

De reiziger, de schilder en de schrijver

Reisboeken van Jacobus van Looy

Lut Missinne

NEDLET 19 (3): 229–249

DOI: 10.5117/NEDLET2014.3.MISS

Abstract

The Traveler, the Painter and the Writer. Travel Books by Jacobus van Looy

Travelling never occurs unmediated. Travelers are guided by pre-existing representations of the Other (discovering or covering foreign realities), by patterns of cultural self-perception and of individual self-observation. The same holds for travel writing, that even shows a double mediation: (1) the mediation of the travelling itself by the selection of what and how the journey is described, and (2) the textual/linguistic mediation of the travelling experience.

This article explores the travel books the author and painter Jac. van Looy wrote about his journeys to the south (Italy, Spain, Morocco), covering the period between 1885 (the year he obtained the Prix de Rome) and 1913. On the one hand Van Looy's travelling and his painting and writing were definitely pre-modelled, on the other hand, it is argued, the interaction between his travelling and his artistic activities during his search for a new poeology lead to a departure from these established models.

Keywords: intermediality, travel writing, cultural representations, Jacobus van Looy

1 Jac. van Looy als reiziger

In oktober 1877 mag Jacobus van Looy, die sinds zijn vijfde in een Haarlems weeshuis verbleef, een driejarige opleiding gaan volgen aan de Amsterdamse Academie voor Beeldende Kunsten. IJverig grijpt hij deze kans, behaalt reeds binnen de twee jaar zijn M.O.-akte en bekwaamt zich verder als vrij schilder. In het midden van de jaren tachtig meldt hij zich aan voor

een wedstrijd in schilderkunst, 'de zogenaamde Prijs van Rome, die na jaren, van nieuws aan wéér was uitgelooft door de inrichting, waar hij zijn opleiding had genoten...', zoals hij later in het autobiografische boek *Gekken* zal schrijven.¹ Van Looy behaalt met zijn schilderij 'Elia op de berg Karmel' een – weliswaar gedeelde – eerste prijs en ontvangt een jaargeld van twaalfhonderd gulden voor een studiereis door Italië. Hij vertrekt in februari 1885 naar Rome. De route is voorgeschreven, vijf maanden verblijf in Rome, waar een kopie naar een grote meester moet worden gemaakt, daarna bezoeken aan onder meer Milaan, Firenze en Ravenna. Wanneer Van Looy op het eind van 1885 in Venetië het bericht ontvangt dat zijn studieperiode met een jaar verlengd kan worden en dat de keuze om die in Italië of Spanje door te brengen aan hem wordt overgelaten, is hij eerst opgetogen over het vooruitzicht een 'heel jaar het voogdenleven van de laatste tijd voort te zetten', al voegt hij er in een adem aan toe dat het beter zou zijn geen tijdbepalingen op te geven voor de reis.² De mogelijkheid te kiezen voor de Spaanse cultuur is vrij nieuw voor het negentiende-eeuwse Nederland, waar Italië als bestemming het meest populair bleef.³ Op het eind van zijn verblijf in Spanje wijst hij een verdere verlenging van zijn studieverblijf echter af. De toestand staat hem tegen, de bemoeienissen van de Kunstcommissie, het voortdurend moeten wachten op het geld belasten zijn eigen al ontevreden natuur.⁴ Alvorens naar huis terug te keren neemt hij op 18 november 1886 de boot naar Cadiz en verblijft nog drie weken in Tanger.

Van Looy schrijft aan het begin van zijn Italiëreis een brief aan de directeur van zijn Academie, August Allebé:⁵ 'Ik ben zo bang voor *te veel*, en reis liever niet als *toerist*.'⁶ Deze opmerking volgt op een verzuchting over het verplicht opgelegd programma dat hij gedurende zijn Prix-de-Romereis moet volgen: 'Het spijt me dat de Commissie ons zo'n bepaalde route heeft voorgeschreven, zou daar niets aan te doen zijn?' Van Looy wilde, zoals ook vele hedendaagse reizigers, de toeristische paden vermijden en een persoonlijke 'authentieke' reis maken. Hij verwachtte van deze reis natuurlijk inspiratie voor zijn schilderijen en vreesde dat zowel het reizen als het schilderen naar voorgegeven modellen hem daarbij in de weg zou zitten.

De reis van Van Looy is niet echt een toeristische reis. Het toeristische reizen wordt in *The Tourist Gaze* van James Urry met een aantal typische kenmerken beschreven: het is 'a leisure activity' en vormt een afgescheiden deel van de sociale praktijk; er is een verplaatsing van een zekere duur naar een niet-werkoord en een intentie om terug te keren; de bezochte plaatsen hebben met 'niet-werk' te maken; er is een zekere anticipatie van plezier;

toerisme heeft een massakarakter; de ‘tourist gaze’ is gericht op aspecten van landschappen en steden die buiten het normale liggen en die functioneren in een tekensysteem, waarbij hetgeen wordt gezien, als ‘teken van zichzelf’ functioneert (‘the typical...’); de objecten die aan toeristen worden voorgesteld, zijn door professionals geënceneerd in een welbepaalde en veranderende hiërarchie.⁷ Van Looy’s reis is geen vrijetijdsactiviteit, want de reis dient tot studie in zijn professioneel leven en ze heeft evenmin een massakarakter. Integendeel, ze is eerder elitair en op *Bildung* gericht. Wat Van Looy echter vreest, is dat het geënceneerde karakter van zijn reis zijn inspiratie zal blokkeren.

Ook al maakt Van Looy geen toeristische trip, toch is zijn reis op verschillende manieren voorgeprogrammeerd, expliciet door de verplichte route en de uit te voeren opdrachten, maar evenzeer impliciet, door de opvattingen en verwachtingen waarmee de reiziger zijn nieuwe omgeving waarneemt: ‘travellers have already been influenced, before they travel, by previous cultural representations that they have encountered. Thus, they never look on places anew or completely independently but perceive them instead through an accretion of others’ accounts’.⁸ Voor elke reiziger geldt dat niet alleen zijn handelen, met name het reizen zelf, mede wordt bepaald door voorafbestaande modellen, maar ook de manier waarop hij het bereide gebied waarneemt en ervaart. In het bijzonder toeristisch reizen is een handelwijze die gestuurd, georganiseerd en gestructureerd wordt door de sociale groep, de maatschappij en de historische periode waarin ze plaatsvindt.

Zoals gezegd maakt Van Looy geen toeristische reis. Niettemin richt hij zich als reiziger én als schilder bewust of onbewust naar bestaande modellen, voorstellingen en opvattingen. In de brieven, reisverslagen en literaire teksten die Van Looy tijdens en ook later over deze reis naar het Zuiden schreef, zijn in de eerste plaats de impact van zijn eigen opvattingen en verwachtingen en van die van het thuisfront, evenals van zijn evoluerende artistieke ideeën duidelijk aan te wijzen. Er zijn de grote schildersvoorbeelden die zijn werk bepalen én zijn ‘Hollandse’ perceptie van Italië. In dit stuk wil ik die ‘modellen’ die de perceptie en het handelen van de reiziger Van Looy bepalen in kaart brengen, evenals de manier waarop ze met elkaar interageren en interfereren, en waarop ze evolueren. De focus ligt daarbij op de verschillende rollen die uit Van Looy’s reisboeken tevoorschijn komen: naast de rol van de reiziger, die van de schilder en die van de schrijver.

De volgende publicaties stel ik centraal: de bundel *Proza* uit 1889, waarin schetsen over Italië en Spanje zijn opgenomen, alsook werk dat hij na

zijn terugkeer in Nederland had geschreven. Enkele van deze schetsen, onder meer zijn prozadebuut 'Een dag met sneeuw', verschenen in *De Nieuwe Gids*.⁹ Ze geven impressies vanuit Venetië, La Mancha, over stierengevechten en ontmoetingen op reis, maar ook thuistaferelen, zoals het meteen erg gewaardeerde 'De dood van mijn poes' en het dromerige 'Nachtcactus'. Over het laatste gedeelte van zijn reis, de weken die hij op het eind van 1886 in Noord-Marokko doorbracht, schreef Van Looy tussen 1890 en 1892 *Gekken*, dat eveneens in *De Nieuwe Gids* in afleveringen werd gepubliceerd vooraleer het in 1902 als boek verscheen. In datzelfde jaar maakte hij voor de tweede keer een reis naar Marokko, nu langer en dit keer in het gezelschap van Titia van Gelder, met wie hij intussen getrouwd was. Gedurende hun tocht noteert hij impressies, aantekeningen en kleine schetsen in acht kleine notitieschriftjes.¹⁰ Op basis van zijn notities schrijft hij later een aantal verhalende reisverslagen, die in 1906 in zes afleveringen in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* verschijnen, voorzien van een vijftigtal afbeeldingen. De boekpublicatie volgt in 1913 onder de titel *Reizen*. Het relaas wordt daarin afgesloten met een brief ('Mijn beste') van 4 mei 1902 uit Fez. Aanvankelijk was het Van Looy's bedoeling om ook nog een tweede deel te schrijven over de terugreis, maar er waren intussen 'teveel Hollandse jaren verstreken'.¹¹

2 Jac. van Looy als schilder

Van Looy moest op zijn Prix-de-Romereis niet alleen een welbepaald reistraceet volgen, maar ook een aantal welomschreven opdrachten vervullen. Zo moest hij tijdens het eerste jaar een olieverfkopie maken van de 'Sybille Delphica' van Michelangelo, een deel van de plafondschildering in de Sixtijnse kapel. Het volgende jaar zou zijn opdracht in Madrid bestaan uit een kopie van 'De drinkers' van Velasquez. Die studies dienden om te worden geëxposeerd in de Amsterdamse Rijksacademie voor de schilders in opleiding. Aanvankelijk is hij zeer onder de indruk van Michelangelo's werk, van de ruglijnen en kleuren, maar hij gaat – zoals hij aan Allebé laat weten – toch twijfelen aan de waarde van dit kopieerwerk. Niet alleen omdat hij het plafond slechts met een verrekijker kan bekijken en hij door het felle licht pijn krijgt aan zijn ogen, maar het verplicht kopiëren begint hem snel tegen te staan. Op 13 november 1885 deelt hij Allebé zijn wensen mee: 'Meer vrijheid, en vooral geen bepaling van een *verzameling studies*'.¹² Al eerder had hij aan zijn vriend Jan Pieter Veth laten weten: 'Men had die verplichting van studies maken niet moeten maken want daardoor profi-

teer ik niet half van de museums'.¹³ Ook in andere brieven uit die tijd blijkt hoe hij hiermee worstelt en hoe hij zich wil bevrijden, niet alleen van de grote voorbeelden maar ook van theoretische voorschriften: 'wanneer zal men toch eens ophouden, zich zelve vasttestrikken in theoretische touwen, wat een nonsens' schrijft hij aan zijn vriend Willem Witsen.¹⁴ In *Gekken* laat hij zijn alter ego, de schilder Johan, spelen met de gedachte: 'stijl... stijl... wel die hebben we te halen uit ons zelve... en niet uit museums...'¹⁵

Van Looy wil als reiziger het 'oorspronkelijke' zien en als kunstenaar het 'echte' tekenen of schilderen. De eerste indruk die hij bij zijn aankomst in Rome krijgt, in februari 1885, zo schrijft hij Allebé, is dat hij overal modellen ziet die niet 'echt' lijken, hij verdenkt ze ervan 'gelegenheidskostumen' te dragen.¹⁶ Hij voelt zich als een toerist in een kunstmatige wereld gezet. Ook de plaatselijke bevolking doet daaraan mee en speelt handig in op die moderne pelgrims, de toeristen, die op zoek zijn naar authenticiteit, en biedt hen 'staged authenticity'. Deze geënceneerde authenticiteit ten behoeve van de toerist, aldus MacCannell, is het resultaat van een dubbele beweging: de autochtonen schermen hun privéleven af maar willen tezelfdertijd profiteren van de aandacht. In een van Van Looy's eerste schetsen, 'Een zonnige ochtend', beschrijft hij hoe hij wordt aangeklampt door mensen die hun huisje willen laten schilderen, zo ook een jong Spaans meisje dat hem meetrekt. Wanneer ze zelf als model gaat poseren, neemt ze prompt de houding aan 'van een klassiek beeld, de rechtervoet vooruit geplaat, het bovenlijf snel teruggetrokken, rustend op de linker doorgezakte heup. De ene hand hield ze daar met de pols in de zijde en de andere was met de buitenvlakte tegen het voorhoofd gelegd, boven de ogen, in ene hoge opheffing van de elleboog, en het hoofd helde behagelijk op zijde.'¹⁷ Brava, brava, zegt de schilder, die verder op zoek gaat naar natuurlijke tafereelen. Wanneer hij zelf toevallige modellen uitkiest om 'naturel' te kunnen schilderen, is het probleem dat ze na enige tijd (vooraleer zijn werk af is) weer verdwijnen of ziek worden, de tijd of de ruimte ontbreken om het schilderij uit te voeren of af te maken. Zo had hij in een smal straatje een spontaan tafereeltje met een lijmkokende jongen willen schilderen, maar er was geen plaats om er zijn schildersezel neer te zetten.¹⁸ Dus maakt hij 'croquistjes' voor de herinnering en gebruikt deze dan voor een later schilderij. De schetsen vindt hij zijn beste werk, omdat ze het sterkst de eerste indruk weergeven. Na het sleutelen en uitwerken gebeurt het te vaak dat het 'verf' is geworden 'en de mooiheid zit alleen in mijn hoofd.'¹⁹ Op het einde van zijn reis in Spanje twijfelt Van Looy aan zijn werk, niet in de laatste plaats door de kritiek die hij van zijn schilders-

vrienden (in het bijzonder van Witsen) in hun brieven te horen krijgt. In Marokko schiet hij echter weer in gang. Hij tekent en schetst volop, niet naar de modellen, maar naar de ‘echte’ taferelen op het Zocco, het centrale plein in Tanger. Hij vindt zijn enthousiasme terug en voelt zich door de realistische werkwijze en de volkse onderwerpen zelfs verwant met Rembrandt.²⁰

Naast de grote voorbeelden is er nog een ander model dat hem geregeld in de weg zit: zijn Hollandse blik. In zijn studies voor de academie moest Van Looy bewijzen dat hij het typische van het Italiaanse leven en landschap, de ‘couleur locale’ kon weergeven. Hij vond dat hij er niet in slaagde Italië te schilderen, omdat zijn kennis van Holland hem hypothekeerde. Aan Van Deventer schreef hij in 1885: ‘Ik gaf wat als ik al die dingen niet zag als schilder, als Hollands schilder, en ik moet wel, omdat ik niet anders kan en niet anders te doen heb. En ik heb al wat gewerkt en breng vele aardige schetsjes mee al is tot dusver alles wat ik maakte niet typisch Italiaans, maar zaken die *mij* [curs. LM] gefrappeerd hebben’.²¹ Zelfs later, vanuit Spanje, klaagt hij nog tegenover Witsen dat hij Holland maar niet kwijt raakte in Italië: ‘Mijn schilderijtje in Rome is er door mislukt, want altijd was het weêr hetzelfde. Holland, en *ik was* in Italië’.²² Dat Holland hem in de weg zit, brengt Van Looy ook ter sprake in *Gekken*. Wanneer Vogel aan Johan vraagt: ‘Hoevele malen bent u Holland buiten Holland al tegengekomen?’ wordt Johan zich andermaal bewust van zijn ‘Hollanderzijn’.²³ ‘The unravelling of a foreign civilisation mirrors the self in the image of the foreign’,²⁴ en zo komt Van Looy zichzelf voortdurend tegen en voelt zich daardoor in zijn mogelijkheden beperkt om het Italiaanse als typisch Italiaans weer te geven. Het Academiebestuur gelooft – aldus van Looy – ‘dat men het beste werken kan als men zoo wat voortgezweept wordt, door een land dat men niet kent, en ook niet lief heeft, juist omdat men het niet kent’.²⁵ Toch heeft ook dit bestuur zijn eigen voorstellingen van wat ‘typisch Italiaans’ is, en het zal vanuit deze verwachtingen over Van Looy’s ‘getrouwheid’ aan het originele Italiaanse landschap en natuur oordelen. Uiteindelijk worden Van Looy’s studies door de Academie goed bevonden, omdat ze erin slagen de sterk gekleurde en heldere Italiaanse natuur weer te geven. Het ‘typisch Italiaanse’ blijft een constructie, ‘[t]he truth effect, the credibility is important’.²⁶

Van Looy voelt zich echter niet altijd gehinderd door zijn Hollandse blik, zoals blijkt uit de al eerder aangehaalde brief die hij vanuit Spanje aan Witsen schreef: ‘Spanje, zoover ik het uit Madrid beoordeelen kan, is door de meerdere gelijkheid op Holland, al is het in de verte, voor mij simpathieker dan Italië’. En hij verraadt zich helemaal als Hollander in

het vervolg: 'Wat hier in Madrid heerlijk is, Wim, dat zijn de wolken. Hoe dat komt, dat ik dat vind, weet ik niet, [...], prachtig, en ik verlustig me alle middagen daar na te kijken, vormen, zoo krachtig, en modulatie's, neen maar, precies vleesch, en wat een gamma's, je zoudt ze zoo na willen maken'.²⁷

3 Jac. van Looy als schrijver

Tijdens zijn verblijf in Italië en sterker nog het jaar daarop in Spanje ziet Van Looy zich geconfronteerd met twee uitdrukkingwijzen voor zijn reis-indrukken: het schilderen en het schrijven. Aan de ene kant lijken ze elkaar te ondersteunen: hij maakt aantekeningen als geheugensteuntje voor latere schilderijen. Het lijkt hem aanvankelijk niet uit te maken welk medium hij kiest om zijn impressies op te tekenen: 'Alles wat me frappeert, noteer ik of in woorden die de plaats omschrijven, of in croquistjes...'²⁸ Het schrijven lijkt hem zelfs makkelijker af te gaan dan het schilderen, zo laat hij Allebé weten: 'Ik wilde wel dat ik zo goed me uitdrukken kon met verf of krijt, als ik dikwijls met de pen weet te doen'.²⁹ Hij krijgt er ook plezier in, wat blijkt uit een brief aan Witsen van eind november 1885 waarin hij schrijft over het voeren van de duiven in Venetië:

Dan ben ik binnen eenige oogenblikken geheel bedolven, vooral m'n handen, onder dat vochtige volkje; er zit wellustigs in, bepaald, in dat beweegbare, zwoele goedje, met hun kirrende strijkaadjes, en donzige warme veëren, en de massa is zoo groot, dat men bijna geen duiven meer ziet, 't is één grijze vlek, onzachtlijk [sic] groot, die elk oogenblik een andere vorm aanneemt, dan bijna geometrisch, dan weêr met lijnen als de wolken kunnen aannemen, één fijne tintelende massa van blaauw en grijs, met groene, en roode tusschenkleuren der glinsterende halzen, en witte accenten van op kleppende vleugels.³⁰

Een maand later, in december 1885, schrijft hij zijn schets 'Een dag met sneeuw', die hij aan *De Nieuwe Gids* zal aanbieden.³¹ Aan Kloos liet hij weten 'dat een indruk schrijven niet zoo zwaar is als een indruk schilderen',³² waarop deze antwoordde dat hij dat dan maar moest doen. Ook in de brieven die Van Looy vanuit Spanje verstuurde en in het prozastuk 'La Mancha, Uit een brief', dat hij schreef toen hij alweer thuis was, komt de concurrentie tussen schrijven en schilderen geregeld aan de orde: zijn boeken hebben letterlijk te lijden gehad van de verftubes, 'ze hebben moeten vechten met mijn vieze verfwinkel'.³³ Van Looy raakt tijdens zijn lange

buitenlandse reis meer en meer aan het twijfelen over zijn schildertalent. Hij heeft meer bijval verwacht voor zijn werken die op de academie geëxposeerd werden. Hij voelt zich gekwetst door de kritische opmerkingen in de brieven van zijn schildersvrienden, die tevens laten uitschijnen dat hij de nieuwste ontwikkelingen op het vlak van schilderkunst aan het missen is.³⁴ Eens hij in Madrid zijn verplichte kopie van Velasquez af heeft, gaat hij zich steeds meer bezighouden met het neerschrijven van literaire indrukken.³⁵

De literaire stijl van Van Looy is ongetwijfeld gemodelleerd naar zijn schilderkunstige visie. Dat blijkt uit tal van voorbeelden, waarin de visuele indrukken (kleur, vorm, licht) impressionistisch gedetailleerd worden weergegeven, in een typische tachtigersstijl, vol neologismen, impressionistische woordvervormingen, stapeladjectieven en ongebruikelijke woordvolgordes. Tal van beschrijvingen in zijn brieven of pagina's in zijn schetsen, bijvoorbeeld de bladzijden over het buffet in de kroeg van Antonio in *Gekken*, zijn pure stillevens in woorden. Van Looy is in de literatuurgeschiedenissen dan ook terechtgekomen als een vertegenwoordiger van 'impressionistische beschrijvingskunst', een maker van 'prachtig schilderend proza', een 'krachtig realist'.³⁶

Het is nog maar de vraag in hoeverre dit beeld klopt en hoe Jac. van Looy zelf én zijn tijdgenoten zijn prozakunst zagen. Stemmingen, sentimenten en impressies speelden ongetwijfeld een belangrijke rol als aanzet voor zijn schetsen. In een gefingeerd interview-portret naar aanleiding van Van Looy's overlijden in 1930, laat de journalist M.J. Brusse de schrijver 'aan het woord': 'Wanneer ik een stuk proza begin, dan heb ik niet een verhaal, geen inhoud, als voor een roman. Natuurlijk weet ik wel wat erin zal komen, maar dat wordt pas als de toonaard in m'n hoofd komt. Ik kan niets beginnen vóór 'k dien toonaard in me hoor'.³⁷ Van Looy geeft echter in de schaarse uitspraken waaruit een kunstopvatting valt af te leiden aan dat het hem om meer dan om impressionistische stemmingskunst te doen is. Hij probeert datgene wat hem essentieel lijkt voor zijn schilderijen met het begrip 'fantasy' uit te drukken: 'ik geloof, dat men onder fantazy, heel dikwijls iets verkeerd verstaat... 't woord is in discrediet geraakt, omdat men altijd denkt aan die massa halve tweeslachtige schilderijen',³⁸ schrijft hij aan Witsen. Voor Van Looy betekent 'fantazy' de 'krachtige, ogenblikkelijke ingeving', de 'zuivere inspiratie'. Het is 'onverschillig of de indruk van binnen of van buiten komt', luidt het in dezelfde brief. Binnen- en buitenwereld zijn in zijn opvatting nauw verbonden en verraden een wijze van kijken en beleven, die men met Enno Endt als een aanzet tot symbolisme kan zien.³⁹

De prozaïst Van Looy werd door zijn tijdgenoten overigens niet – zoals later bijna uitsluitend het geval zou zijn – als een realistisch of stemmingskunstenaar gezien. Het *Algemeen Handelsblad* schreef in een herdenkingsartikel in 1930: ‘hij was als schrijver geen weergever der uiterlijke werkelijkheid, maar vooral een herschepper van visioenen. Zijn eerste roman “Gekken” getuigde daarvan’.⁴⁰ Veel te flauw is de benaming ‘realisme’ schreef Stijn Streuvels, voor een kunst die haar materiaal in de werkelijkheid, poëzie en fantasie zoekt. Net als vele latere critici bewonderde Streuvels in zijn ‘Huldegroet aan Jac. van Looy’ vooral het verhaal ‘Nachtcactus’, dat hij beschrijft als

Eene openbaring, die aandeed als een wonder, – een visioen uit een tooverland, – eene wereld met wolken, boomen en menschen, maar anders dan ’t geen we in werkelijkheid om ons heen zien, – in een anderen toonaard verplaatst, waarvan al de onderdeelen uit gewoon materiaal zijn opgebouwd, stevig en onderscheidelijk, kalm en braaf, – nauwgezet en met liefde gepenseeld, gelijk een schilderij van de Braekeleer, – waar de gewone werkelijkheid van het geziene, begeleid wordt door den dieperen onderton van het gedroomde, en de twee elementen ineen versmolten, het geheel op een hooger plan verheffen waar het tot loutere schoonheid wordt.⁴¹

Wellicht heeft vooral Ter Braak de beeldvorming van Van Looy mee bepaald als een schrijver van ‘impressionistisch proza, dat de illusie van een zichtbare wereld door uitvoerige beschrijving wilde vasthouden.’ Hij tekent Van Looy in een recensie voor *Het Vaderland* (11 juli 1937) als een auteur die de nieuwe generatie niet meer kan boeien, die heeft nagelaten te filosoferen over het verschil tussen taal en verf en wiens werk door de gerichtheid op het zintuigelijke al te beperkt is. Ter Braak citeert in zijn recensie Albert Verwey over Van Looy: ‘Hij kon indrukken opnemen, zonder doel, zonder verband, alleen uit een aangeboren werkzaamheid van zijn zintuigen. Ik meen eigenlijk van één zintuig: het oog. Het verband kwam later, als hij vertelde of beschreef. Hij zelf had het verhaalde alleen met zijn oogen beleefd en niet met zijn verstand...’⁴² Maar Ter Braak verzwijgt het vervolg van Verwey: ‘Het stond in een ander licht, het was glanzender, en – wat meer zegt – het had nu het verband verloren waarin het temidden van de uiterlijke wereld toch altijd gehouden werd. Het leefde nu in een ander verband, dat was mogelijk, – het verband van zijn innerlijk’.⁴³ Van Looy was zelf geen theoreticus – ‘ik ben theoretiseren zo ontwend, dat ik waarachtig niet weet hoe dat uit te leggen’⁴⁴ – slechts hier en daar zijn poëtische

uitspraken te vinden, in zijn brieven, maar in zijn proza zelf zijn de hierboven aangehaalde opvattingen moeiteloos aan te wijzen.

4 De reisboeken

Gekken (1902) kan enerzijds worden gelezen als het literaire verslag van indrukken uit Marokko die Van Looy deels al eerder in schetsen en schilderijen had weergegeven, en anderzijds als een stuk van zijn levensverhaal, het verhaal van een ontgoocheling (over zijn vrienden, de breuk en het herstel van de vriendschap) en van een ontdekking (van zijn schrijverschap en van zijn persoonlijkheid). Nog tijdens zijn terugreis uit Marokko schreef Van Looy een brief aan Kloos waarin hij over zijn plan met *Gekken* sprak: 'Als ik ooit in mijn ouderdom er toe kom een verhaal te schrijven of zoo iets van mijn nomadentijd, dan zullen die brieven daar *de levende documenten* voor zijn. Wat al vechten voor zich zelve, wat al zwakheid weg gemoffelt achter een geleend harnas, wat al *gewilde* onkunde, wat al naive domheid'.⁴⁵ Het zou niet duren tot zijn ouderdom alvorens hij daar een verhaal over zou schrijven, vier jaar later verscheen het eerste deel in *De Nieuwe Gids*.

Het hoofdpersonage is de schilder Johan, 'nu reeds twee jaar pensionnaire, gesubsidieerde door het gouvernement en al die tijd aan het reizen'.⁴⁶ In Tanger ontmoet hij een nogal bizarre persoon, die zich Vogel noemt, een verlopen wetenschapper, die zijn kost – of liever zijn alcohol – verdient met het opzetten van vogels.⁴⁷ Ooit heeft Vogel in Afrika gewerkt en aan onderzoek gedaan, hij heeft over zijn ontdekkingen een boek geschreven, dat werd bekroond in Parijs, maar hij is nu berooid, weg van zijn familie en handelt in kunstmest. Johan wordt door deze merkwaardige persoon aangetrokken, hij voelt er een zekere verwantschap mee. Ook in Vogel zijn persoonlijke aspecten van Van Looy te vinden.⁴⁸ In dezelfde brief aan Kloos schrijft Van Looy dat hij iets had van grote geesten, 'een verbazende zucht naar onafhankelijkheid, een snel willen doordringen in de zaken zelve'. De reis naar Tanger zoals die wordt verhaald in *Gekken*, is een typisch voorbeeld van reisliteratuur als een reis naar zelfinzicht. Van Looy's korte tocht in Noord-Marokko gaat gepaard met een psychologische, emotionele en innerlijke reisbeweging. Het is ook deze laatste die de structuur van het boek bepaalt: de reis houdt op bij het nieuwe zelfinzicht. Van Looy schrijft aan Kloos: 'Komt dat opstel af en wordt het aangenomen door je, dan hoop ik daarmee te eindigen en af te rekenen met mijn eigen twijfelingen'.⁴⁹

Het eerste hoofdstuk schetst de situatie van Johan vanaf de toekenning van de Prix de Rome, het hartelijke afscheid van de vrienden bij het vertrek uit den Haag, de ontgoocheling over het verflauwende contact en de kritiek van zijn beste vrienden op geëxposeerd werk, de toenemende vereenzaming en het besluit om alvorens naar Holland terug te keren nog de Noordkust van Marokko te bereizen. Vier dagen na aankomst heeft Johan zijn gids afgeschud en hij zal nu alleen door de stad trekken. Hij voelt zich opgelucht en gaat de kleine straatjes in. Nu voelt hij zich vrij. In de bladzijden die volgen, vallen twee zaken op. Ten eerste het scherpe oog voor plastische details. Dit is te zien in de beschrijving van de mensen en hun kleding, die worden vergeleken met etenswaren en met dieren: jassen 'bruingroen en vet als oude olijven' (27) of 'verflenst, verwelkt en verscheiden als oude vruchten' (30); mannen met een 'pauwengang', 'haanachtig' (31); een jonge Arabier tegen een muur is 'als een hagedis' (32) in de zon, iemand is 'stompig en hondachtig door zijn opgewipte neus...' (44), enzovoort. De animale metaforiek is natuurlijk niet alleen visueel gemotiveerd, maar verraadt toch ook de schildersblik. Ten tweede valt op dat de beschrijvingen van taferelen niet puur visuele indrukken geven, maar dat ook de geluiden, geuren en bewegingen worden beschreven. Zo bijvoorbeeld de poëtische stilte in het tafereel van de hurkend etende man in een steegje, waar het 'Zoccorumoer verdoofde, 't werd weer 't geroezem in een grote zeehoorn gelijk' (34), in contrast met de 'mannenstem, een roepen bijna, een ironiek uit de mondhoeken uitgestoten luid spreken' (35) van de luidruchtige westerling.

Van Looy heeft ervoor gekozen zijn persoonlijke ervaring niet in een openlijk autobiografisch verslag neer te schrijven, maar hij heeft het enigmatische gefictionaliseerd tot een derde-persoonsverhaal met een heterodiëgetische verteller. Op diverse manieren echter versmelten de verteller en het personage, de schilder, met elkaar. Dan verdwijnt de suggestie van een vertellerstem en wordt de autobiografische blauwdruk erg zichtbaar. Zo wordt reeds aan het begin van het verhaal de kolonel (Mr. Badaud) duidelijk vanuit een schildersblik beschreven:⁵⁰ 'De kolonel zat op zijn tabouretje voor het buffet [...] Om zijn rode soldatenhals met rimpels als grote barsten in zijn vel sloot de slappe boord van het bonte flanellen hemd, en daaronder was een das, wel wat waaierig en ijdeltuitig gestrikt'.⁵¹ Ook het referentiekader waarbinnen wordt waargenomen is dat van een schilder: 'In het werkplaatsje keek de baas op, van achter zijn door een grote zwarte bril beringde ogen, een bril, als de kwakzalvers en woekeraars dragen op oude Vlaamse schilderijen'.⁵²

Gekken is een voorbeeld van een introspectief reisverhaal. De reis dient

evenzeer ter verkenning van een binnenruimte – die van de als autobiografisch herkenbare figuur – als van een buitenruimte – die van het bereisde Marokko. Het schrijven van dit boek fungeerde voor Van Looy dan ook als een zelffloutering. Aan Van Deyssel schreef hij: ‘Dat boekje van mij is een “purge” geweest. ’t Heeft me opgelucht’.⁵³

Het boek dat Van Looy na zijn Marokkoreis in 1902 schreef, *Reizen*, is veel sterker dan *Gekken* een ‘echt’ reisverslag, in die zin dat het narratief de gebeurtenissen tijdens het reizen volgt. De beweging van het verhaal is de beweging van het reizen, een tocht van ongeveer driehonderd kilometer per muilnier van Tanger naar Fez, in die tijd geen ongevaarlijke onderneming. Bij deze tweede reis naar Marokko worden de reisindrukken onvermijdelijk afgetoetst aan die van de eerste reis. Zo vormt *Gekken* voor Titia een verwachtingsframe bij hun gezamenlijke reis naar Noord-Afrika. Ook Van Looy zelf kan het land de tweede keer niet los zien van zijn eerste reisindrukken: ‘Dadelijk gemerkt dat *Gekken* het is,’ schrijft hij op de dag van aankomst in zijn notitieboekje.⁵⁴ Het verhaal draagt overigens een motto uit *Gekken*: ‘Reizen, dat was wel een heerlijk ding, vlottend te zijn in de vlottende werelddingen’.

Maar ook dit verslag is geen poging tot directe weergave, het is gefictionaliseerd. In het verhaal dragen de vier protagonisten niet hun echte naam: Theobald en Emilia staan voor Van Looy en zijn echtgenote. De Amerikanen met wie ze de reis hebben gemaakt, worden in het boek Mr. Roosevelt en Mrs. Evangeline Dartle. Het verhaal wordt omkaderd door een niet ondertekend voorwoord van de auteur en een afsluitende brief van zijn alter ego Th. v. H.

Van Looy voert in dit boek een spel op van distantiëring (door zichzelf en de personen uit zijn omgeving als verhaalpersonages op te voeren) én toenadering (door in de eerste bladzijden de referentiële verwijzingen duidelijk aan te brengen). Theobald wordt als volgt voorgesteld: ‘Theobald van Horen, schrijver van eenige realistische proza-opstellen en dichter van een klein getal gevoelige sonnetten, een man niet groot van stuk, kort van beenen, maar langachtig van wezen door zijn spichtig baardje en blonder schijnend door zijn grijzend slaap-haar, un “rouge décoloré,” gelijk de Franschen zeggen’.⁵⁵ Bovendien blijken Theobald en Emilia goed bekend met de schrijver van *Gekken* – Theo spreekt over ‘onze schilder’ en ‘zijn naïeve Johan’⁵⁶ – en ook in de volgende fragmenten uit gesprekken tussen Theobald en Emilia wordt dit duidelijk: ‘Wat zal de schrijver van “*Gekken*” er wel van zeggen wanneer hij hoort dat wij hebben durven gaan tot Fez en tot Mequinez?’⁵⁷ en:

“Hoe aardig zou het wezen als je bewonderde schrijver ons hier kon zien; zonder hem toch stonden wij hier niet.” / “Dat ‘s waar!” beaamde Theobald. / “Wij zullen hem een briefkaart sturen van uit Fez, dat zal hem deugd doen, als de Vlamingen zeggen. Je kunt hem dan meteen vertellen dat jij ook, misschien, een boek van onze reis zult schrijven”.⁵⁸

5 Europees en anders

Net zoals de schilder bij zijn waarnemingen in Italië Holland niet los kon laten, zo zijn de reizigers die door Noord-Afrika trekken als het ware geconditioneerd door een Europese zienswijze. Schulz-Forberg onderscheidt op zijn minst twee manieren waarop de culturele praktijk van het reizen van Europeanen door een ‘idee Europa’ wordt bepaald en hoe ‘a certain idea of European civilisation permeated the performance and the perception of the self and the foreign throughout European history’. In de eerste plaats is deze idee merkbaar in ‘*a set of quality standards*’ – waarderende oordelen die doorgaans noties omvatten als ‘Europese beschaving’, ‘moderniteit’, ‘anders-zijn’ – en in de tweede plaats in de vorm van een contrastief model waarmee andere maatschappijen en gemeenschappen worden vergeleken en vervolgens gewaardeerd of bekritiseerd. De zoektocht is uiteindelijk gericht op het/de ander, het exotische, het niet-Europese. Zo vindt direct én indirect in het Europese discours een ‘reaffirmation of the travellers’ European selfhood’ plaats: ‘Travellers, while searching for the foreign, constantly reaffirm the self’.⁵⁹ Dergelijke mechanismen zijn in *Reizen* terug te vinden.

Reeds bij aankomst blijkt dat Theo en Emilia op zoek gaan naar het vreemde: eerst logeren ze in Hotel Continental, maar dat was te weinig oosters – ‘nu zitten we in Engeland’ vond Titia⁶⁰ –, dus gingen ze naar Hotel Oriental. Zo ook gaan ze in de natuur en de omgeving vooral op zoek naar het afwijkende en zijn verrukt over al wat vreemd en exotisch is. Paradoxaal genoeg blijkt (net als bij Van Looy's schildersactiviteit) de Europese blik niet te vermijden en misschien wel een noodzakelijk fundament te vormen voor hun waarneming: “Heerlijk,” juichte Emilia, rijdend voor Theobald; “heerlijk weêr te wezen in het wijde; ‘t is echt Hollandsch, niet? van toon,” zei ze en keerde haar bewonderend profieltje naar de akkers, die zich uitstrekten in de rosse glooiingen,⁶¹ en ook Theobald gebruikt eigen herkenningpunten voor zijn waarnemingen. Hij koppelt nieuwe ervaringen aan het gekende: ‘Blauwe vogels, aan onze zeldzame ijsvogels herin-

nerend, die denken doen aan bekorende droomen en invallende gedachten, vliegen af en aan'.⁶²

Niet alleen het zoeken naar niet-Europese landschappen en natuur, maar ook het streven om zich van de Europese beschaving te distantiëren, kenmerkt de houding van de Hollandse reizigers. Van Looy en zijn vrouw vertrekken op 25 april met (volgens het aantekeningboekje) de bedoeling 'niets van de beschaving te merken'.⁶³ Hoewel Jac. na het zien van hun eerste kamelen later zou opmerken dat je aan die beesten wende, zoals in Nederland aan fietsen.⁶⁴ Met deze idee van niet-beschaving duiken al snel de koloniale clichés van achterlijkheid, bruutheid, bijgeloof en fanatisme op. Opvallend is hoe Van Looy de meest denigrerende uitspraken over de Arabieren in de mond legt van andere personages, niet van Johan. In *Gekken*: 'o, ces brutes... ces sales Arabes, non, non, om de bliksem niet poëtisch'⁶⁵ is een uitspraak uit de mond van de Franse kolonel Badaud, en het is de Vlaamse admiraal die in het bijzijn van een Moorse knecht smaalt: 'Wat een stank [...] dat ruikt nog eens zo erg naar wilde beesten, wanneer ze in de zon staan te bakken, u weet'.⁶⁶

De gedachte aan 'niet-beschaving' getuigt enerzijds van een koloniale blik, anderzijds gaat ze ook met cultuurescapisme gepaard, waarbij Europeanisering en modernisering worden afgewezen en het anti- of pre-moderne exotische land als het zuivere en onbedorvene wordt geprezen. De tijdelijke dimensie wordt in deze visie met de ruimtelijke verbonden: het 'vroeger' is nu het 'elders' geworden. De semantische tegenstellingen van 'zuiver' versus 'bedorven' en van 'pril' versus 'verouderd' domineren de beschrijvingen van de Europese wereld en van Marokko. Tanger is deels reeds 'bedorven door de Europeesche beschaving'.⁶⁷ De sultan is op haast belachelijke wijze verwesterd: hij rijdt auto in zijn tuinen, zet zijn vrouwen op de fiets, speelt biljart, voert het handschoenen-dragen in en meubileert zijn privaat-paleis, een wonder van Arabische 'bouwkunst, [...] met Europeesche artikelen'.⁶⁸ Daarentegen zijn op de weg naar Fez en Tetouan nog pure, ongerepte taferelen te zien. Een voorbeeld is de waadplek in de rivier onderweg, waar een aantal vrouwen met opgeschorte kleren doorheenwaadt, een schouwspel 'zo ongemeen schoon en simpel' dat slechts 'met de zuiverheid van Vermeer' geschilderd zou kunnen worden.⁶⁹ De blik op Marokko als het paradijselijke, het vroegere, eerdere, is overal terug te vinden: het binnenland heeft 'nog de eenvoudigheid van het begin der wereld', de moena is een 'primitieve uiting van gastvrijheid', het straatje is er van een soort 'als dichters dat dromen en *in oude tijden* overal was'.⁷⁰

In dit antimodernisme zit vooral een kritiek op de industrialisering van het westen. In Marokko genoot Van Looy van het pre-industriële karakter

van het land, van de handwerklieden, de afwezigheid van machinegedruis, wat hem in *Reizen* tot de uitspraak brengt 'dat iedere dag verloren is waarin niet werd gelachen, dunkt het mij begerlijker een slaaf hier te zijn dan een fabrieksarbeider te onzent'.⁷¹ Maar het anti-modernisme van Van Looy is niet absoluut. Hij staat niet afkerig tegenover vooruitgangsideeën en juicht bepaalde hervormingen voor het land toe, zoals de aanleg van spoorwegen en de afschaffing van de doodstraf.⁷² Tegelijk blijken zijn kritiek en belangstelling eerder esthetisch dan politiek gemotiveerd: 'de eerste huizen van een nieuw ontworpen wijk [...] zo onnozel stonden ze daar het uitzicht te bederven'.⁷³ Voorts is hij vrij terughoudend met dit soort van commentaar.⁷⁴ Op het einde van *Reizen* vermeldt hij 'dat ik de neiging niet weërstaan kon hem [een Marokkaanse soldaat] een sigaret aan te bieden als 'een mijner politieke uitingen hier'.⁷⁵

In de brief uit Fez, waarmee *Reizen* afsluit, schrijft Th.v.H. over de tegenstrijdige indrukken die het 'minder verwesterde' Fez op hen heeft gemaakt:

Of Fez mooi is? Huiveringwekkend mooi. Indien het waar is dat elke stad als een fisionomie is te zien, wàs te zien, mocht ik wel zeggen, want onze steden krijgen wel langzamerhand alle hetzelfde masker, dan is Fez een gelaat, zooals men dat alleen ziet in een droom. Fez grijpt je bij den keel en beklemmt als bij een die voor de eerste maal van zijn leven in een mijn afdaalde; Fez trekt afstootend aan en boeit meêdoogenloos. / Fez heeft de storeloosheid van een tempel, den ernst van een bouwval en de innigheid van een Hollandsche koe-stal. Een gruwel is ze en een pracht; een nachtmerrie en een sprookje, deze steding, lekkend en druipend beneden, ondergronds doorrommeld van de wateren der Seboe; de rivier die de zware meel-molens drijft, de riolen doorspoelt; terwijl ze blaakt in de hoogte, betooverd van wild-groei, beklapwiek van vogels en overschreeuwd door de heete galmen van bidders op torens.⁷⁶

Vervolgens besluit Th. v. H.: 'de eenheid der tegendeelen is hier overbluffend'.⁷⁷ Hij komt tot een voor een schilder veelzeggende conclusie: 'Eigenlijk voel je je zelf hier als een blinde. De Europeanen die ons feestelijk ontvingen, verklaren ons niet veel van deze samenleving. Zij zijn hier allen voor practische doelen en geven zich zelfs niet de moeite iets van de taal te leeren'.⁷⁸ Meer en meer heeft hij het gevoel dat hij die andere, vreemde wereld niet kan leren kennen. Ze is niet alleen vanwege de taal ontoegankelijk. Hij begint ook te beseffen dat het huiselijk leven zich 'op de binnenplaatsen' afspeelt en voor hen, westerlingen, verborgen blijft. Dit besef schemert door in zijn formuleringen, daar waar hij zijn indrukken voorwaardelijk formuleert: '*Voor zoover ik iets van Fez begrijp* in mijn on-

overwinnelijke schuwheid is de groote Moskee eveneens in het midden gebouwd; er zijn *blijkbaar* fonteinen; in de gladde vloeren *leken mij* geulen te zijn' (curs. LM).⁷⁹ Het is alsof hij letterlijk zijn ogen niet meer gelooft. Zijn reizen hebben hem ook geleerd dat het begrijpen pas later komt:

Of een inkijk vol teêrheid van witte weefkunst komt herinnerend in je terug, nu je het lachen verstond van een dienstbre die een drempel kuischt, op het oogmoment dat een wonderlijk mooie hang-lantaren je een inzicht gaf naar de inwendige woning, je allerlei arabesken deed droomen. En zoo rijdt je maar voort, vriendelijk gekleineerd telkens in je Babylonische stemmingen, wijl alles toch niet anders dan gewoon, het besef in je dringt, dat het leven hier innerlijk zich saâmvattend, het buitenste maar schematisch als toevallig liet.⁸⁰

Het vatten van de betekenis van het geziene, valt niet meer samen met het moment van het zien. In het reizen én in het schilderen zijn Theobald en Jac. Van Looy van het pure 'buiten' naar het 'binnen' opgeschoven.⁸¹ Zo mijmert Theobald nadat hij een Engelse gezant hoort zeggen dat hij niet meer deugt voor Europa:

Ik begrijp zulks. Het is toch vreemd, herhaaldelijk word ik hier plotseling, door een kijken, door de min of meer felle inkeerigheid van iemands gelaat en hetzelfde trof mij in Spanje, aan ons wroetend volk herinnerd dat zoo gemakkelijk het offer wordt van zijn grooten hang naar boven-zinlijkheden. Ook daarvan is ten onzent nog niets gemaakt'.⁸² Al eerder had hij in *Reizen* vastgesteld: 'niet het minst wat een mensch op reis ontdekt is zichzelf'.⁸³ (181)

In Van Looy's brieven, proza en reisschetsen die vanaf zijn Prix-de-Rome-reis tot kort voor de oorlog verschenen, is een ontwikkeling merkbaar waarin hij zich artistiek verijdert van de voorgeprogrammeerde modellen. Als reiziger is hij zich bewust van zijn 'Hollandse blik' en probeert hij de platgetreden paden te vermijden. Als schilder wil hij zich het liefst van de Prix-de-Rome-opdrachten bevrijden en streeft hij naar spontane tafere-len en een authentieke uitdrukking. In zijn schetsen en geleidelijk ook in zijn geschreven impressies en in zijn proza ontdekt de schrijver Van Looy nieuwe mogelijkheden, die door de interactie van zijn artistieke activiteiten en zijn reisactiviteiten gevoed worden. Binnen- en buitenruimte, indrukken van binnen en van buiten raken in deze opvatting nauw met elkaar verbonden. De ontdekking van zijn literair talent, de evolutie in zijn schilderkunst én zijn reizen hebben Van Looy het belang van het 'binnen', het niet zichtbare, het onbereikbare doen beseffen.

Noten

1. Van Looy (1982b), 15.
2. Brief aan Allebé, 13 november 1885, in Van Looy (1975), 93.
3. Will (1998), 51-52.
4. Will (1998), 254.
5. August Allebé was Directeur van de Kunstacademie in Amsterdam, de enige met wie hij een uitvoerige correspondentie onderhield tijdens zijn verblijf in Italië en later in Spanje. De correspondentie Van Looy – Allebé uit die periode verscheen in 1975 als *Wie dronk toen water*.
6. Brief aan Allebé, 2 maart 1885, in Van Looy (1975), 25.
7. Urry (1990), 2-3.
8. Urry (1990), 9.
9. De aanleiding was een natuurimpressie van Frans Netscher, 'Herfst in het woud', die in het tweede nummer van *De Nieuwe Gids* was verschenen. In een brief aan Kloos drukt Van Looy zijn bewondering voor dit stuk uit en meent tegelijk te moeten bewijzen 'dat een indruk schrijven niet zoo zwaar is als een indruk schilderen'. Aangespoord door Kloos schrijft hij kort daarna zijn eerste proza-impressie: 'Een dag met sneeuw', een 'Zolaïstische beschrijving' (Will/Winkels (1988), 52).
10. In *Reizen* heeft Theobald (het personage dat staat voor Van Looy) een 'zakboekje, dat zoo klein was dat het in de handpalm geborgen kon worden, genomen uit zijn zak, bedaardjes treuzelde hij het potloodje uit den lus en zette zich tot schrijven: 'Muur van Fez,' begon hij aan te teekenen; 'drie à vier manslengten hoog; geel mergel; roode oerplekken en regengrijs; rondeel-tanden vierkant; muurtanden palissade-achtig, botte bladvorm; er loopt een sierlijn door den muur.' Over deze aantekeningboekjes, zie Krieken (1986).
11. Uit het Voorwoord van *Reizen*: 'Bij den opzet van dit boek bestond het plan, niet alleen den tocht van Tanger naar Fez te beschrijven, maar ook in een tweede deel, den terugtocht van Fez naar Tanger. [...] Daar ik er echter niet zeker van ben of mij de gelegenheid weder zal worden geboden ook het tweede gedeelte in den geest van het eerste te schrijven, meende ik, deze mededeeling der oorspronkelijke bedoeling den lezer verschuldigd te zijn (Van Looy (1913), V). In een brief aan Robbers van 18 juni 1913 schreef hij dat hij niet veel zin meer had in een tweede deel (Hond/Scheepers (1998), 90).
12. Brief aan Allebé, 13 november 1885, in Van Looy (1975), 94.
13. Brief aan Veth, 15 juni 1885, gecit. in Harlaar (1998), 28.
14. Brief aan Witsen, 27 december 1885, in Witsen (2007).
15. Van Looy (1982b), 101.
16. Brief aan Allebé, [12 februari 1885], in Van Looy (1975), 21.
17. Van Looy (1981), 24-25.
18. Brief aan Witsen, 6 april 1885, in Witsen (2007).
19. Brief aan Veth, 20 juni 1885, gecit. in Harlaar (1998), 29.
20. Brief aan Allebé, 21 november 1886, in Van Looy (1975), 265-270.
21. Brief aan Van Deventer, 7 juli 1885, gecit. in Harlaar (1998), 31.
22. Brief aan Witsen, 22 mei 1886, in Witsen (2007).
23. Van Looy (1982b), 61.
24. Schulz-Forberg (2005), 13.
25. Brief aan Witsen, 2 juli 1885, in Witsen (2007).
26. Schulz-Forberg (2005), 14.

27. Brief aan Witsen, 22 mei 1886, Witsen (2007).
28. Brief aan Allebé, [12 februari 1885], in Van Looy (1975), 21.
29. Brief aan Allebé, 4 mei 1885, in Van Looy (1975), 38.
30. Brief aan Witsen, 23 november 1885, Witsen (2007). In een brief van 27 december beschrijft hij een markttafeel: 'Op de vischmarkt, een eindje verder was een leven en geruisch, als van een groot gulzig beest, dat zijn kaken op en neer doet gaan; tafels, met stapels visch, heerlijke kleurgroepen, onder het dwalende licht der gaslichten (enkelen), één dood aquarium, vol grillige en fantastische vormen, die men niet thuis weet te brengen, glibberige hoopen visch, met zilverachtige lichten en vochtige, violette schaduwen, met hoogsels van het heerlijk rood der gekookte kreeften, een natte grond met lange lichtstreepen der inschijnende lantarens'.
31. Eerder schreef hij gedichten en in het eerste nummer van *De Nieuwe Gids* verscheen zijn sonnet 'Herfst' onder pseudoniem A. Brouwer.
32. Gecit. in Will/Winkels (1988), 52.
33. Van Looy (1981), 137.
34. Harlaar (1998).
35. Will/Winkels (1988) gaat nader in op enkele van zijn parallelle producties: in woorden en in verf.
36. Zie Bel (1998).
37. Brusse (1930), 14.
38. Brief aan Witsen, 6 april 1885, Witsen (2007).
39. Endt (1998).
40. U.M.V. in *Algemeen Handelsblad*.
41. Streuvels in *NRC*. Zie ook M. Uyldert: 'Want dit is het groote vermogen van deze schrijver, dat hij het licht van het buiten-leven meedraagt in zijn hoofd, een vuur, en aan die vlammen en vonken den gloed van zijn eigen hart ontsteekt, dat hij het leven daarbuiten naar binnen bestuurt en tot een innerlijk gezicht herschept' (*Algemeen Handelsblad*, 12 september 1925).
42. Verwey (1921), 197.
43. Verwey (1921), 198.
44. Brief aan Witsen, 6 april 1885, Witsen (2007).
45. Brief aan Kloos, 27 december 1886, gecit. in Van Looy (1982b), [inleiding], 6.
46. Van Looy (1982b), 15.
47. In een brief aan Van Deyssel noemt Van Looy Vogel 'een verongelukt modern mensch'. Van Looy (1982b), [inleiding], 9.
48. De naam zal wel niet toevallig gekozen zijn, cf. een brief aan Witsen, waarin hij het vrije leven beschrijft als een 'waar vogelleven' (13 november 1885, Witsen (2007)).
49. Van Looy (1982b), [inleiding], 7.
50. Het begin van het tweede hoofdstuk, Van Looy (1982b), 37.
51. Van Looy (1982b), 37.
52. Van Looy (1982b), 43.
53. Van Looy (1982b), [inleiding], 10.
54. Krieken (1986), 54.
55. Van Looy (1913), 8.
56. Van Looy (1913), 5.
57. Van Looy (1913), 4.
58. Van Looy (1913), 24.
59. Schulz-Forberg (2005), 15-16.
60. Brief van Titia aan haar ouders, gecit. in Hond/Scheepers (1998), 76.

61. Van Looy (1913), 60.
62. Van Looy (1913), 230.
63. Krieken (1986), 58.
64. Krieken (1986), 58.
65. Van Looy (1913), 145.
66. Van Looy (1913), 159. Van Looy zelf lijkt zich terughoudender, voorzichtiger op te stellen dan zijn personages. In de afsluitende brief in *Gekken* schrijft hij: 'wij hebben veel gehoord over Marokko's achterlijkheid en verdorvenheid, hetgeen echter niet wegneemt dat een indruk als wij bijvoorbeeld te Tanger van het "Nieuwjaar" bekwamen ons goed deed en beschaamde te gelijk' (232).
67. Brief aan Allebé, 1 februari 1902, gecit. in Hond/Scheepers (1998), 76.
68. Van Looy (1913), 232.
69. Krieken (1986), 57.
70. Krieken (1986), 62, 56.
71. Van Looy (1913), 233.
72. Krieken (1986), 63.
73. Van Looy (1913), 77.
74. Het is ook opvallend dat Van Looy (althans volgens *Reizen*, maar evenmin vermeld in Krieken (1986)) niet het gesprek zoekt met de enige begeleider die naast Arabisch ook Engels en Frans spreekt. Over de invloed van de Islam op de politiek in Marokko laat hij zich evenmin uit, in tegenstelling tot Couperus later in 1920, die zich afvroeg: 'hoe kan men eigenlijk in de twintigste eeuw leven zonder modern te zijn?' (Krieken (1998), 62).
75. Van Looy (1913), 227.
76. Van Looy (1913), 222-223.
77. Van Looy (1913), 226.
78. Van Looy (1913), 231.
79. Van Looy (1913), 226.
80. Van Looy (1913), 224.
81. Zie ook Endt (1998).
82. Van Looy (1913), 236.
83. Van Looy (1913), 181.

Bibliografie

- Bel, Jacqueline, 'De receptie van de schrijver Jacobus van Looy. "Floeptuiterige drillen" of onverwoestbare kunst', in: Joyce van der Smit-Meijer, & Chris Will (red.), *Jacobus van Looy 1855-1930: niets is zoo mooi als zien...*, Waanders, Zwolle / Frans Halsmuseum, Haarlem / Stichting Jacobus van Looy, 1998, 37-42.
- Ter Braak, Menno, 'De concrete werkman. Van Looy, de impressionist. Hoe is onze verhouding tot zijn geschriften?', in: *Het Vaderland*, 11 juli 1937.
- Bruse, M.J., *Jacobus van Looy over zijn werk*, W.L. & J. Bruse's Uitgeversmaatschappij, Rotterdam, 1930.
- Endt, Enno, 'Lezen in Van Looy "... gaan, maar gaan met je oog vol dromen"', in: Joyce van der Smit-Meijer, & Chris Will (red.), *Jacobus van Looy 1855-1930: niets is zoo mooi als zien...*, Waanders, Zwolle / Frans Halsmuseum, Haarlem / Stichting Jacobus van Looy, 1998, 43-50.
- Harlaar, Marcel, "'Alles wat me frappeert". De Prix de Rome-reis', in: Esther Scheepers & Chris

- Will (red.), *Looy met den noorderzon, weg!! De reizen van Jacobus van Looy*, Walburg Pers, Zutphen, 1998, 23-50.
- Hond, Jan de & Esther Scheepers, 'Gij zit daar maar den heelen dag op kameelen, drommedarissen en giraffen en platte daken; maar wij zitten hier stil te Baarn', in: Esther Scheepers & Chris Will (red.), *Looy met den noorderzon, weg!! De reizen van Jacobus van Looy*, Walburg Pers, Zutphen, 1998, 68-95.
- Krieken, Gerard van, 'Jacobus en Titia van Looy in Marokko', in: *Het oog in 't Zeil* 4, 1986-87, 1-2, 54-63.
- Looy, Jac. van, *Een Feestdroom*, een keuze uit ongebundeld en ongepubliceerd werk, samengesteld en van aantekeningen voorzien door Peter J.A. Winkels en Chris Will, Nijgh & Van Ditmar, 's Gravenhage, 1982a.
- Looy, Jac. van, *Gekken*, Nijgh & Van Ditmar, 's Gravenhage, 1982b. (1902¹)
- Looy, Jac. van, *Proza*, Nijgh & Van Ditmar, 's Gravenhage, 1981. (1889¹)
- Looy, Jac. van, *Reizen*, S.L. van Looy, Amsterdam, 1913.
- Looy, Jacobus van, *Wie dronk toen water! Bloemlezing uit de briefwisseling met August Allebé gedurende zijn Prix de Rome-reis 1885-1887*, verzorgd door F.P. Huygens, Meulenhoff, Amsterdam, 1975.
- MacCannell, Dean, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Macmillan, Londen, 1976.
- Scheepers, Esther & Chris Will (red.), *Looy met den noorderzon, weg!! De reizen van Jacobus van Looy*, Walburg Pers, Zutphen, 1998.
- Schulz-Forberg, Hagen (red.), *Unravelling Civilisation: European Travel and Travel Writing*, P.I.E.-Peter Lang, Brussel, 2005.
- Smit-Meijer, Joyce van der & Chris Will (red.), *Jacobus van Looy 1855-1930: niets is zoo mooi als zien...*, Waanders, Zwolle / Frans Halsmuseum, Haarlem / Stichting Jacobus van Looy, 1998.
- Streuvels, Stijn, 'Huldegroet aan Jac. van Looy', in: *NRC*, 12 september 1925.
- Thompson, Carl, *Travel Writing*, Routledge, London, 2011.
- Urry, James, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage Publications, London, 1990.
- Verwey, Albert, 'Jac. van Looy. De wonderlijke avonturen van Zebedeus', in: Albert Verwey, *Proza. Deel I*, Van Holkema & Warendorf / Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam, 1921, 197-215.
- Will, Christiaan & Peter J.A. Winkels, *De dubbelbegaafdheid van Jacobus van Looy*, De Vrieseborch, Haarlem, 1988.
- Will, Chris, 'Tangos Flamencos. Over een Hollandse "aficionado"', in: Esther Scheepers & Chris Will (red.), *Looy met den noorderzon, weg!! De reizen van Jacobus van Looy*, Walburg Pers, Zutphen, 1998, 51-61.
- Winkels, Peter, "De vele indrukken maken een schrijver van me". Reisbrieven van Jacobus van Looy', in: *Reizen*. Speciaal nr. van: *Maatstaf* 38, 1990, 1-2, 69-76.
- Witsen, Willem, *Volledige briefwisseling*, uitgeg. door Leo Jansen e.a. (red.), DBNL, z.p., 2007. [<http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=witsoogbrieoi>, toegang op 20 oktober 2014]
- Youngs, Tim (red.), *Travel Writing in the Nineteenth-Century: Filling in the Blank Spaces*, Anthem Press, London, 2006.
- Youngs, Tim, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, Cambridge UP, Cambridge, 2013.

Over de auteur

Lut Missinne is hoogleraar Moderne Nederlandse Literatuur aan de Westfälische Wilhelmsuniversität Münster. In 2013 publiceerde zij bij Uitgeverij Vantilt *Oprecht gelogen*, over autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985.

