoonlijkheid en schepping overal bespeurbaar is en die het beste als zuivere menselijkheid omschreven kan worden. Het is deze menselijkheid, die de verpersoonlijkte levensfazen van den énen schilder-schrijver Van Looy bindt met haar open waarheidsliefde en grote ontvankelijkheid. Het gaat er bij hem niet zozeer om, of hij als scheppend kunstenaar, hetzij schilder, hetzij schrijver, groot en afzonderlijk gezien moet worden, als wel, of hij een in zich volkomen zuiver en sterk mens is geweest, die iets vertegenwoordigt, zoals geen ander dat doet, die zich een „houding” in het leven heeft veroverd. Niet zonder grond was het een sterk bewijs van zijn afkeuring, wanneer hij van een werk



Jac. van Looy: Zelfportret in blauwe schilderjas. 1896–1900. Olieverf.
Huis Van Looy, Haarlem

zei, dat het „houding” miste. En wanneer mijnheer de abbé, op Zebedeus' vraag: „hoe denkt u over de houding eener jonge moeder, die haar kind zoogt?” uitroept: „Il faut allaiter son enfant en cachette”, kan het antwoord ook niet anders dan een weinig treurig luiden: „ — het is waarlijk beter onze samenspreking niet te vervolgen.”

Geeft van die „houding”, die onmisbare karaktertrek van de onvervangbare persoonlijkheid, het Huis Van Looy te Haarlem het uiterlijk beeld, het werk uit latere jaren, toen zijn trant van verbeelden en scheppen, van ervaren en verwoorden des te stelliger de noodzakelijk verschijnende vorm van zijn eigenste wezen als kunstenaar bleek te zijn geworden, wordt er omgekeerd innerlijk door bepaald. Dit blijft Van Looy's grote waarde tegenover het merendeel der „Tachtigers”.

Maar evenals zijn gehele leven en werk, ondanks alle tederheid en koesterende aandacht, een gespannen gespierdheid, en in weerwil van zijn eigen verklaring: „Alles komt terecht, als je maar kalm voortgaat, en den strijd afwacht — —” een bijna wrevelige energie verraden, moest voor deze houding gearbeid en gestreden worden om die harmonie tussen daad en karakter, schepping en persoonlijkheid te bereiken, die het eind van zijn leven kenmerkt. En het is in deze strijd, dat zijn menselijkheid zich het zuiverst openbaart in haar eenvoud, eerlijkheid en levensliefde enerzijds, in haar begrensdheid, wrevel en vooroordelen anderzijds. Wanneer Van Looy zich daarbij een kind van zijn tijd zal betonen, dan is dat voor hem bijna uitsluitend de tijd van zijn jongelingschap, van zijn temperamentvolle jeugd, waaraan hij later zal terugdenken met de sublieme verzuchting: „Wie dronk toen water!”

II

In het Huis Van Looy, boven de schrijftafel in „Mijnheers Kamer”, hangt een jeugdschilderijtje, voorstellende hoe een oude vrouw een kleinen jongen naar het weeshuis brengt, naar de „hut”, waar de kindermoeder ontving. Zoals later in het slothoofdstuk van *Jaapje* heeft Van Looy met dit aandoenlijke werkje voorgoed afscheid van Jaapje genomen: hij was toen Jaap geworden. Jaapje, die, opgegroeid in de schemering van de gestichtslokalen, uren lang „onverdroten kijken kon naar het wandelooze, met zijn tintel-oogen”, leefde niet in de wereld, maar de wereld — het weeshuis — in hèm. Jaap daar-entegen zal de wereld ondergaan als een zijn leven van buitenaf beïnvloedende en boven hem staande macht. „Toeval” heeft Van Looy later deze macht genoemd, waarbij hij niet alleen de eigen persoonlijkheid, maar ook de tijd, waarin deze zich ontwikkelde, te



Jac. van Looy: *De hut in het weeshuis*. Ongeveer 1874. Olieverf - Huis Van Looy, Haarlem

veel buiten beschouwing liet. Een toeval mag het genoemd worden, dat de schoonvader van zijn broer een schilderswerkplaats bezat, waar Jaap behalve een betrekking, verf en penselen vond, maar het is daarom nog niet alleen het leerling-knechtje, dat zich tot den schilder Van Looy zal ontplooiën. Al keek hij als zodanig ferm door de ogen van den vakman: „er fonkelden tulpen geler dan kromaat en rooier dan Chineesche vermiljoen”, diep in hem ontwikkelde zich het sterk beeldend vermogen van den kunstenaar, doordat hetgeen hij eenmaal had opgenomen krachtig in zijn geheugen voortleven bleef. Telkens heet het: „Jaap zag in zijn hoofd — —”

Het stille beschouwen van Jaapje, het fel-opmerkend schouwen van Jaap werd bij Jakob een zien met de ogen van het lichaam en van de geest: de eerste visuele indruk van het hem omringende heden en de verbeelding, gevoed door het innerlijk gezicht der herinnering, verenigden zich tot een nieuwe werkelijkheid. Langzaam en onbewust begon

zich de kunstenaar in hem te ontwikkelen. Op de muren van de werkplaats tekende hij lijn voor lijn schilderijen na, die hij, tijdens het schaftuur, in reproductie voor de ramen van een boekhandel had zien staan. En hij bracht beschouwers daarmee voor het eerst in verwondering, zoals hij dat wederom doen zal, wanneer hij uit Italië en Spanje plotseling die kleine schetsen opstuurt, die het begin van zijn schrijversloopbaan vormen.

Onder Goteling Vinnis op de Burgeravondschool en later bij Joosten op het atelier, waar hij 's Zondags mocht komen werken, ontving hij de eerste leiding. De beschrijving van Meester Juulsen in *Jakob* en de eerste, door Van Looy zelf geïllustreerde uitgave van *Proza*, opgedragen „Aan de nagedachtenis van mijn eersten vriend en leermeester, den kunstschilder D. J. H. Joosten”, geven een beeld van de verhouding, die tussen beiden is ontstaan. Zijn leven lang is Van Looy aan dezen ouderen vriend gehecht gebleven, ongetwijfeld mede door het gevoel, grote dank verschuldigd te zijn voor diens steun bij de gewichtige stap, die het keerpunt in zijn leven zou betekenen. . . .

„— — Een tijd van gisting, toen — — een jong gedachte-leven begon te bewegen, — — een tijd van veel plannen en gepraat.” Al heeft Van Looy zich van deze karakteristiek, de enige van de eerste Amsterdamse jaren, die in zijn werk te vinden is, bij de tekening van een gedisillustreerde — Johan uit *Gekken* — bediend, ze is te pregnant, te direct, om er niet een reflex van het hart in te zien. Hoe dan echter deze nuchtere, bijna kleinerende toon te verklaren, waar men de kreet der artistieke revolutie verwachten zou? Want toen Van Looy, mede door toedoen van Joosten, in 1877 Haarlem voor Amsterdam verwisselde, van weesjongen leerling aan de Rijks-Academie van Beeldende Kunsten was geworden, kwam hij in onmiddellijk contact met de haard der smeulende reactie: de antiek-klasse van August Allebé. Onder diens leiding, gericht op geest, métier-kennis en vormbesef, werd hier naar een meer concreet verweer gezocht tegen een schilderkunst, die de contouren oploste in atmosfeer, de vormen verzwakte door haar impressionistische werkwijze, die de lijn uitsluitend beschouwde als de grens tussen twee kleurvlakken en zich stelselmatig verzette tegen elke strekking, waardoor de zuivere toon vervalst zou kunnen worden. Terwijl het Haagse overwicht afnam, won Amsterdam aan invloed en werd de Rijks-Academie, hoewel geen kunstinstituut met een positief program, het brandpunt van een nieuwe beweging. Deze kenmerkte zich door een groot aantal markante figuren, die, ondanks hun vaak sterk uiteenlopende persoonlijkheden, in zóverre één lijn volgden, dat zij niet langer het Haagse impressionisme tot voorbeeld of hoogste doel stelden. Wat zij zochten was een decoratiever samenstel; wat hen bezielde was een streven naar karakterisering, die de aandrang van de zinnelijke schildertaal in



Jac. van Looy: Frederik van Eeden. 1884. Olieverf.

Frans Hals Museum, Haarlem

hele æsthetische gebied. Het was dan ook geen wonder, dat jonge litteratoren en journalisten, voor een deel nog studenten aan de Amsterdamse Universiteit, door dezelfde heftige gevoelens bezielde waren en daarom contact met de jonge schilders zochten. Deze toenadering werd vergemakkelijkt door het feit, dat verschillende dier schilders deugdelijke, goed geargumenteerde kritieken gaven, die zij in hun bewondering

evenwicht moest houden. Dit wil echter niet zeggen, dat het oude op een bepaald aan te geven tijdstip door het nieuwe vervangen werd; al ging men op den duur minder van de indruk en meer van de geest uit, het wezen van beide richtingen lag onveranderd in de zuivere schoonheidsaandoening. Het oude zette zich dan ook voort, en hoewel veranderd en hier en daar zelfs door het nieuwe beïnvloed, bleef het de mogelijkheden van zijn middelen uitleven.

Deze nieuwe stromingen beperkten zich echter niet tot de beeldende kunst, zij betroffen het ge-

DE ACADEMIE-TIJD VAN JACOBUS VAN LOOY

soms opvoerden tot een zelfstandige kunst. Anderzijds begonnen de litteratoren, naast hun liefde voor het woord, aanstonds een hartstochtelijke liefde voor de schilderkunst te tonen, lieten zij zich er zelfs sterk door beïnvloeden, terwijl ook hun kritiek het zuiverste beoogde door de dingen in zichzelf te beoordelen. Zo beschouwd moeten we de beweging van Tachtig, onverbrekkelijk verbonden met het verschijnen van de *Nieuwe Gids* in het najaar van 1885, een decennium eerder zien beginnen, omdat de schrijvers zich bij de schilders aansloten.

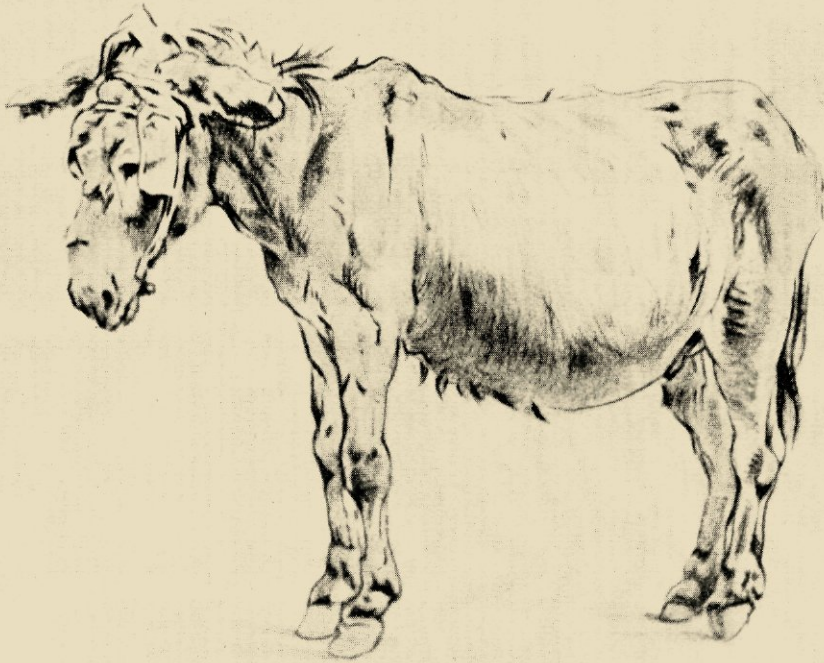
Het was in deze jaren, dat Van Looy zijn leertijd aan de Academie begon. Zich een beeld van deze studietijd te vormen, de plaats te bepalen, die hij in het artistieke leven van Amsterdam toen innam, is moeilijk, aangezien noch in zijn eigen werk, noch in mededelingen van anderen daaromtrent veel objectieve gegevens te vinden zijn. Wanneer Van Looy in het begin van *Gekken* Johan op deze jaren laat terugzien, dan gebeurt dat, als gezegd, door een door desillusie en verbitterdheid sterk gekleurde bril. En als b.v. Frans Erens beweert, dat „Kobus” altijd iets van een kind heeft gehad dat te veel verwend is, dan speelt door die woorden heen een persoonlijke antipathie, terwijl enkele gegevens van Kloos, herinneringen aan zijn persoonlijke omgang met Van Looy, verwrongen zijn door de vooropgezette wil, vóór alles in hem den groten eenling, den individualist bij uitnemendheid te zien.

Maar evenals Van Looy's uiting in *Gekken* te direct is om er niet den kunstenaar zelf in terug te vinden, evenzo zullen beide andere karakteristieken hun diepere grond hebben, door de feiten bepaald. Men behoeft zich slechts Kloos' „alle theorieën blauw-blauwlatende individualist”, die zich „verder van de heele boel niets aantrekt in dit leven daar hij alleen zichzelf en niets anders wenscht te zijn” in de „tijd van veel plannen en gepraat” voor te stellen, om een reden voor Johan's teleurgestelde en verbitterde houding te vinden. Van Looy's eigen verklaring, nooit volgens kunstformules gewerkt te hebben, omdat hij ze niet bezat, rechtvaardigt deze voorstelling, evenals een brief aan Kloos naar aanleiding van het verschijnen van de *Nieuwe Gids*, waarin hij het tijdschrift te zwaar-op-de-hand, te somber noemde. Er moest meer in gelachen en minder in gepraat worden. „Maar lach dan toch, maar lach dan toch, maar — — lach — — dan — — toch”, eindigt een zijner brieven uit Spanje aan Van Eeden, nadat hij diens *Kleine Johannes* gelezen en met Zola's *L'Œuvre* kennis heeft gemaakt. „Lees dan Cervantes, de lachende Cervantes, ai daar is al zooveel van gezegd, maar lees het, als je eens gezond genieten wilt.”

Don Quichotte, de goddelijke dwaas, die Van Looy op zijn tocht door Spanje en naar Tanger, die later Zebedeus in zijn vlucht over Holland zal vergezellen. In hem leeft de

mens dichter bij het spel zijner onbewuste krachten, aan zichzelf overgelaten en buiten de samenleving drijvend op de stroom van zijn instincten. Het is diens leven, ontdaan van de rede, dat in Van Looy tot werkelijkheid zal worden, diens „tonto”¹, welke zijn denken beheerst, wanneer hij moe van het werken is en die hem de wijsheid als „van den kouwen grond” zal doen verachten, gelijk hij later, op een vraag naar zijn wijze van werken, zal antwoorden: „— Ik denk er niet veel over; ik gelóóf.” Een houding, die Van Looy niet alleen „eender-sterk en onwankelbaar-willend groot” heeft gemaakt, gelijk Kloos meende, maar die ook de aanleiding is geworden tot vele vooroordelen. In zijn angst, dat door het „gepraat” en de daaruit noodzakelijk voortvloeiende verdeeldheid in opvattingen, het argeloze, kinderlijk-directe, de eenvoud in de kunst verstikt zouden worden, vergat hij wel eens, dat zijn vrienden als kunstenaars ruimer, veelzijdiger en vooral warmer plachten te zijn dan in hun neergeschreven theorieën en opgewonden beweringen als revolutionairen, dat het wezen van hun streven onveranderd in de schoonheidsaandoening gezocht moest worden. En in plaats van er openlijk tegen in te gaan, onthield hij zich, hoewel innerlijk kritisch genoeg, van elke tegenactie, immers „critiek kost zoo verschrikkelijk veel tijd, en je weet niet in wat voor lamme dingen je er door komt, die de atmosfeer voor je eigen werk maar bederven.”

Hoe dit den in Italië, Spanje en Tanger rondzwervenden Johan-Van Looy tot een obsessie is geworden, vertelt het boek *Gekken*. Brieven van vrienden uit het vaderland ergerden hem, maakten hem achterdochtig en hij sneed ze af met een snauw: „Ik wil niet langer worden geplaagd, laat me met rust.” Doch toen ze werkelijk uitbleven, vreesde hij door zijn vrienden aan de kant van den vijand te zijn geplaatst: „— Als je een avond met kletsen met anderen doorbrengt, kan je even goed eens aan mij schrijven”, luidt het in een brief aan Kloos van 27 December 1886, terwijl Van Eeden, dien een soortgelijk verwijt bereikt moet hebben, zich met een klein, doch sprekend vermaan te weer stelt: „Het is niet goed van je, hoewel zeer verklaarbaar, dat je zoo aan vriendschap gaat twijfelen.” Maar Van Looy liet zich door zulke woorden niet tot rede brengen, hij werd er des te angstiger om in de moeilijkheden van eigen, onzeker bestaan: „O, de barre angst voor het leven voorgevoeld, van altijd allen tegen één.” En de jonge schilder, die zijn eigen weg nog maken, zijn eigen wereld nog veroveren moest, bekende aan een vriend niet zo heel bedroefd te zullen zijn, wanneer hij nu ijzer op hout hoorde tikken. Onder deze ban van levensweemoed en diepe ontmoediging, overvalt hem de nacht als een angstig belicht visioen, wanneer hij staat te dromen op de plecht van de Atlantic, het hem naar huis voerende schip, doch als de morgen daagt en het land in zicht komt, is hij zó



*Jac. van Looy: Ezeltje, Zandvoort. Ongeveer 1872. Krijttekening.
Huis Van Looy, Haarlem*

in zijn droom opgegaan, als enkel maar mogelijk is bij een, die zich groot genoeg voelt om eindeloos herboren te kunnen worden. Als Zebedeus zal Johan het enge schip verlaten.

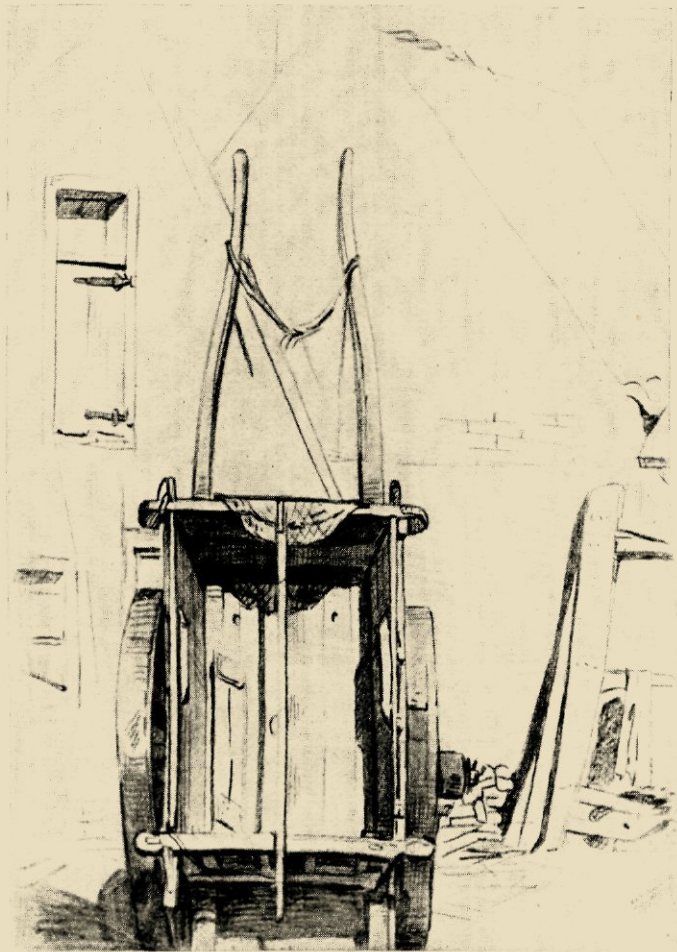
Gegroeid uit het stille, kinderlijke verlangen van het verversmaatje Jaap, dat in Haarlem, werkend tussen de rijtuigen, reeds in verbeelding met de jonge Amsterdammers meegeleefd had, zich voorstellend, hoe hij bij een hunner geroepen werd om nieuwe ruiten in te zetten, gekenmerkt door de vaste wil van den avondschoolleerling Jakob, die zich met geweld de toegang tot de lessen aan de Academie baande door binnen twee jaar een verplichte, driejarige cursus middelbaar-tekenen aan de Polytechnische school te Delft af te lopen, liet Johan's karakter in Van Looy zich aanstonds ook in diens verdere houding gelden: een mengeling van schuchterheid, gevoed door de vrees, dat het vroegere verversjongetje bij de nieuw-verworven vrienden niet geheel voor vol zou worden aanzien, en van plotselinge gedecideerdheid, gesterkt door een trots besef van eigen waarden en de drang, die in de veranderde omgeving hoog te houden. „Een schuw huiselijk wezen dat graag in zijn eigen nest bij zijn goede vrienden zit”, gelijk Van Eeden hem later

noemde, maar dan toch genoeg een persoonlijkheid om zich dadelijk en overal die vrienden te verwerven. Allebé, na het heengaan van De Poorter directeur van de Academie geworden, maakte Van Looy tot een zijner „logeleerlingen”, uit bewondering voor zijn werk, waar hij „traditie” in vond, en uit liefde voor zijn persoon. Van diens begripen en waarden kon Van Looy altijd en overal zeker zijn, en ongetwijfeld is Allebé dan ook die ene en steeds dezelfde van heel dat vriendental geweest, van wien Johan voelde, dat hij naar hem zag daar in de verte en „die met groot en medelijdend zien, vermeed te gaan wroeten in de ellende van een vriendenziel.”

Onder zijn medeleerlingen, schilders van wie sommigen een grote naam zouden maken, als Der Kinderen, Haverman, Veth, Toorop en Karsen, werden Willem Witsen en M. W. van der Valk zijn beste vrienden. Maakte hij met den laatste lange, soms nachtelijke wandelingen, waarop druk over kunst gedebatteerd werd, in een eensgezindheid, die hen zich later kameraadschappelijk van hetzelfde pseudoniem A. Brouwer zal doen bedienen, de stille, stroeve Witsen nam hem mee naar de concerten in „Felix Meritis”, waar de muziek-gevoelige Van Looy onder het luisteren naar Beethoven in tranen uitbrak.

Aan proza-schrijven werd in deze jaren nog niet gedacht. Wel had Coba Muller, de latere Mevrouw Tholen, die bij Witsen aan huis woonde, Van Looy tot het schrijven van een sprookje — *Het meisje, de albasten knikker en de marmeren gang* heette het — weten aan te zetten, dat in Flanor werd voorgelezen, waar al iets broeide van de Nieuwe Gids; wel schreef hij voor de vereniging St Lucas *Een Feestdroom*, een satiriek bedoeld opstel naar aanleiding van het intrekken der Regerings-subsidies; van enige ernstige bedoelingen was echter geen sprake. Zo iets gebeurde in buien van overmoedige levenslust, waarin hij ook op zich nam voor Frans Hals te spelen in Van Eeden's blijspel van die naam, en met zoveel succes, dat de schrijver er, ruim twee jaar later, nog met bewondering aan terug zal denken. Momenten van frisse, onbevangen menselijkheid, waarin zijn levensgevoel al het nieuwe, ongekende zo kinderlijk schuldeloos belijden kon, in een rijk en blij optimisme. Hoe schoon lag dan het leven vóór hem, in één tinteling van illusie, als een feest. Dat men, gelijk hij het later zelf zou uitdrukken, moest leren opklimmen langs de smartelijke treden der bijzonderheden naar het eigen groot begrip, had hij toen nog niet ervaren. Jolig-overmoedig zou het afscheid zijn, dat hij van zijn vrienden nam bij zijn vertrek naar Italië; het reizen een heerlijk ding: „vlottend te zijn in de vlottende werelddingen”; het wonderlijke leven één feest „om er zich nooit met de oogen zat aan te kunnen drinken.” Deze levenskijk, dit vol en durend genot van het uiterlijke leven, waarbij hij zonder bijgedachte in kleur en lijn kon opgaan, heeft Van Looy ook gekend

en als geen ander beleden. Een krachtige, gezonde zinnenlust, op een diepe ondergrond van melancholie, twee uitersten in zijn wezen, verbonden door zijn innigheid, zijn brandende fantasie en heerlijke humor. Als kunstenaar zal hij zich een meester, een volledig beheerser van zulke gaven betonen, door er het zware tafereel van zijn werk mede te doorlichten als met verhelderende noten, onopzettelijk, zonder ook maar een ogenblik te willen behagen. Wanneer hij, in Juni 1884, op het examen, voorafgaande aan de eigenlijke kamp om de Prix de Rome, tot onderwerp van zijn opstel *Iets over de Hollandsche Schilderkunst der 16e en 17e eeuw* kiest, en over de schilders in die tijd



Jac. van Looy: Schelpkar, Zandvoort. Ongeveer 1872.
Krijttekening - Huis van Looy, Haarlem

neerschrijft: „Iets wat hen nog bijzonder onderscheidt is dat zij er nooit naar hebben gestreefd te behagen, dat zij nooit *aardig* waren: ik bedoel daarmee, zij hebben nooit hun gebreken aangevuld, als een kokette vrouw met kunstmatige lichaamsdeelen, zich nooit laten dwingen door een algemeen heerschende smaak, noch hun kunst opgeschikt met de „queue de Paris” der Bevalligheid” — dan is het of hij daarmee, aan het eind van zijn studie-tijd gekomen, zijn plaats en „houding” als kunstenaar van te voren heeft willen bepalen; een kunstenaar, die terdege wist wat hij wilde, en wilde wat hij kon; een mens volkomen zichzelf bewust en met een vast geloof in zijn kunnen; schepper van een leven en een kunst, die in Zebedeus hun synthese zullen vinden.

Zebedeus, de nieuwe metamorphose van Johan uit *Gekken*, van een schilder dus, in wien het zuiverst „zien” belichaamd is. Maar tevens van een mijmeraar, grilligst dromer van het zo geziene, verlangend van een kinderlijk verstand te zijn, zoals hij dat

bespiegelde in den Don Quichotte, die achter de indrukken en beelden van zijn in- en uitwendig schouwen het verborgen schijnsel was geworden. *De wonderlijke Avonturen van Zebedeus*, het boek, waarin de zuivere menselijkheid van achter Van Looy's vroegere leven en werk te voorschijn komt en een eigen bestaan begint.

III

Zoals de weesmeisjes een kijk hadden op den mens Van Looy, immers „aan Jakob zou je een goeie man hebben”, zó was het inzicht van den schilder H. J. Scholten, toen ter tijd conservator van de Teylers Stichting, in het veelbelovende talent van den jongen kunstenaar. Toen op aandringen van Joosten, die alles in het werk stelde om zijn leerling naar de Academie te krijgen, in 1877 de Regenten van het Weeshuis zich per circulaire tot enige vermogende ingezetenen van Haarlem richtten, droeg Scholten voor een aanzienlijk bedrag bij en maakte zodoende het vertrek naar Amsterdam mogelijk. Hier



huurde hij een atelierkamer in de Govert Flinkstraat 81 boven. Al gaf hij enkele tekenlessen en al had in Mei 1883 een tweede circulaire van de Regenten opnieuw het beoogde effect, terwijl een onbekende, na het intrekken van de subsidie van f 500.—, hem door den Koning toegekend, dezelfde som aanbood, zodat hij kon blijven doorstuderen, toch had Van Looy het arm, te arm om, na een ingespanssen werkdag, anders dan te voet naar de Poort van Cleef te gaan, waar zijn vrienden waren samengekomen en zijn pijp reeds hadden gestopt. Alleen Witsen kon sigaren betalen, weet Kloos zich nog in 1932 te herinneren, al heeft hijzelf, toen Cobus in Februari

Jac. van Looy: Een gewond soldaat (z.g. „standje” op het college „Kunst zij ons Doel”). 1875. Zie Jakob blz. 186. Krijttekening - Huis Van Looy, Haarlem

DE ACADEMIE-TIJD VAN JACOBUS VAN LOOY

1885 voor de Prix de Rome op reis moest, de huur van diens „hoogst-eenvoudig-gemeubelde vertrek” overgenomen. „Niemand van ons weet recht, waar hij de volgende maand van leven zal, Kloos niet, Albert niet, Falck niet, en ik zelf ook niet — want al zit ik in een mooi huisje — ik verdien nog bitter weinig”, schreef enige jaren later Van Eeden aan Van Looy, toen deze zich beklagd had van de regering slechts f 1200.— gekregen te hebben om Spanje te zien en verzamelingen studies te leveren; „Veth heeft een goed jaar gehad maar hij zal er wel gauw doorheen zijn. Maar niemand van ons bekommert er zich erg om. Het komt wel terecht.” Het verwijt, Johan uit *Gekken* in een brief van een studie-vriend gedaan, dat hij zich voor een bezoldiging verkocht had, zoals uit zijn toegestuurde werk te zien was geweest, „dat hij laf een goed leven leed, waar al zijn vroegere kameraden krom lagen, ontbeerden voor hun ernstig zich-zelve-willen-wezen”, komt door deze feiten wel in een merkwaardig licht te staan, dat de geloofwaardigheid van deze passage versterkten daarmee veel van Van Looy's houding en de gerezen conflicten uit die dagen duidelijk maakt.

Hoe echter het jeugdwerk van Van Looy was, in hoeverre het in, maar vooral buiten de Academie waardering vond en kon vinden, of het werkelijk onder de verplichtingen, aan de Prix de Rome verbonden, geleden heeft, zoals hem blijkbaar pijnlijk-openhartig onder het oog is gebracht, kan wederom niet anders dan uit betrekkelijk schaarse gegevens



Jac. van Looy: Naaktstudie uit Academie-tijd (1877-1884). Olieverf - Rijksacademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam

opgemaakt worden. Behalve het verrassende jeugdschilderijtje, gemaakt aan de tafel in de jongenzaal en voorstellende Jaapje's komst in het Weeshuis, een stoute weergave van het geziene in een Rembrandtiek clair-obscur, aandoenlijk verinnerlijkt door een kinderlijke fantasie, bevinden zich in het Huis Van Looy enkele stilleven, die in weinig de „traditie" verraden, die Allebé juist in dit genre bij zijn leerling zou bewonderen. Een kleine, schetsmatige copie naar Koekkoek zegt meer van Joosten's onderrichtsysteem, roept eerder den de muren van de werkplaats volschilderenden Jaap in de herinnering, dan dat Jakob's zien er nader door bepaald wordt. Anders is dat met het vroege tekenwerk: eerste studies van de Burgeravondschoon en uit het tekenboekje bij Aal te Zandvoort, een zogenaamd „standje" op het College „Kunst zij ons doel", het Haarlemse schildersgenootschap, waar hij in 1873 lid van was geworden, krabbels, gemaakt langs de weg, notities van figuurtjes, gepakt op een ogenblik, dat ze niet wisten bekeken te worden. Ze zijn levend, kernachtig en geestig van karakteristiek, in de vormgeving zeker en volstrekt persoonlijk; dit brede tekenen is het, dat den bevoorrechten en bewonderden leerling van Allebé verraaft. Een copie-fragment naar Frans Hals, geschilderd in de eerste vacantie aan de Academie, een groot naakt van een ouden man, het enige werk uit de eigenlijke studie jaren daar bewaard, tonen door de keuze van het typische, door de compactheid der compositie, de vaste verfbehandeling en het coloriet, dat weinig de directe invloed van het licht ondergaat, hoe Allebé de eigenschappen van den tekenaar opgekweekt en, in overeenstemming met zijn eigen aard, zorgvuldig op den schilder overgebracht heeft. Hoewel geheel onder zijn leiding gevormd, zal het schilderwerk van Van Looy op den duur meer in deze behandeling dan in de opvatting de invloed van den leermeester vertonen, zodat het zeker niet juist is, in hem een der zuiverste vertegenwoordigers van de Amsterdamse schilderschool, de school van Allebé, te willen zien. Daarvoor leefde hij ook te intens buiten de Academie in de kunstwereld mee, waar de schilders en schrijvers elkaar geheel genaderd waren, door een aantrekkingskracht gedreven, die het kenteken van het impressionisme is geweest. „Door impressionistisch wordt verstaan, dat de schijn, die de dingen aannemen voor het oog van den schrijver, zonder nader onderzoek omtrent hun wezen, vertolkt wordt. Daarin ligt ook de geheele beeldspraak", schreef Van Deyssel in 1884. „Daarom is impressionisme alleen een genre van beeldende kunst en is de impressionistische literatuur die, welke het meest de schilderkunst nadert." Het onderwerp loslaten, onderduiken in de toon en zich aan louter stemmingen overgeven kon Van Looy echter niet. In zijn koppen moest het kenmerkende van de persoon uitgedrukt, het geestelijke van het model naar voren gehaald worden, zodat ze in hun

synthetische opvatting verschilden van de empirische zin, die hongerig op de zichtbare verschijnselen lossprong en ook hier licht, atmosfeer en kleur wilde ontdekken. Geen „stormende stortvloed van passie”, gelijk in Breitner’s vrijgevochten zelfportret, maar gevat in bewuste contouren het overdrachtelijke, dat dromen laat, als in het peinzend glimlachende portret van Van Eeden, dat hij in 1884 maakte. Geen kleurenfanfare zonder gedachte, gelijk men wel Breitner’s werk heeft genoemd, maar een sober palet van ombers en okers en een sterk modelerende peinture, den Academie-leerling verradend. Geschilderd kort na de opvoering van *Frans Hals*, waarin hij samen met Witsen, Veth, Breitner en Van de Maarel gespeeld had, wordt dit portret tot een karakteristiek van Van Looy’s houding in de voordagen van een artistieke revolutie. Zich enerzijds met hart en ziel aan het nieuw gegroeide overgevend — hij ontwierp ook het omslag voor *Het Poortje* van Van Eeden —, wist hij anderzijds zijn eigen, persoonlijke kunstenaarsaard hoog te houden, zoals hij die eveneens bespiegelde in zijn examen-opstel, toen hij neerschreef: „Men heeft de Hollandsche schilders der 16de en 17de eeuw verweten triviaal te zijn. Waarom? toch niet omdat zij afdaalden tot de aard der dingen die ze voorstelden. Hebben dat niet alle groote meesters gedaan? Is het omdat ze hun figuren zagen als menschen en niet om de rol die zij speelden als kleur of als gehalte van toon in het groote geheel? — Rembrandt de grootste van hen allen, die hen allen in de schaduw stelt, wiens geheele leven één heerlijke geestesdroom was, bij wien een eenvoudig nuchter schutterstuk de omvang aanneemt van een visioen, bij hem is het moeilijk te bepalen, waar de werkelijkheid begint en de fantasie eindigt. En dat zijn ten allen tijden de grootste kunstenaars geweest.”

Reeds nu is in kiem aanwezig, wat later de kracht van zijn kunstenaarschap zal uitmaken: het onafhankelijke voortgaan zonder concessies aan tijd of mode, het verrassende van zijn persoonlijkheid, waardoor hij in de komende veelbewogen jaren een schilderkunst zal geven, die noch intellectueel, noch modern, noch reactionnair is, een kunst, die niet onder een of andere categorie valt te boeken, daar voor haar geen analogie te vinden is. Dit was echter voor zijn vriendenkring buiten de Academie geenszins een reden om hem, die bovendien heel zelden iets van zijn werk liet zien, als een anders-willende links te laten liggen. Reeds toen gold stilzwijgend, wat Van Deyssel later in zijn lofrede op Van Looy onder woorden zou brengen: „De vraag was in de eerste plaats of men „echt” was, niet wàt men wilde maar hóe men het wilde, dit beduidt: of men, voor-eerst, een eigen schoonheid, dat zekere eigen gevoel, waaraan wij elkaâr herkenden, in zich had, en of men, ten tweede, voor niets ter wereld hoe weinig ook zoû afwijken van de zuivere uiting dier ware eigen schoonheid.” Kloos, sterk door zijn schilderwerk getroffen, droeg



Jac. van Looy: *Elia op de berg Karmel* (bekroond met de Prix de Rome) 1884. Olieverf - Rijksacademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam

zijn sonnet *Eva* aan Jacobus van Looy op en verdedigde diens gelijknamige schilderij tegen Vosmaer, die in het naakt tevergeefs het ideaal der klassieke schoonheid zocht, terwijl de enthousiaste Van Eeden als Varius den Prix-de-Rome-winnaar om zijn „geniale oorspronkelijkheid” hemelhoog verhief en voor een ogenblik van zijn stuk bracht.

Op 22 Mei 1884 schreef Van Looy, met bijvoeging van de vereiste geboorteakte, aan Allebé een briefje, waarin hij de wens te kennen gaf, ingeschreven te worden op de lijst van mededingers naar de door de Academie na jaren weer opnieuw uitgeloopte Prix de Rome. Het toelatingsexamen, daaraan verbonden, zou op 9 Juni plaats vinden. „Hoe ik het toch stellen zal met het examen, begrijp ik niet goed”, vertrouwde Van Looy kort te voren zijn leermeester toe,

„ik kan de aanhechtspunten dier spieren maar niet in mijn geheugen vasthechten. Met de perspectief gaat het iets beter, dat is meer een kwestie van begrijpen, dan van van buiten leeren. Al was het echter alleen maar om weêr eens flink te kunnen werken, zou ik meê willen doen, dat getjingtang van de laatste tijd verveelt me meer dan het U, tot mijn spijt, vervelen zal.” Behalve Van Looy hadden zich de schilders D. L. Kooreman en J. Dunselman aangemeld, van wie de eerste door de Commissie onder voorzitterschap van Allebé werd afgewezen. Van Looy bleek ondertussen voldoende aanhechtspunten in zijn geheugen gestampt te hebben om voor zijn „kennis der spieren en hare werking” een vier te behalen. De eerste dag van de eigenlijke wedstrijd, die 30 Juni begon, werd besteed aan de vervaardiging van een schetsontwerp voor het schilderij, dat tenslotte aan de jury, bestaande uit de schilders Rochussen, Scholten en Allebé, ter beoordeling afgeleverd moest worden. De beide overgebleven kandidaten moesten een keuze doen uit drie onderwerpen, waarvan Dunselman „Alexander de Groote en zijn ge-

DE ACADEMIE-TIJD VAN JACOBUS VAN LOOY

neesheer Philippus", een fragment uit *Plutarchus*, Van Looy „Elia op den berg Karmel", naar *Koningen* 1ste Boek, Hoofdstuk 18, vers 42—44, voor zijn rekening nam. Toen de schilderijen 25 September ingeleverd waren, wist de Jury niet aan welk de voorkeur te moeten geven. Scholten, die, getuige een brief van 26 September, waarin hij verklaart, dat hij tot zijn eerste opvatting om aan Elia de voorrang toe te kennen, terugkeert, voor zijn vroegeren leerling opgekomen is, heeft niet kunnen verhinderen, dat beide deelnemers de gouden erepenning waardig gekeurd en voor het jaargeld voorgedragen werden. Immers wat Dunselman's uitbeelding van Alexander aan karakter miste, ontbrak aan Van Looy's knaap in „de uitwerking der draperieën", zoals in het verslag van de adviserende deskundigen stond vermeld, hetgeen voor de vrienden van Van Looy niets anders betekende dan de gelijkstelling van de meest typische, ouderwetse conventie met de vrije, geniale oorspronkelijkheid. Of dezen echter het sterk academische werk, zo het door een ander geschilderd ware, als oorspronkelijk en geniaal geprezen zouden hebben, valt te betwijfelen, maar zeker is het, dat de Elia in alle opzichten boven het Krusemanachtige doek van Dunselman stond, vooral waar het de inleving in het toesnellende, blij-verraste kind betrof.

Van Looy, door het oordeel van de Jury in het meest eigene van zijn talent en door de gedeelde prijs — de gouden medaille was hem door loting toegevallen — in zijn eer gekwetst, leende volgaarne het oor aan de verwijten van zijn vrienden, de adviserende commissie bij monde van Varius-Van Eeden gedaan, en besloot voor de halve onderscheiding te bedanken. Of het deze zelfde kameraden waren, die hem tenslotte van dit plan afbrachten, gelijk in *Gekken* vermeld staat, en die hem 12 October aan Allebé deden schrijven: „Ik moet nog heel wat in beschaving aanleeren eer ik een teleurstelling met een vroolijk gezicht verdragen kan. 't Zal wel komen.", of dat hij zelf tot dit besluit is gekomen, valt uit de gegevens niet op te maken, maar de toon der verslagen, die hij op reis elke maand aan de Commissie van Toezicht over 's Rijks Academie van Beeldende Kunsten moest sturen, was verre van beminnelijk. „Nog altijd kan ik U niet mededeelen, dat de copie klaar is", schreef hij 3 Juli 1886 uit Madrid. „Ik wil hopen de volgende maal. Dan zal ik gelijktijd kunnen zeggen, denk ik, dat ook de andere copie, die nu even ver is, gereed zal zijn. . . . — Overigens acht ik het mijn plicht U te zeggen, dat men hier een warmte geniet als die van een broeikast, dat nu juist niet uitermate geschikt is voor het verzamelen van studie's. . . . Verder nieuws weet ik niet WelEdele Heeren en voor meer vulsel is het wezentlijk ál te warm." Dit was echter geen pose, die hij tegenover de raadsbesluiten van kunstautoriteiten, „lui even mal als deftig", aannam, geen verzet, enkel

gericht tegen regeringsrouten, — wie Van Looy goed leest, kan hem bijna geheel op zijn studiereis volgen —, en vaste opdrachten, want dezelfde klachten, eerst weifelend, dan sarcastisch grimmig en tenslotte woedend uitgezegd, zullen de brieven aan zijn vrienden vullen. „Ach verlang je nu al naar Holland. Ik merk het aan je brief — je kunt het moeielijk wegstoppen”, meende Van Eeden reeds een maand na Van Looy's vertrek te moeten schrijven en al antwoordde deze, dat Keesje nu toch werkelijk de bal geheel misgeslagen had, hij moest tevens bekennen, dat hij de citroenen nog niet gezien had, dat het vrij koud was en dat hij, door het maken van een studietje buiten, vele dagen met kiespijn had moeten rondlopen. Italië had hem overweldigd, hij voelde zich zwak en onzeker, geslagen door de ontzaglijke voorbeelden, die hij bestuderen moest en die hem nog meer van de wijs brachten door hun vèr afstaan. „Waar vond — — Rafaël zijn bekoorlijke vormen, Michel Angelo, die reus, die hemelbestormer, zijn — ja ik weet niet wat; op den grond, maar meegevoerd hebben zij ze, daar waar zij alleen konden komen, onbereikbaar voor zieltjes met korter vleugelslag. Ach.”

Deze uiting van tastende onbewustheid kan men ook navoelen in de copieën uit Italië, door de Academie aangekocht. Zijn Sibylla Delphica naar Michel Angelo is onzeker van kleur en te zwaar van contouren, door de verkleinde proporties onevenwichtig geaccentueerd, terwijl de studie naar Veronese's Engel Gabriël, hoewel een jaar later gemaakt, alle zwevende lichtheid mist, die de figuur losmaakt uit de overspanning van de renaissance-overladen achtergrond. Maar voorlopig zette hij door, tekende en schilderde tot middernacht, hoewel planloos, bang in een klein-burgerlijk plichtsbesef van te kort te schieten, van niet genoeg te zullen kunnen vertonen van al wat hij gezien had. Wat was er in hem overgebleven van het streven der Amsterdamse vrienden, dat een bevrijding had betekend, waardoor zij niet anders dan onmaatschappelijk konden optreden om niet burgerlijk meer te zijn? Verloren de schrijvers de maatschappij uit het oog, zij hadden de schilders gezocht en de kunst intenser leren genieten. Dit moet Van Looy gevoeld hebben, toen hem in Venetië, waar hij tot Februari 1886 bleef, de eerste nummers van de *Nieuwe Gids* bereikten en het zal dan ook wel niet enkel „toeval” zijn geweest, dat hij *Herfst in het Woud* van Frans Netscher meermalen overlas om tenslotte aan Kloos te schrijven, dat hij zo iets ook wel zou kunnen, en misschien nog wel beter. *Een Dag met Sneeuw* bevestigde deze woorden, zijn eerste impressie in proza, waarvan Allebé later in een brief zou zeggen: „'t is een van de mooiste dingetjes uit de *Nieuwe Gids*, maar nu wordt 't pas gevaarlijk.” Hij had voorvoeld, dat zijn leerling het niet zou kunnen laten, vroeg of laat zijn indrukken en ondervindingen te beschrijven. Deze verandering gaf Van Looy rust,

deed hem zijn zelfvertrouwen voor een ogenblik herwinnen. Hersteld van een zware ziekte — „ik heb den mageren Dood gezien”, schreef hij aan Allebé — voelde hij, dat een tijd van sterker proeven, nieuwer zien en fijner horen zou aanbreken; en weer geheel de oude, reisde hij in April 1886 over Marseille naar Madrid, waar hij tot Augustus bleef.

Doch in plaats dat het schrijven een blijvende bevrediging schonk, was een nieuwe twijfel gerezen. „In den laatsten tijd is mijn leven heel vreemd”, erkende hij in een brief aan Kloos van 27 December, „Stil leef ik voort, wandel, kijk zonder eenige bewustheid te hebben, schilder te zijn.”, en toen deze hem de gecorrigeerde copie van *Een zonnige Ochtend* opstuurde, waarin hij op het eind het woord „gemurmel” voor een ander in de plaats had gesteld, meende Van Looy uit deze verandering te kunnen opmaken, dat Kloos zijn gehele innerlijke gesteldheid van de laatste tijd had meegeleefd: „Ja, gemurmel is het en heel dikwijls mokken. Laten we verder er niet over spreken. Ik denk nog één opstel te schrijven en dan niet meer voorloopig.” Maar hoe zou Kloos hem begrepen hebben, waar Allebé schreef, dat hij zijn werk uit Madrid — twee copieën en enkele croquis — zo knap vond en dat, als hij zo'n talent had, hij daarmede schilderijen maken zou?

Bezield door de gulden waanzin van Don Quichotte, wiens geest hem verfriste, had Van Looy zich op het copiëren van Velasquez' *Borrachos* en *El Bobo de Coria* in het Prado geworpen, het palet verrijkt met een diepbrandend bruin, het penseel wringend met de grijnslach van den zinneloze. Daarna was hij naar Alcazar de San Juan, in het hart van La Mancha, gereisd, vol opwinding en illusie, doch in de eindeloze, rode vlakten met klapperende molens had hij enkel licht, massa's licht gevonden, die hem ziek en rusteloos maakten en elke poging om te schilderen in afkrabberij deden eindigen. „Jawel — ik heb nu weer 14 dagen tegen een wijf staan vechten — enkel door die brief van Allebé —, een wijf

Jac. van Looy: Copie naar Velasquez' „El Bobo de Coria” (*De Zinneloze, Prado, Madrid*) 1886. Olieverf - Rijksacademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam



dat wegloopt, te midden van 't volk werkend, die allemaal grof-geestig zijn", schreef hij aan Van Eeden: „Nu sta ik te werken in een binnenplaats natuurlijk in de schaduw, om 't model en tegenover me is een muurtje, waar een zon brandt, als een hel — — en mijn wijf heb ik vandaag voor de zooveelste maal met het tempermes over het aanvallige aangezicht geaaid." Dan maar liever penseel en krijt opzij gelegd en de vele indrukken aan het papier toevertrouwd, — eruit moesten ze, daar hielp niets aan. En eenmaal in Holland terug, zou hij *De Kleine Johannes* met etsjes illustreren, padden, konijntjes, Robinetta, Wistik en — de Dood, „alles winterwerk, als ik weer eens een plaats heb waar ik 't hoofd rustig neerleggen kan."

Maar gelijk bij Johan wilde het in zijn van nature buiten zichzelf levende ziel groeien in gezichten, en in gedachten niet. Hij voelde zich te veel schilder en als zodanig was hij nog geen stemmingsman; schilderkunst was voor hem iets te solieds, iets te plastisch voor een rag van fijne impressies. „Schilder krachtig, gezond, weef daarin al wat in je is van kleuren", zou hij begin 1887 aan Kloos kunnen schrijven, „maar geen dingen, die in je hersens blijven hangen als een rilling, dat is poësie voor woorden en toonen, weet ik veel, heeft een subtieler stof nodig." Zó'n schilderkunst hield hij voor voorbijgaand, de grote kunstenaars uit het Escuriaal en het Museum San Fernando hadden het hem opnieuw doen beseffen. De vele indrukken hadden een schrijver van hem gemaakt, zoals hij later weer rustig meer schilder zou zijn, getuigen zijn croquis', de serieuze krijttekeningen, onmiddellijk aansluitend bij het werk van Cervantes, sommige kort voor de afreis naar Tanger in het najaar van 1886 gemaakt, waar hij, onder de laaiende zon, onweerstaanbaar geboeid werd door de dwalingen van uitgelaten dweepzucht, andere later uit de herinnering opgetekend, maar alle even reëel en naar de aard van het land begrepen. En op weg naar Bordeaux, 12 Januari 1887, schreef hij aan Kloos: „Mijn werk in de Academie zal wel weer gauw te zien komen. Vaya usted con Dios, jij en iedereen, die er naar toegaat, en haal je hart op. Nu mijn jongen, hou je taai en verwacht eerstdaagsch mijn vollemaansgezicht."

Getuige de kritiek van Willem Witsen, verschenen in de *Nieuwe Gids* onder de schuilnaam W. J. van Westervoorde, was Van Looy's herwonnen optimisme niet voorbarig geweest. Als vóór zijn vertrek werd zijn werk vergeleken met dat van Dunselman, die ook kort geleden uit Spanje was teruggekeerd, en wederom hemelhoog daarboven verheven. Meer terecht dit keer en daardoor oprechter; maar alle kwaliteiten, die Witsen in deze studies vertegenwoordigd zag, er ook werkelijk in terug te vinden, zou wel wat al te veel gevergd zijn. Daarvoor waren zijn beschouwingen te bewust eenzijdig gericht



*Jac. van Looy: Straatjongen. Krijttekening.
Ongeveer 1872 - Huis Van Looy, Haarlem*

waarvan het indrukken waren, als ze telkens maar heviger werden. Deze sensaties bleven niet louter zintuigelijk, de woordkunst bedwelmde zich aan het woord, dat de dingen moest verbeelden en verviel in abstracties. Maar tegelijk werd de noodzaak gevoeld van bezinning, van de veredelende werking van het beschouwend zien van de vorm, het gebod van de beteugeling der driften. Sommige schilders, voor wie Allebé de

op eigen nieuwe denkbeelden, volgens welke de indruk van een schilderij des te vollediger moest zijn, naarmate er niet uitsluitend kwaliteiten van het gevoel, maar ook intellectuele eigenschappen uit spraken. Zo had hetgeen bij de leerlingen van de Academie onderbewust gesluimerd had, zijn formulering gevonden, die maar al te gaarne aan het werk van een ouden studie-genoot werd getoetst. Van Eeden, die er zelf toe over was gegaan de mensen te vertellen, hoe hij leerde „schilderijen-zien”, had Van Looy reeds in een brief voorbereid: „Er is hier schrikkelijk veel gebeurd in de schilderswereld nadat je weggegaan bent en het is alles behalve een dooie boel.” Had aan de ene kant de intensiteit beslist over de zuiverheid der emotie, waarbij verder hoegenaamd geen oordeel over doel of zin meetelde, aan de andere kant was het besef gerezen, dat de idee hoger was dan de sensatie, aangezien de eerste vanzelf de tweede in zich hield. Breitner, die de leidende schilder van de Tachtiger-beweging was geworden, vond zijn vreugde aan het leven in een zo gulzig mogelijk verslinden van indrukken, zonder te vragen,



Jac. van Looy: Cadiz. 1886. Krijttekening - Huis van Looy, Haarlem

onwillekeurige verwekker van een anti-impressionistische, vorm-versterkende beweging was geweest, gingen verder en begonnen achter de schoonheid van de natuur het mysterie te zoeken, een vernieuwing, waaruit later, meer positief, de richting zal ontstaan, die de kunsten weer dienend aan de levensgemeenschap wilde zien en de monumentale kunstbeoefening tot nieuw leven trachtte te wekken.

Evenmin als Van Looy zich, na zijn terugkeer, tot het impressionisme bekeerde, even weinig zal hij de mystiek of de wetenschap in de kunst overbrengen. Van nature voldoende het ambacht beheersend, zal hij vasthouden aan zijn sprekende, soms wat zwaarwichtig geaccentueerde lijn, des te krachtiger, waar hij er zijn geconcentreerd licht mee versterkte en naar zijn aard zal hij een karakteristiek tot in het directe, zeer grijpbare in harmonisch evenwicht brengen met het innerlijk gezicht, de troostende droom. En, geheel tot zichzelf ingekeerd, zal zijn coloristische bewogenheid steeds meer afnemen en in zijn streven naar de beperking, het bedwang, zal de figuur in zijn kunst moeten wijken voor de dingen, die in hun stilte voor zijn verwonderde ogen tot openbaringen van 's levens essentie werden. „Zien, Rêvard, is een diep geschieden”, zal eens Zebedeus kunnen zeggen.

Augustus 1940.

¹ Dwaas.