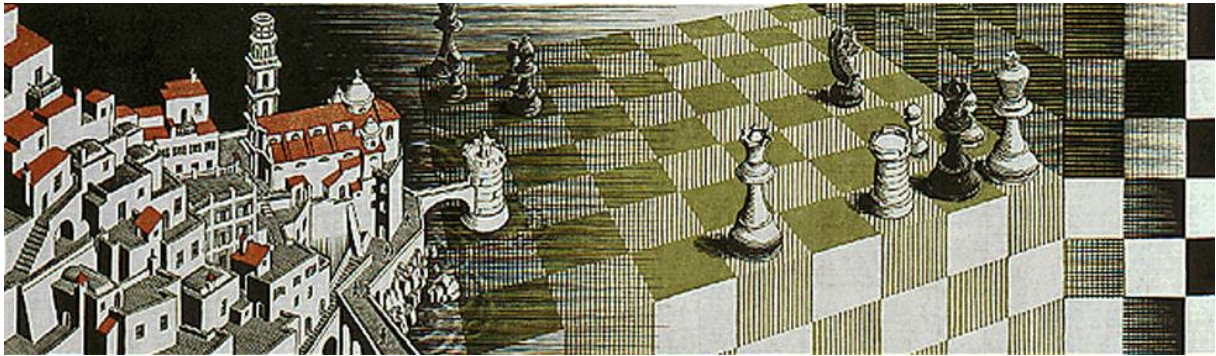




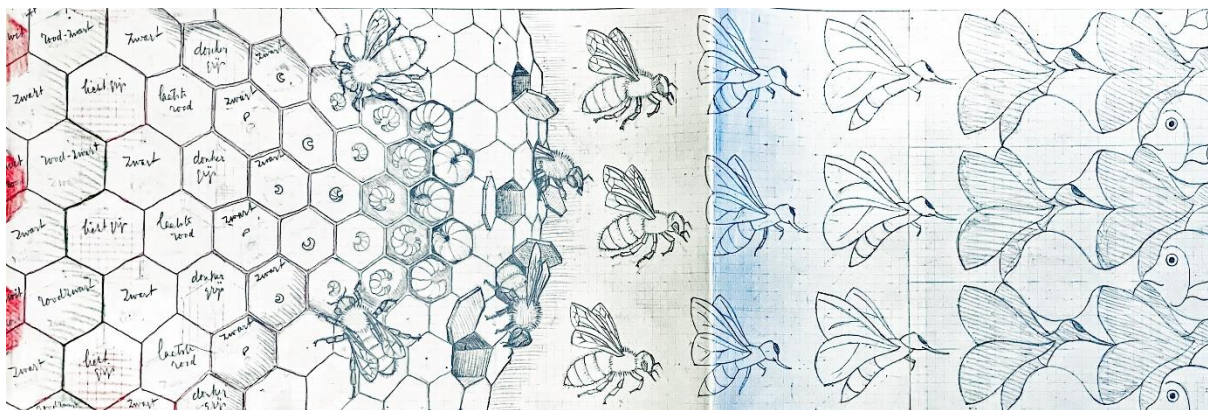
M.C. Escher Metamorphose II detail

Eschers Metamorphosen

(hoe een metamorfose in het leven van Escher zichtbaar wordt in drie houtsneden en een wandschildering)

De graficus echter is als een merel die zingt in de top van een boom. Telkenmale herhaalt hij zijn lied, volledig in elke afdruk die hij maakt. Hoe meer men er van hem vraagt, hoe liever het hem is. Hij wenst dat de wind zijn bladen over de aarde zal verspreiden, hoe verder, hoe beter; niet als dorre bladeren in de herfst, maar liever als kiemkrachtige, vederlichte zaden.

M.C. Escher 'Regelmatige vlakverdeling' (1958)



M.C. Escher ontwerpschets (detail) Metamorphose III

Eschers Metamorfosen

*Alles verandert, niets vergaat
(Omnia mutantur, nihil interit)
Ovidius 'Metamorfosen'*

Voorwoord.

Kijkend naar en lezend over Escher en zijn werk stuit ik op minstens een dozijn vragen die het waard zijn nader te beschouwen. Voor dit artikel kies ik voor de vraag naar de totstandkoming van Eschers verschillende Metamorfosen. Dit betreft drie houtsneden, ontstaan over een periode van dertig jaar en een op deze houtsneden gebaseerde monumentale wandschildering van maar liefst achtenveertig meter. Om te beginnen zullen we kijken hoe deze werken binnen het oeuvre van Escher passen en uit welke ideeën ze voortkomen. Tevens hoop ik stil te staan bij het ontstaan en maakproces van de wandschildering Hierover circuleren verschillende lezingen, waarbij Wikipedia het verst gaat met de bewering dat Eschers Metamorphose III “met behulp van een diaprojector en met de hulp van schoolkinderen en huisschilders op doek geschilderd werd.”

Voor de beantwoording van deze vragen heb ik gebruik gemaakt van de algemene Escher literatuur - zie literatuurlijst en andere bronnen - en archief onderzoek gedaan in het Escher archief zoals dat zich bevindt bij het Gemeentemuseum in Den Haag. Daar mocht ik ook een aantal ontwerpschetsen voor Eschers Metamorphose inzien. Afdrukken van de houtsneden Metamorphose I, II en III zijn permanent te zien in het Eschermuseum 'Escher in het Paleis', eveneens in Den Haag. De achtenveertig meter lange wandschildering, oorspronkelijk gemaakt voor het hoofdpostkantoor in Den Haag is nu te zien in Lounge 4 op Schiphol.

Inleiding

In het bestek van dit essay laat ik Eschers biografie en overzicht van zijn oeuvre om tijd en plaats wille even buiten beschouwing. Overigens heb ik me daar bij de bestudering wel in verdiept. Een van de vele dingen die daarbij opvallen is de bovenmatige belangstelling voor Eschers 'optische illusies' uit zijn latere (na 1940) periode. Terwijl hij tijdens, wellicht zijn gelukkigste jaren in Italië, zeer productief was en waardering oogstte voor zijn werk. Ondanks dat er de laatste decennia meer aandacht is voor dit vroege werk blijft toch de indruk dat dit slechts gezien wordt als een opmaat voor zijn latere illusies. De kop van de recensie van Rutger Pontzen in de Volkskrant van 27 april 2018 bij de Escher tentoonstelling in Leeuwarden spreekt hierbij boekdelen: “Het werk van Escher was slaapverwekkend. Tot hij naar de Spaanse zuidkust reisde.”

Gedurende zijn hele verblijf in Italië, van 1924 tot 1935 was Escher zeer geïnteresseerd in de Italiaanse natuur en het landschap. In die jaren maakte hij, alleen of in gezelschap, vele lange trektochten door Calabrië, Sicilië of de Abruzzes, soms begeleid door een man met een ezeltje voor zijn bagage, altijd met schetsboek en fototoestel. Schetsen die hij bij terugkeer uitwerkte in houtsneden, -gravures of litho's. Ik noem het hier omdat een aantal van deze werken, namelijk die gemaakt in Atrani een belangrijke rol spelen in zijn drie Metamorfosen. Zoals we hierna nog zullen zien is het wegvallen van het door Escher zo geliefde Italiaanse landschap als inspiratie bron een belangrijke reden voor een andere ontwikkeling in Eschers leven en werk.

Het ontstaan van Metamorphose I II en III (de vormgeving van een idee)

Een metamorfose is een gedaanteverandering bijvoorbeeld van een rups in een vlinder. Maar de allerbekendste metamorfose vinden we misschien wel in de literatuur, namelijk de Metamorfosen van Ovidius (43 v.Chr. - 17 na Chr.) Hierin verhaalt Ovidius ons op speelse wijze de schepping en geschiedenis van de wereld volgens de Griekse en Romeinse mythologie. Dit werk is een aaneenschakeling van gedaanteverwisselingen. De nimf Daphne verandert in een Laurierboom, de jager Actaeon in een hert, de bosnimf Syrinx in wuivend moerasriet en de herder Daphnis zelfs in een steen. In het laatste hoofdstuk geeft Ovidius bij monde van de Griekse filosoof en wiskundige Pythagoras een filosofische onderbouwing, die de leer van de eeuwige verandering predikt: *omnia mutantur, nihil interit* – alles verandert, niets gaat ten gronde. Alles in de kosmos is voortdurend in beweging, niets blijft gelijk, maar ook niets vergaat volledig.

Escher zelf lijkt deze relatie met het werk van Ovidius overigens niet te leggen. In de lange leeslijst van Escher die biograaf Wim Hazeu publiceert komt slechts één werk uit de klassieke oudheid voor, namelijk 'Antigone' van Sophocles, dat Escher in 1943 in de vertaling van P.C. Boutens leest. Wel hanteert Escher in zijn Metamorfosen een speelsheid, die ook het werk van Ovidius door de eeuwen heen zo fris heeft gehouden. Perspectief, details, beweging onder, boven, herhaling en verandering zijn begrippen waarmee Escher graag speelt. *"Dit metamorfoserende (is) een luchtig, kinderlijk spel met beeld- en gedachteassociaties, die elkaar zonder poging tot diepzinnigheid, min of meer toevallig opvolgden"*. schrijft Escher in een verantwoording aan de PTT.

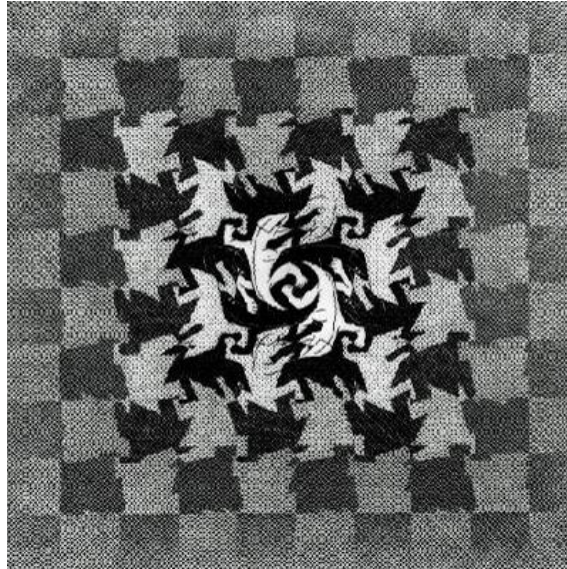
Als kind las Escher graag sprookjes en speelde hij het spel van gedachten associëren. Als begin- en eindpunt nam hij twee volkomen willekeurige woorden en die probeerde hij met elkaar in een 'logisch' verband te brengen. In een lezing uit 1968 herinnerde hij zich dit spel nog heel goed.⁰¹

In herinneringen aan zijn vader noemt zoon George Escher in 1978 aan J.R. Kist (de jongere broer van Eschers jeugd- en boezemvriend Bas Kist) nog het voorlezen van de Odyssee van Homerus in een vertaling van P.C. Boutens. Dit overigens naast Winnie the Pooh, Nils Holgersson, Dick Trom en de Katjans. *"Misschien streef ik wel uitsluitend verwondering na en tracht ik dus ook uitsluitend verwondering bij mijn toeschouwer op te wekken"*, schrijft Escher in 1956 aan zijn vriend Hans de Rijk.



Tegeltableau in het Alhambra in Granada

In zijn Metamorfosen maakt Escher combinaties van de regelmatige vlakverdeling, waar hij na het bestuderen van de tegeltableaus in het Alhambra in Granada en de Mezquita in Cordoba zo in geïnteresseerd is geraakt. Later noemt Escher de regelmatige vlakverdeling de rijkste bron van inspiratie die hij ooit had aangeboord. In de Metamorfosen combineert hij dit met de metamorfosen of vormveranderingen die hij in zijn werk aan het onderzoeken is, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de houtsnede Ontwikkeling I



M.C. Escher 'Ontwikkeling I' 1937 houtsnede

“De “ontwikkeling” geschied geleidelijk op 2 wijzen: in contract van toon en in vorm, d.w.z. in den aanvang (rand) is alles grijs en ontwikkelt zich tot volkomen zwart en wit in het centrum, terwijl wat de vorm betreft, aan de rand het vierkant zich gaandeweg naar het centrum ontwikkelt en vervormt tot een gecompliceerde dier-contour.”⁰²

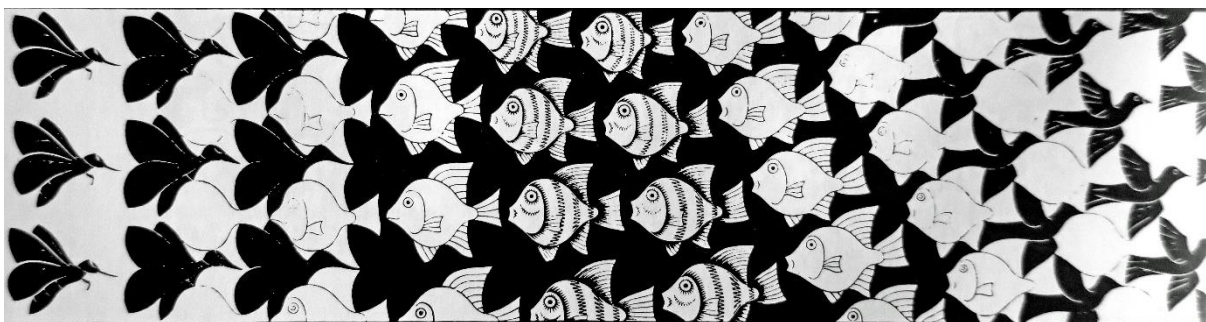
Ontwikkeling I (1937) komt als fragment terug in Metamorphose II en III wat wellicht aangeeft hoe geslaagd Escher deze houtsnede vond en misschien ook hoe praktisch hij was in het hergebruik van oud beeldmateriaal.



M.C. Escher 'Metamorphose III' 1968 detail02

In het werk Metamorphose II plaatst hij deze vormverandering ook nog eens in een kringloop zonder begin of einde, daarmee raakt dit werk ook aan de begrippen oneindigheid en eeuwigheid die in zijn werk essentieel zijn. Zo ontstaat een kunstige combinatie van een regelmatige vlakverdeling en metamorfose en de begrippen tijd (eeuwigheid) en ruimte (oneindigheid). Zelf noemt Escher zijn Metamorphosen ook wel vormassociaties. Daarbij gaat het niet om de gelijkenis in de vorm die twee verschillende voorwerpen met elkaar vertonen, maar om de vorm-interpretatie van twee verschillende figuren waarvan de ene het complement is van de andere en deze aanvult of completeert. Het belang van deze begrippen voor Eschers werk werd voor het eerst benoemd door conservator M. Piller in de tentoonstelling 'Escher tot in de eeuwigheid' (2009) in het museum Escher in het paleis.

In 1958 geeft Escher in zijn publicatie 'Regelmatige vlakverdeling' in woord en beeld een uitgebreide toelichting op de regelmatige vlakverdeling met de zich gaande weg wijzigende figuren die zo een 'beeldverhaal' doen ontstaan. Escher beschrijft hierin onder andere een fragment van Metamorphose II



M.C. Escher fragment van Metamorphose II zoals hij dat beschrijft in zijn publicatie 'Regelmatische vlakverdeling' uit 1958

“Het fragment dat hier gereproduceerd is, geeft een enkele gedaanteverwisseling weer, n.l. van links naar rechts gaande, van ‘insekt’ tot ‘vogel’. Eerst voegen zich de zwarte insect-silhouetten aaneen; op het moment dat zij elkaar raken, is hun witte achtergrond visvormig geworden. Door verwisseling van figuren en achtergrond, zwemmen er vervolgens witte vissen tegen een zwart fond. De vissen fungeren dus min of meer als katalysators; hun vorm verandert - nagenoeg – niet, maar hun houding ten opzichte van elkaar wel; hun ‘slagorde’ wijzigt zich. Als zij zich weer hebben samengevoegd, blijken hun tussenruimtes vogelvormig geworden te zijn.”

Een mooie heldere beschrijving van wat we zien, aan de hand waarvan Escher vervolgens de relatie met film en muziek legt. Het zou interessant zijn, maar voert in tijd en ruimte van dit artikel te ver, om Eschers publicatie meer in de context van dit artikel te bestuderen. Het werk van de componist Johan Sebastiaan Bach is hierbij van een niet te onderschatten belang, zoals Escher zelf ook herhaaldelijk aangeeft.

En er is meer, leven en werk lijken elkaar hier rechtstreeks te beïnvloeden, want ook in Eschers leven verandert in de periode dat hij aan Metamorphose I en II werkt en later wanneer hij aan Metamorphose III werkt veel. Zelf onderging Escher in de periode dat hij aan Metamorphose I en II (1937 – 1939) de metamorfose van verslaafd reiziger door Zuid-Europa (iets wat door de politieke situatie in Italië en Spanje en iets later de Tweede Wereldoorlog niet meer mogelijk is) tot reiziger opzoek naar ‘innerlijke beelden’, naar een vierde dimensie, naar datgene in de kunst dat door Leonardo da Vinci ‘una cosa mentale’ (mentale of abstracte gedachten) was genoemd. Escher kende de teksten van Leonardo wel maar zou ze pas veel later, zoals hij zelf ook zegt, volledig op waarde gaan schatten. Overigens maakte Escher na de Tweede Wereldoorlog vele zeereizen per vrachtschip. Wat zijn zoektocht naar ‘innerlijke beelden’ misschien alleen nog maar bevestigd, die directe aanleiding van natuur of landschap had hij niet langer nodig. Escher ontdekt in deze periode ook een nieuw principe, het is de eerste houtsnede waarin hij de vlakvulling inzet om een schijnbaar terloopse verandering tot stand te brengen. Het realistisch weergegeven Italiaanse stadje Atrani verandert in een paar stappen in een Aziatisch mannetje. Maar ook speelt hij via honingraat en kubus met begrippen als twee- en driedimensionaal en laat deze telkens soepel in elkaar overgaan. Vlakvullingen zijn vormen die naadloos bij elkaar aansluiten en daardoor eeuwig en oneindig kunnen door gaan. In zijn ‘spel’ laat Escher de vorm echter niet eindeloos doorgaan, maar eindeloos veranderen. Die ontwikkeling laat hij zien in Metamorphose II (1939) en zet hij die bijna dertig jaar later voort in Metamorphose III (1968). Ook hier lijkt Ovidius uitdrukking ‘perpetuum carmen’ altijd doorgaande zang zeer van toepassing.

Ten tijde van Metamorphose III ondergaat Eschers leven opnieuw een grote verandering. Inmiddels is hij een internationaal succesvol kunstenaar. Tegelijkertijd is zijn gezondheid door ziekte en ouderdom broos aan het worden en moet hij zich verhouden tot het naderende einde. Ook komt in die periode een einde aan de lange en vaak moeizame relatie met zijn echtgenote Jetta die uiteindelijk naar Zwitserland verhuist.

Intermezzo Atrani



Foto van Jetta Escher-Umiker met uitzicht op Atrani mei 1931



Atrani kleurentekening 1931

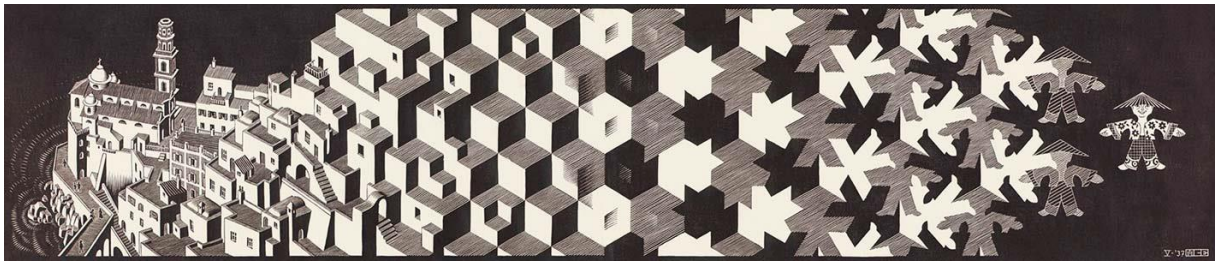


M.C. Escher 'Atrani Coast of Amalfi' 1931 Litho



Studie voor Atrani Amalfitaanse kust

Waarschijnlijk is de Collegiata di Sana Maria Maddalena, de kerk van het Italiaanse kustplaatsje Atrani, de bekendste kerk uit het werk van Escher. We zien haar op de achtergrond van een foto die Escher maakt van zijn vrouw Jetta, op een schets uit 1931, een kleurentekening uit datzelfde jaar en op de litho 'Atrani, Amalfitaanse kust' uit augustus 1931. Deze litho biedt ongeveer hetzelfde perspectief op de kerk als de houtsnede Metamorphose II. Het kerkje komt ook voor op een houtsnede uit 1932 en natuurlijk op alle drie de Metamorphosen. Op Metamorphose I is het kerkje het begin van de gedaanteverwisselingen, op Metamorphose II en III nagenoeg het einde van de reeksveranderingen. Om de overgang naar de schaakstukken en het schaakbord te maken verzint Escher een bruggenhoofd in de vorm van een toren. De visuele associatie met schaakstukken en -bord is dan snel gemaakt. Zo veranderen stad, kerk en toren in het patroon van een schaakbord en het woord metamorphose en wordt einde weer begin en kunnen we eindeloos rondlopen. Zo ook wordt een kerkje weergegeven zonder zijn latere en o zo bijzondere optische illusies misschien wel het bijzonderste gebouw uit zijn oeuvre. In Eschers interpretatie van de kerk van Atrani zien we mooi de ontwikkeling in Eschers manier van werken, van foto en tekening naar litho en houtsnede. In 1931 maakt hij ook nog de litho 'Bouwvallige huizen in Atrani' waarin we de kerk eveneens terug zien, maar vanuit een ander gezichtspunt.⁰³

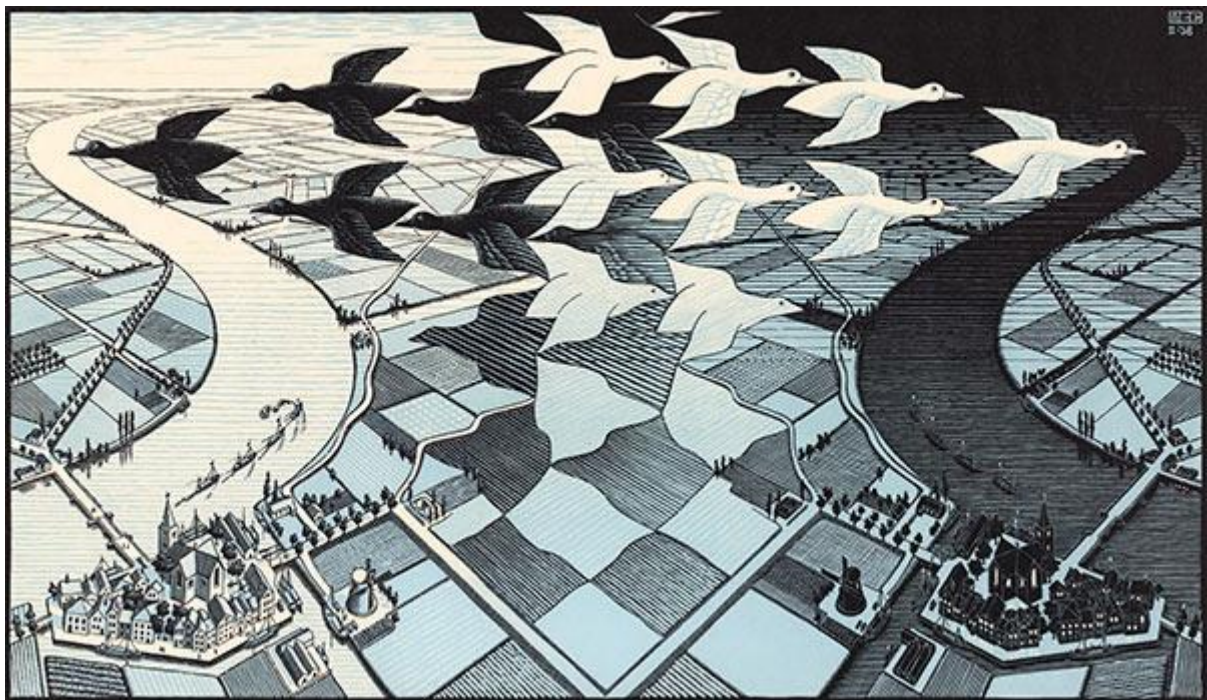


M.C. Escher 'Metamorphose I' 1937 Woodcut printed on 2 sheets. 908mm x 195mm

Metamorphose I (een eerste proeve)

Zijn eerste Metamorphose maakt Escher in 1937. Hier zien we hoe een oosters mannetje rechts overgaat in een kubusmotief, dat zich weer ontwikkelt in de muren van huizen om links te eindigen in een stadje aan zee. De houtsnede is natuurlijk ook van links naar rechts te lezen: een stadje dat eindigt in een mannetje. Voor het stadje stond zoals we al zagen Atrani (Italië) model. Misschien zag Escher Metamorphose I als een voorstudie, hij heeft deze houtsnede nooit te koop aangeboden en slechts eenmaal geëxposeerd. Toch is Metamorphose I het eerste resultaat van Eschers studie van de regelmatige vlakverdeling die als vanzelf leidde tot een compositie die een ontwikkeling, een kringloop of een metamorfose uitdrukt.

In dezelfde periode werkt Escher aan, misschien wel een van zijn beroemdste prenten, de houtsnede 'Dag en nacht' (1938)



M.C. Escher 'Dag en nacht'/'Day and Night' 1938 Woodcut in black and grey, printed from 2 blocks. 677mm x 391mm.

Het is interessant te lezen wat hij naar aanleiding van deze prent schrijft aan zijn vriend 's-Gravesande: "Ik beschouw (in mijn laatste prenten) de techniek als iets van weinig belang. D.w.z. het kan me niet veel meer schelen in welke techniek of ik iets maak. Dat ik de houtsnede koos als middel om mijn gedachten (in dit geval *Dag en nacht*) te luchten is meer te wijten aan overwegingen van praktische aard dan aan welke andere ook."⁰⁴ Het is Escher dus in eerste instantie te doen om een weergave van zijn ideeën ('una cosa mentale' van Leonardo da Vinci) en pas in tweede instantie om de techniek. Verder op in dezelfde brief overweegt hij wel dat hij inmiddels te 'grafisch' is geworden "(...) het vermenigvuldigen, de veelheid, die tegenwoordig ook al een predominante plaats in het ontwerp van mijn werk inneemt, zit mij teveel in het bloed."⁰⁴ Hier zien we heel mooi de wisselwerking tussen inhoudelijk idee en de gebruikte vorm.

Metamorphose II (een meesterproef)

In 1939 begint Escher aan het veel grotere Metamorphose II. Hij werkt er zes maanden bijna onafgebroken aan. Op 20 februari 1940 geeft Escher in een brief aan zijn vriend 's-Gravesande een uitgebreide en gedetailleerde beschrijving van Metamorphose II zoals hij het werk dan (halverwege de uitvoering) voor zich ziet. Hij besluit deze beschrijving met: "Ik heb zoomaar, slordig-weg opgeschreven, wat ik in mijn verbeelding zie, slecht gesteld, volherhalingen, enz. Een verhaal dat zo beslist niet literair is, is trouwens onmogelijk in woorden weer te geven."⁰⁵

Bijna een maand later schrijft hij aan diezelfde 's-Gravesande: "Ik beschouw het als een kinderlijke associatiedrang, óók als: een surrogaat voor een film!!" Waarbij hij in feite ook weer teruggrijpt naar het associatie spel dat hij als kind al speelde. Op 2 maart 1940 kan hij zijn vriend 's-Gravesande melden: "Metamorphose gereed. Het spreekt vanzelf dat ik in de lucht zou springen van plezier als het mocht gelukken er een uitgever voor te vinden."⁰⁶

Het vinden van een uitgever lukt inderdaad niet. Escher was tijdens de oorlog geen lid van de door de Duitse bezetters ingestelde 'Kulturkammer', zonder dit lidmaatschap konden kunstenaars geen tentoonstellingen maken of hun werk bij uitgeverijen laten publiceren. Tijdens de oorlog zou Escher zelf acht afdrucken maken van de vier meter lange houtsnede. Hij verkocht ze, onder de toonbank, voor honderd gulden per stuk. Aan het eind van zijn leven waren er drieënveertig exemplaren in omloop. In 1997 wordt een daarvan geveild voor bijna zestigduizend dollar en in 2011 bij Sotheby in Amsterdam voor meer dan 100.000 euro. Metamorphose II zou Escher tot het eind van zijn leven blijven afdrucken, en niet altijd tot zijn plezier: "Verscheidene andere, b.v. Metamorphose II vertik ik vooreerst te herdrukken. De laatste voorradige verkocht ik voor 1400 gulden, als ik ooit nog tot herdruk kom moet de prijs weer opgeslagen worden." Aardig is hier te zien hoe volstrekt niet-commercieel Escher te werk ging, een prijsverhoging is voor hem uitsluitend een reden om minder prenten te hoeven afdrucken. Hij zou zijn hele leven overigens weigeren zijn houtsneden door iemand anders te laten afdrucken. Escher voelde zich ten tijde van het maken van Metamorphose II, hij is dan begin veertig, in de kracht van zijn leven. Toen hij bijna dertig jaar later op deze tijd terugkeek vertelde hij: "Je geest is dan het helderst, je inventiviteit en je werkkracht maximaal. Mijn oorspronkelijkste ideeën kreeg ik in die tijd."⁰¹

8

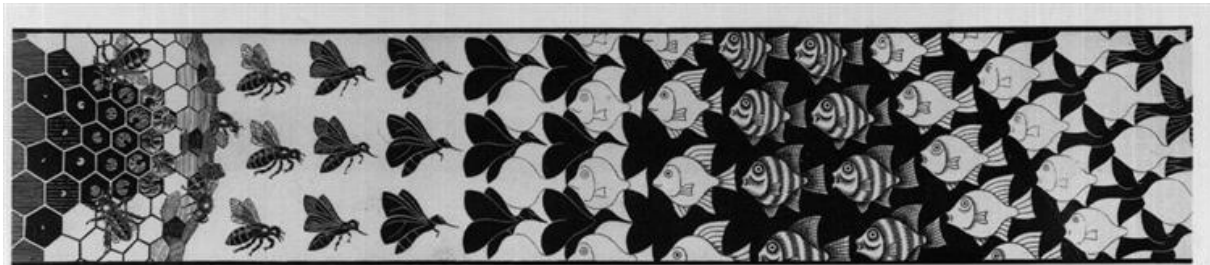
In Metamorphose II en III ontstaat een kringloop doordat begin en einde identiek zijn. Eeuwigheid en oneindigheid zijn abstracte begrippen. Hoe laat je zien dat de mens deel uitmaakt van een groter geheel? Escher zocht dit niet zoals veel van zijn tijdgenoten (denk aan Piet Mondriaan) in de abstractie, maar in verwondering.

In het Escher Archief van het Gemeente Museum in Den Haag tref ik de volgende toelichting van Escher zelf aan.⁰⁸

Het volledige beeldverhaal kan, van links naar rechts, als volgt worden beschreven:

Uit het woord METAMORPHOSE, verticaal en horizontaal in het vlak geplaatst, met de letters O en M (=) als snijpunten, ontstaat een mozaïek van witte en zwarte vierkanten, die zich vervormen tot 5-tallige rood- en -witte bloemkelken tegen een achtergrond van groene blaadjes. Twee bijen peuren honing uit de bloemen; wij zullen hen later, een heel eind verder naar rechts, weer ontmoeten, maar voorlopig verdwijnen de bloemen en de bladeren en keren wij terug naar de vlakvulling met witte en zwarte vierkanten, waaruit zich vervolgens diervormen ontwikkelen. In muziektermen uitgedrukt hebben we hier met een vierkwartsmaat te maken. Nu verandert het ritme; aan wit en zwart wordt rood toegevoegd en de maat wordt driekwarts. Elke figuur vereenvoudigt zich en het patroon dat eerst uit vierkanten was samengesteld, bestaat nu uit zeshoeken. Dan treedt een gedachteassociatie op: zeshoeken doen denken aan de cellen van een honingraat en dus verschijnt er in elke cel een bijenlarf. De volwassen larven metamorphoseren in bijen die de ruimte in vliegen. Een lang leven in vrijheid is hun niet beschoren want weldra voegen zich hun zwarte silhouetten samen als achtergrond voor witte vissen. Als ook deze samensmelten, blijken de tussenruimten de vorm van zwarte vogels te hebben. Nu volgt een hele reeks van dergelijke beeldassociaties, waarbij de objecten en de achtergronden telkens van kleur verwisselen: de lichte achtergronden der vogels krijgen de vorm van zeilbootjes, die op hun beurt weer samensmelten tot fond voor zwarte vissen. Terwijl deze zich aaneenvoegen verliezen zij hun functie van objecten en worden tot achtergrond voor lichte paarden. Ook deze verdwijnen weer om plaats te maken voor vogels in tegengestelde kleur. Nu vereenvoudigt zich de vlakvulling tot er nog slechts rechtlijnige, elkaar aanvullende gelijkzijdige driehoeken in zwart en wit over zijn. Op dit stramien tekent zich korte tijd een posterijen-symbool van gevleugelde brieven af, maar weldra zien we alleen nog maar zwarte vogels op wit fond. Daarop verschijnen, uit de verte komend, silhouetten van kleine rode vogels die gestaag in omvang toenemen tot hun contouren die van hun soortgenoten raken. Wat er dan nog van het wit overblijft, neemt de vorm aan van een derde

vogelsoort, zodat er dan drie verschillende, elk met zijn specifieke vorm en kleur, het vlak volledig vullen. Al deze objecten vereenvoudigen zich gaandeweg tot ruiten, zodat het vlak gevuld is met het bekende tegelmotief van elkaar aanvullende ruiten in drie contrasterende tinten. Aangezien zulk een patroon de ruimtelijke suggestie van kubussen veroorzaakt, is dit een gelegenheid om in het driedimensionale over te stappen. Uit de blokken groeit een stad aan de oever van de zee. De toren die in het water staat is tevens stuk van een schaakspel waarvan het bord, met zijn lichte en donkere vierkanten, terug voert naar de letters van het woord METAMORPHOSE, waarmee het verhaal begon.



M.C. Escher 'Metamorphose III' 1968 detail03

Metamorphose III (terug naar de bron)

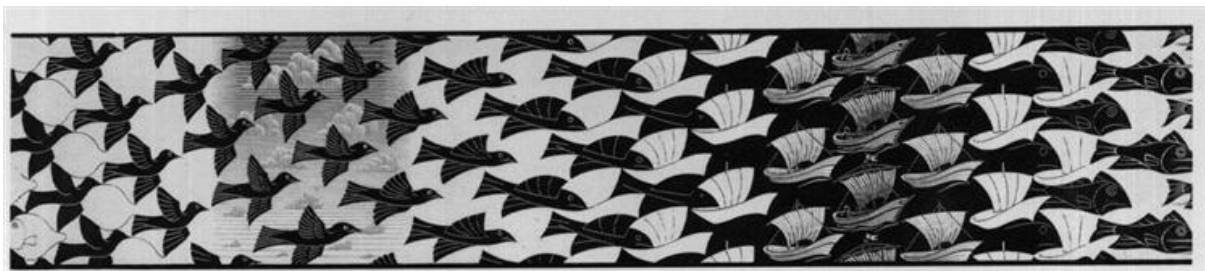
Wanneer Escher in 1967 na een bezoek aan zijn zoon Arthur, diens vrouw en kleinzoon Marc in Denemarken thuiskomt wacht hem een verrassing. Voor het nieuwe postkantoor in Den Haag wil de PTT een soort fries van 1,10 meter hoog en 48 meter lang laten maken. Ze vragen Escher om hiervoor zijn Metamorphose II fotografisch vergroot op de muur te schilderen. "Ik ben bezig met het overdenken van een alleraardigste opdracht die de P.T.T. mij misschien wil geven." Schrijft Escher in juni 1967 aan zoon George. Na wat geharrewar⁰⁹ zal hij die opdracht begin 1968 ook daadwerkelijk krijgen. Eschers Metamorphose II is echter 20 cm hoog en 400 cm lang, een evenredige vergroting zou de lengte op 32 meter brengen. Escher moest er dus nog 16 meter aan toevoegen. Hetgeen op de oorspronkelijke schaal nog drie meter nieuwe metamorfoses betekent. Drie weken lang werkt hij aan het eerste ontwerp voor het 'aanbreien' van de prent met vissen, vogels, paarden en boten. Metamorphose III is derhalve gebaseerd op Metamorphose II een vier meter lange houtsnede uit 1939/ 40 die hij in 1967/ 68 uitbreidt tot zeven meter. In de Metamorfosen zien we soms ook de overgang van plat (2D) naar ruimtelijk (3D) en omgekeerd, zoals we dat ook zien in de houtsnede 'Dag en nacht' uit 1938.

9

Achtentwintig jaar na het voltooien van Metamorphose II neemt hij dit werk opnieuw ter hand om het uit te breiden van 4 tot 7 meter. In brieven aan George en Corrie van 16 en 27 juli 1967 leidt dit tot de volgende verzuchting "laat mij alsjeblieft nog even tijd om *dit* werk af te maken" In dezelfde brieven merkt hij op: Wat zijn de omstandigheden veranderd sinds ik de eerste vier meters in hout sneed, 28 jaar geleden! Het rustige handwerk: met gutsjes snijden in het mooie rood-bruine perenhout, is nog even plezierig als het vroeger was, maar mijn innerlijke rust wordt verstoord door angstgedachten die ik vroeger niet kende. Het gevoel dat ik over de helft van mijn leven ben, (*N.B. Escher is dan bijna zeventig jaar!*) verlaat me eigenlijk geen ogenblik. En in verband daarmee plaagt mij de gedachte dat ik, misschien een taak op mij heb genomen, die betrekkelijk zo vermoeiend is en relatief langdurig, dat ik niet zeker ben of ik hem wel klaar zal krijgen, het zij door ziekte of door oververmoeidheid. Kort gezegd ik wordt geslingerd door levens- en doodsdrijf."

Wat een verschil met de werkhouding tijdens Metamorphose II toen hij zich in de kracht van zijn leven en op de toppen van zijn kunnen voelde. Inmiddels is Escher dan ook verschillende malen aan zijn darmen geopereerd en draagt hij inmiddels een stoma.

Toch is een half jaar later het totale ontwerp van zeven meter voor Metamorphose III klaar. In een toelichting voor 'Aangetekend', de personeelskrant PTT, van 1 mei 1968 gaat Escher in op een nieuw fragment in deze Metamorphose:



M.C. Escher 'Metamorphose III' 1968 detail04

“Een hele reeks beeldassociaties, waarbij de objecten en de achtergronden telkens van kleur verwisselen: de lichte achtergronden der vogels krijgen de vorm van zeilbootjes, die op hun beurt weer samensmelten tot fond voor zwarte vissen. Terwijl deze zich samenvoegen verliezen zij hun functie van objecten en worden tot achtergrond voor lichte paarden. Ook deze verdwijnen weer plaats te maken voor vogels in tegengestelde kleur. Nu vereenvoudigd zich de vlakvulling tot er nog slechts rechtlijnige, elkaar aanvullende gelijkzijdige driehoeken in zwart en wit over zijn. Op dit stramien tekent zich korte tijd een posterie-symbool van gevleugelde brieven af, maar weldra zien we alleen nog maar zwarte vogels op een wit fond. Daarop verschijnen, uit de verte komende, silhouetten van kleine rode vogels die gestadig in omvang toenemen tot hun contouren die van hun soortgenoten raken. Wat er dan nog van wit overblijft, neemt de vorm aan van een derde vogelsoort, zodat er drie verschillende, elk met zijn specifieke vorm en kleur, het vlak volledig vullen.”



M.C. Escher 'Metamorphose III' 1968 detail05

10

Terwijl Escher gestaag door werkt aan wat naar zijn overtuiging ‘zijn zwanenzang’ moest worden, is hij blind voor het feit dat Jetta (Giulia roepnaam Guilietta) steeds verder wegzakt in haar depressies. In de loop van 1968 vertrekt Jetta definitief naar Zwitserland, volgens zoon Arthur in een brief aan biograaf Wim Hazeu een “relatief succes”, “want Ma hervond, voor zover mogelijk een zekere levensvreugde.”⁰⁷ Ook Escher zelf bloeit op na deze scheiding, die overigens nooit tot een formele echtscheiding heeft geleid.

Het monumentale werk Metamorphose III wordt op 20 februari 1969 onthuld. Eschers grote overzicht tentoonstelling ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag in het Haagse gemeentemuseum is dan al geweest en Jetta is inmiddels naar Zwitserland vertrokken.

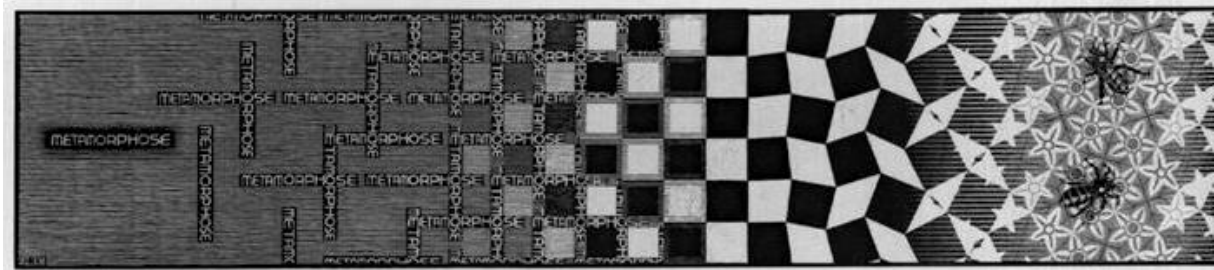
Aan zijn Rotary vrienden in Baarn verteld Escher dat het geheel misschien niet een wonder van harmonie was geworden: “(...) maar ik heb er tenminste zelf veel plezier aan beleefd. Grotendeels kon ik putten uit een verzameling van allerhande complementaire vormen, die ik tussen 1940 en '67 heb gemaakt; anders zou het uitvoeren van de opdracht nog veel langer geduurd hebben. Want dergelijke regelmatige vlakvullingen kun je niet zo maar uit je mouw schudden.”⁰¹ Als houtsnede heeft Escher Metamorphose III een aantal malen voor de verkoop afgedrukt, de prijs was 1500 dollar, de korte versie (Metamorphose II koste toen 800 dollar).

Totstandkoming van de wandschildering Metamorphose III

In ‘Eisma’s Schildersblad’ (algemeen vakblad voor het schildersbedrijf) van 16 oktober 1968 vinden we een uitgebreide beschrijving van de totstandkoming van de muurschildering in het Haagse postkantoor. De opdracht wordt uitgevoerd door de jonge leerling schilder Huug Vooys uit Katwijk. Escher wilde een pretentieloze uitvoering van *zijn* werk, waartoe hij een ‘huis’ schilder beter in staat achtte dan een kunstschilder. Ook wenste hij één hand van schilderen, waardoor de jonge Vooys alleen voor de achtenveertig meter lange klus stond.

Voor aanvang werden alle materialen zorgvuldig onderzocht en getest, zoals het linnen, de lijm (variërend van het ouderwetse plakmiddel roggebloem met Venetiaanse terpentijn tot moderne

synthetische lijm). De lijm moest voldoende hechtingskracht hebben en het linnen mocht niet krimpen. Uiteindelijk vindt men een uitstekende combinatie. Ondertussen heeft de verffabriek Pieter Schoen & Zn. uit Zaandam, nu onderdeel van Sigma Coatings, speciaal voor dit doel een muurverf ontwikkeld die voldoende 'licht-vast' is. Ook is er een methode bedacht om via projectie Eschers houtsnede zes en een half maal uit te vergroten. Overigens geeft biograaf Wim Hazeu hier een iets andere lezing, volgens hem werd de verf geleverd door verffabriek H. de Vos & Zonen uit Voorburg "Opvallend vind ik de fraaie matheid der kleuren" zou Escher zelfs aan zoon P. Vos geschreven hebben. Ik probeer nog te achterhalen welke lezing de juiste is, duidelijk is in ieder geval dat Escher zeer zorgvuldig was en nauw betrokken bij alle stappen in het maak proces.



M.C. Escher 'Metamorphose III' 1968 detail01

Voor de projectie wordt gebruik gemaakt van een teken-antiscop, een variant op de oude epidiascoop. Deze fase van het werk wordt in de 'atoomkelder' van het postkantoor in Den Haag uitgevoerd. Hierbij wordt de geprojecteerde afbeelding met viltstift op het doek overgetrokken, echter niet nadat is onderzocht dat de inkt van de viltstift niet doorslaat in de verf. Daarna wordt het doek in drie gedeelten van zestien meter op de muur van het postkantoor, achter de loketten, aangebracht. Vanaf dat moment kan leerling schilder Vooy's gewapend met klein penseeltje en palet aan de slag, zijn werkveld van meer dan 50 vierkante meter is bijna niet te overzien.

Volgens G.H. Wissink van het 'Schildersblad' die aanwezig is wanneer het werk voor driekwart voltooid is, slaagt hij uitstekend. Bewust of onbewust voelt Wissink hier ook de relatie tussen het werk van Escher en muziek aan, "Escher heeft deze zichtbare klanken gecomponeerd, Vooy's heeft ze uitgevoerd. De eerste had zich geen betere vertolker kunnen wensen. Hulde aan de kunstenaar en de uitvoerder. Vooy's heeft zeker zo serieus en secuur gewerkt als de componist dat wenste en dat wil heel wat zeggen."¹⁰

Ook Escher zelf zou zijn waardering voor de jonge schilder uitspreken. "Ik was laatst weer eens in het Haagse postkantoor. Ze zijn nog maar heel weinig opgeschoten, maar de jonge schilders knecht (eenentwintig) doet het bijzonder goed en met veel plezier."¹¹

11



M.C. Escher fragment van 'Metamorphosis III' voor Huug Vooy's

Speciaal voor Vooys maakt Escher een 'eigen druk' van een detail van Metamorphose III met als opdracht "Voor Huug Vooys dit fragment van Metamorfose, als een klein blijk van grote waardering voor vele maanden van kundige en nauwgezette arbeid. Den Haag" Overigens is deze afdruk later bij Christie's op een veiling aangeboden en verkocht.

Ook Dr. Ir. G.H. Bast heeft bij zijn afscheid als directeur-generaal van de PTT een afdruk van een detail van Metamorphose III aangeboden gekregen door de Dienst Esthetische Vormgeving van de PTT en M.C. Escher gezamenlijk.¹¹

Zoals bij al zijn monumentale werk¹⁴ was Escher ook hier zeer nauw betrokken bij de uitvoering en de voorbereiding. En hoewel hij de uitvoering graag aan iemand anders overliet reisde hij in die periode meer dan tien keer (met taxi en chauffeur) naar Den Haag. Bijvoorbeeld voor het moment dat een eerste proefstrook op de wand van het postkantoor wordt aangebracht, aan de hand waarvan de definitieve kleurstelling wordt bepaald. In artikel 1(!) van de overeenkomst tussen Escher en de PTT was zelfs bepaald dat Escher voor zijn bezoeken aan Den Haag een auto met chauffeur ter beschikking zou worden gesteld.¹² Maar ook bij de keuze van verf, linnen en lijm en de schilder was hij nauw betrokken. Overigens is Escher er vanaf het begin heel duidelijk over dat hij de opdracht niet zelf gaat uitvoeren. "(...) fotografisch vergroot en daarna op de muur geschilderd (niet door mij!, door een goede vakman)."¹⁵



M.C. Escher en architect ir. G. Friedhoff Tijdens het aanbrengen van de eerste proefstrook op de wand van het hoofdpstkantoor in Den Haag (kopie van krantenfoto)

Voor de bewering van [Wikipedia](#) namelijk dat Metamorphose III “met behulp van een diap projector en met de hulp van schoolkinderen en huisschilders op doek geschilderd werd.”, is dan ook geen enkele grond. Integendeel het is zelfs precies wat Escher niet wilde. Ook voor de bewering in de Postzegel Revue van 9 april 1999 en [Postzegelblog van 27 januari 2008](#) dat “Met behulp van een geprojecteerde filmvergroting heeft Escher met een viltstift de contourlijnen van de gedaantewisseling (metamorphose) nauwkeurig op de 48 meter lange linnenstrook getekend. Pas nadat het linnen op het hout aan de wand was bevestigd zijn de kleuren handmatig aangebracht” lijkt geen grond te bestaan. Duidelijk is dat Escher het ontwerp heeft gemaakt en dat de zorgvuldige uitvoering volgens zijn regie en aanwijzingen heeft plaats gevonden en dat hij zelf nauw heeft toegezien op deze uitvoering. Eigenlijk zoals hij dat bij al zijn monumentale werk deed.¹⁰ Ook in De Posthoorn van 24 juli 1971 staat met zoveel woorden dat “De schilder - Huug Vooy's dus - (...) tekende met viltstift de lijnen op het linnen”.

Op 7 juli 1998 (de 100^e geboortedag van de graficus Escher) geeft de PTT een speciale Escher postzegel uit. Op de zegel zien we een fragment van de wandschildering Metamorphose III en de kop van Escher en profiel. De afbeelding op de zegel is ontleend aan een detail van een foto gemaakt tijdens de officiële onthulling van het kunstwerk op 20 februari 1969.



Escher tijdens de onthulling van Metamorphose III op 20 februari 1969



Op de herdenkingspostzegel uit 1998 wordt een detail van deze foto gebruikt.

Samenvatting en conclusies

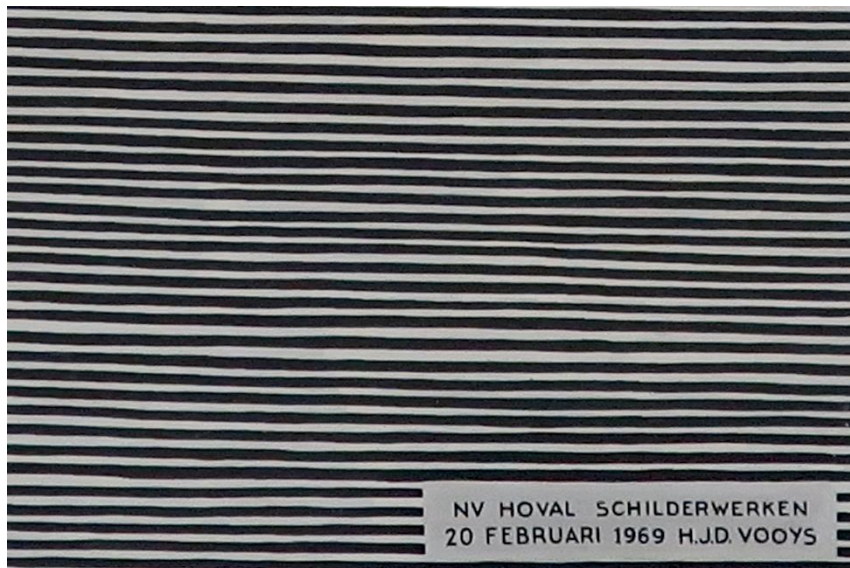
Evenals in veel ander werk van Escher lijkt er ook in zijn Metamorphose I, II en III een nauwe relatie tussen zijn persoonlijk leven en zijn beeldend werk. De eerste twee Metamorphosen ontstaan op een keerpunt in zijn leven werk en de wereld om hem heen. Het fascisme van Mussolini en de gezondheid van zijn zoon Arthur, die tbc blijkt te hebben zijn de directe reden voor zijn verhuizing uit Italië in 1936. Via Zwitserland en België verhuist hij kort na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog naar Nederland. Door deze verhuizing mist hij de inspiratie van zijn zo geliefde Italiaanse landschap en is hij op zoek naar nieuwe inspiratie bronnen. In de Metamorphosen komen verschillende van zijn nieuwe inzichten bij elkaar. De regelmatige vlakverdeling, oneindigheid, verandering, vermenigvuldiging, de overgang van twee- naar driedimensionaal en weer terug. Escher laat deze elementen zien in afzonderlijke prenten maar in zijn Metamorphosen komen ze allemaal bij elkaar.

Bijna dertig jaar later zal hij Metamorphose II opnieuw ter hand nemen naar aanleiding van een opdracht van de PTT. Hiervoor moet hij Metamorphose II van vier meter nog eens met drie meter uitbreiden. Een opdracht die hij met plezier aanneemt maar die hij tevens als zijn zwanenzang beschouwt. Escher is op dat moment zeventig, verschillende malen aan zijn darmen geopereerd en hij voelt zijn krachten afnemen. Uiteindelijk zal Metamorphose III niet zijn zwanenzang blijken te zijn, hierna maakt hij nog de houtsnede Ringslangen (1969) en neemt hij nog eenmaal een monumentale opdracht aan, namelijk een tegelontwerp voor twee zuilen voor het Baarns lyceum. In deze periode komt een einde aan de lange en vaak moeizame relatie met zijn echtgenote Jetta, die in 1968 voorgoed naar Zwitserland vertrekt. Overigens lijken beiden tevreden met deze nieuwe situatie.

Zo gezien komen alle drie de Metamorphosen tot stand op momenten dat ook Eschers leven zich in een metamorfose bevindt. De derde Metamorphose leidt aan het eind van zijn leven zelfs tot zijn grootste monumentale werk.

Met de realisering van de achtenveertig meter lange wand schildering Metamorphose III lijkt iedereen tevreden, Escher als ontwerper, de PTT als opdrachtgever en *last but not least* het wachtende publiek in het hoofdpostkantoor in Den Haag. Zoals Escher zelf bij het overdenken van de opdracht aangeeft zal hij de uitvoering hiervan niet zelf doen. Hiervoor is zijn gezondheid inmiddels te broos. Wel is hij zeer nauw betrokken bij de uitvoering waar hij ook uitgesproken ideeën over heeft. Beweringen dat hij zelf, al was het maar in geringe mate, de hand heeft gehad in de uitvoering kunnen we gerust naar het land der fabelen verwijzen.

14



M.C. Eschers wandschildering 'Metamorphose III' detail zoals te zien in Lounge 4 op Schiphol (aan het eind(?) van de schildering staan duidelijk de naam van de schilder en het bedrijf waarvoor hij werkte vermeld)

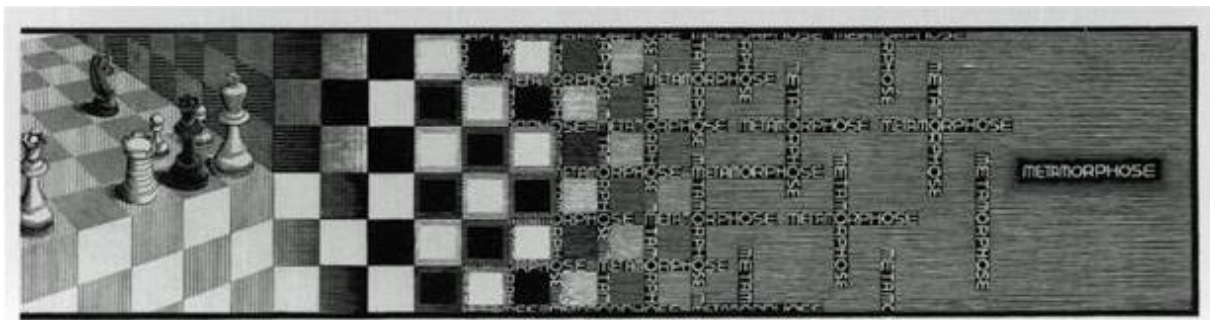
Tot slot

Sinds 2008 is de wandschildering Metamorphose III op luchthaven Schiphol te bewonderen en wel achter de douane en veiligheidscontrole, slechts voor het publiek dat vanaf lounge 4 (een lounge voor low-cost carrier airlines) vertrekt. Zo daar mogelijkheden voor zijn, zou het aanbeveling verdienen dit mooie werk op een voor een algemeen publiek toegankelijke plek, te tonen, met minder tegenlicht. Voor de langere termijn zou ondanks de omvang, van het werk nagedacht kunnen worden over een meer museale context. Dit zou beter zijn voor de conservering van het werk. Ook voor het behoud van dit unieke werk als Nederlands cultureel erfgoed zou het goed zijn dit te overwegen, op dit moment is het werk eigendom van de Koninklijke PostNL, maar voorheen uiteraard van het Staatsbedrijf der Posterijen, Telegrafie en Telefonie PTT.

Mocht het Escher museum 'Escher in het Paleis' ooit verhuizen naar een ruimere locatie, zoals bijvoorbeeld de voormalige Amerikaanse ambassade aan de Lange Voorhout, dan zou de wandschildering Metamorphose III daar prachtig tot zijn recht komen. Zowel in het modernistische gebouw van de Hongaars-Amerikaanse architect Marcel Breuer (1902-1981) als binnen de openbare collectie van het Escher museum, waar het tezamen met de drie houtsneden getoond kan worden.

Suggesties voor verder onderzoek

De houtsneden en wandschildering Metamorphose I, II en III vormen sleutelwerken in het oeuvre van Escher. Voor een beter begrip van de ontwikkeling in Eschers oeuvre lijkt het zinvol hier veel gedetailleerder onderzoek naar te doen dan in het bestek van dit artikel mogelijk is.



M.C. Escher 'Metamorphose III' 1968 detail08

Literatuur en andere bronnen

Voor dit artikel heb ik literatuuronderzoek gedaan in:

- Leven en werk van M.C. Escher onder redactie van J.L. Locher (vierde druk uit 1989) *inclusief de uitgave 'Regelmatische vlakvulling' van Escher uit 1958 (tekst en illustraties)*
- M.C. Escher, een biografie van Wim Hazeu (eerste druk 1998)
- De website van museum [Escher in het Paleis](#), waar afzonderlijke prenten en andere werken van M.C. Escher worden besproken.

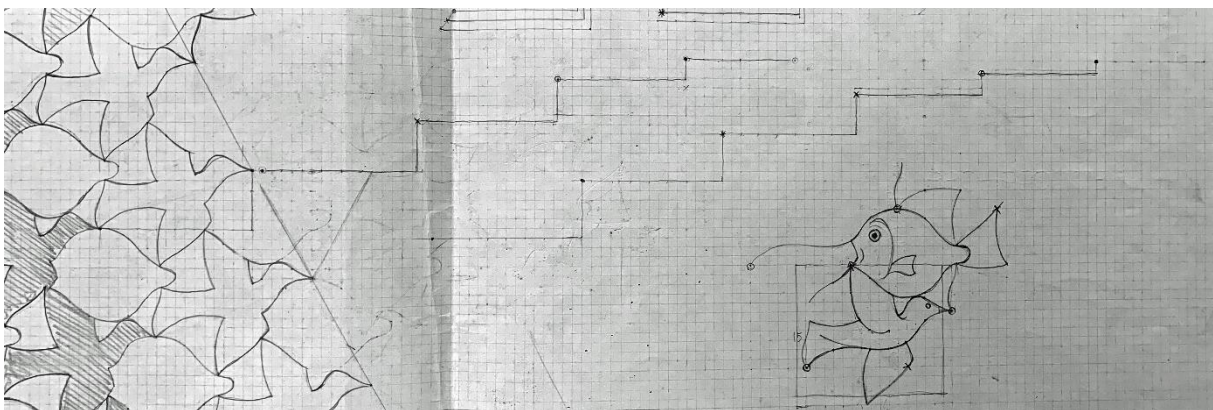
Daarnaast heb ik het Escher archief in het Gemeentemuseum in Den Haag mogen raadplegen. De houtsneden M I II en III zijn permanent te bezichtigen in het Escher-museum 'Escher in het Paleis'. De uitvergroting van MIII op Schiphol is iets minder eenvoudig te bezichtigen, die hangt in het Schengengebied achter de douane in Lounge 4, maar door een gelukkig toeval was ik onlangs in de gelegenheid dit werk zelf te kunnen zien.

Noten

- 01 Lezing voor de Rotaryclub Baarn 21 november 1968
- 02 Escher in een brief aan G.H. 's-Gravesande 23 juni 1938
- 03 Dit hele intermezzo is gebaseerd op een tekst van conservator M. Piller op de website van museum [Escher in het paleis](#)
- 04 Escher in een brief aan G.H. 's-Gravesande 30 oktober 1938
- 05 Escher in een brief aan G.H. 's-Gravesande 20 februari 1940
- 06 Escher in een brief aan G.H. 's-Gravesande 2 maart 1940
- 07 Hazeu 486
- 08 Ongedateerde toelichting van Escher zelf, zoals aangetroffen in het Escher archief van het Gemeente Museum in Den Haag (map Q 265)
- 09 Escher moet wel erg lang op een formele opdracht van de PTT wachten (brief van Escher aan de PTT d.d. 29 november 1967) en er is wat discussie tussen Escher en architect Ir. G. Friedhoff over de afmetingen en kleur van de wandschildering. (getuige onder meer een brief van Escher aan Ir. G. Friedhoff d.d. 5 september 1967)
- 10 bron 'Eisma's Schildersblad' van 16 oktober 1968 en 'Aangetekend' de personeelskrant van de PTT van 1 mei 1968
- 11 Escher in een brief van 19 mei 1968 zoals geciteerd in 'leven en werk van M.C. Escher' (pagina 131) echter zonder vermelding aan wie de brief gericht is
- 12 Ongedateerde brief van H. van Haar (PTT) aan Dr. Ir. G.H. Bast (dan inmiddels oud-directeur-generaal van de PTT) (Escher Archief in het Gemeente Museum in Den Haag map Q 260)
- 13 In het Escher Archief in het Gemeente Museum in Den Haag heb ik alleen een ongedateerde en ongetekende concept van deze overeenkomst aangetroffen. (map Q 253)
- 14 Chris den Engelsman 'de graficus en de dood' februari 2019
- 15 Escher in een brief van 2 juni 1967 zoals geciteerd in 'leven en werk van M.C. Escher' (pagina 131) echter zonder vermelding aan wie de brief gericht is

16

*en nergens Bach, nergens Bach
schaatsstijle van de wereld voor Bach.
Lars Gustafsson 'De stilte van de wereld voor Bach'*



M.C. Escher ontwerpschets (detail) Metamorfose III