

In Arcadia

Vorig jaar zomer stond ik op een bruggetje over een vaart in het bos en keek naar het raadselachtige fenomeen van de waterspiegel. De verticale boomstammen met hun gevorkte takken, het volle, groene lover met daarboven de blauwe hemel werden verdubbeld en op z'n kop weerspiegeld in het roerloze wateroppervlak. De bomen en hun spiegelbeeld, werkelijkheid en schijn vormden een glorieuze eenheid. Een caleidoscopisch beeld, dat de zinnen begoochelde. Toen mijn blik zich wendde naar omlaag, waar een zonnestraal het spiegelbeeld doorscheen, werd de donkere bladerbodem onder het wateroppervlak zichtbaar. Een voorn schoot onder de brug voorbij. Als kunst een weerschijn is van de werkelijkheid, dan kan zij glashelder zijn en tegelijk ondoorgrondelijk als een donkere spiegel.

Midden jaren zeventig van de vorige eeuw verhuisde ons gezin van Amsterdam naar een dorp aan de rand van het Gooi, in een bosrijk gebied, waar rijke Amsterdammers in het verleden idyllische buitenplaatsen lieten verrijzen. We kwamen te wonen in een grote, oude pastorie. De naastgelegen zeventiende-eeuwse kerk, waar mijn vader op zondag preekte, was een sober bakstenen juweel ontworpen door de bekende architect Daniël Stalpaert. Het had een Grieks kruis als grondplan en ook in de gevel klonk de klassieke ratio van Vitruvius en Palladio door. Ik was zestien en fietste door het bos, langs de akkers naar school. Voor een jongen uit de stad was de dagelijkse ontmoeting met de natuur niet minder dan een openbaring. Voor het eerst werd ik bewust van de wisseling van de seizoenen. Het zingen van de vogels, de geur van aarde en mest, hard voorjaarslicht, de witte nevels over de weilanden in een zomernacht, het lichtend geel van de herfst, het grijswitte niets over de bevroren plassen, ik dronk het in. Vanuit de tuin achter het huis liep je zo het bos in. Ik tekende er de bomen, de schapen in de wei, in het atelier van een schilder studies naar een levend model. Later, tijdens mijn academietijd in Amsterdam, gebruikte ik de grote zolder als atelier, waar ik in de vakanties schilderde. Vrienden konden komen logeren. Het huis was ruim en gastvrij. Ook nadat mijn ouders vertrokken waren, bleef ik naar de plek van die gelukkige jaren terugkeren. Om er te wandelen. En altijd keek ik dan even naar het huis met de hoge ramen en de groene luiken, half schuilgaand achter de rododendrons.

Althoewel verlaten, toen ik er weer eens wandelde, zag ik dat het leeg stond en te leeg. Ik had er de zomermaanden in wonen en werken. Na veertig jaar kwam ik terug in het huis van mijn jeugd. Waren de vertrekken vroeger grondig met tapijten, behang en gordijnen, druk bevolkt met meubels, brachten bezoekers en gasten, nu was het huis helemaal leeg. Het was grondig opgeruimd en geweid in oorspronkelijke kleuren. De zolder hadden latere bewoners ongemerkt gelaten. Zelfs mijn oude jongenskamer was nog intact, compleet met verticillen op de houten vloer en wanden. Met de kale kamers en gangen wende het huis zijn heldere structuur. Ik zag het met nieuwe ogen. Het gebouw was een kubus van ongeveer twaalf kubieke meter, symmetrisch verdeeld in twee met een gang in het midden en aan weerszijden hoge vertrekken met klassieke verhoudingen. Door de grote ramen daalde het daglicht in de kamers neer, wendelijk gefilterd door gebladerte van de kastanjes en bomen in de achterliggende tuin. Een 'casa quadrata', geometrisch en transparant als een open kubus van Sol Lewitt. Het nodigde uit spaarzaam in te richten met wat stoelen, een bed en een tafel. Er was veel ruimte, al was die onbegrijpelijk. In de kamers beneden hing ik in combinatie met de meubels een paar van mijn schilderijen, niet meer dan een of twee per vertrek. De klassieke meubels en schilderijen voegden zich moeiteloos in de geometrie van de achttiende-eeuwse architectuur. Het leek alsof het huis mijn werk beantwoordde. De voormalige studeerkamer op de eerste verdieping bestemde ik voor het werken op papier, om te tekenen en nieuwe prenten te ontwerpen en te beklipen. De tegenoverliggende kamer aan de voorkant had het beste licht. Daar zette ik bij het raam een hoge tafel om aan te schilderen. Ik spande een kleine vierkante doeken op, waarvan ik het vlak verdeelde in de ratio van de gevel van de kerk. De kleuren dienden zich aan uit de natuurlijke omgeving. Het middenvlak van elk schilderij verfde ik in een van de zes kleuren van het spectrum, donker van toon als de schaduw van de bomen. Ze werden geflankeerd door twee smallere banen aan weerszijde met een aangrenzende kleur.

In de vroege ochtend en in de schemer van de avond, wanneer de reeën zich in de weiden waagden om te grazen en te drinken, maakte ik wandelingen langs bochtige beukenlanen en meanderende waterpartijen. Je waande je in het Arcadië van Goethe's Italië. Een gedachte die nog eens werd gevoeld door de formele geometrie van de kerk en de pastorie aan de ene kant en de

In Arcadia

Afgelopen voorjaar, toen ik er weer eens wandelde, zag ik dat het leeg stond en te huur. Ik kon er de zomermaanden in wonen en werken. Na veertig jaar kwam ik terug in het huis van mijn jeugd. Waren de vertrekken vroeger gestoffeerd met tapijten, behang en gordijnen, druk bevolkt met meubels, boeken, bewoners en gasten, nu was het huis helemaal leeg. Het was grondig opgeknapt en geverfd in oorspronkelijke kleuren. De zolder hadden latere bewoners ongemoeid gelaten. Zelfs mijn oude jongenskamer was nog intact, compleet met verfspatten op de houten vloer en wanden. Met de kale kamers en gangen toonde het huis zijn heldere structuur. Ik zag het met nieuwe ogen. Het gebouw was een kubus van ongeveer twaalf kubieke meter, symmetrisch verdeeld in vieren met een gang in het midden en aan weerszijden hoge vertrekken met klassieke verhoudingen. Door de grote ramen daalde het daglicht in de ruimte neer, vriendelijk gefilterd door gebladerte van de kastanjes en beuken in de omringende tuin. Een 'casa quadrata', geometrisch en transparant als een open kubus van Sol Lewitt. Het nodigde uit spaarzaam in te richten met wat stoelen, een bed en een tafel. Er was veel ruimte, al was die compact en overzichtelijk. In de kamers beneden hing ik in combinatie met de meubels een paar van mijn schilderijen, niet meer dan een of twee per vertrek. De elementaire meubels en schilderijen voegden zich moeiteloos in de geometrie van de achttiende-eeuwse architectuur. Het leek alsof het huis mijn werk beantwoordde. De voormalige studeerkamer op de eerste verdieping bestemde ik voor het werken op papier, om te tekenen en nieuwe prenten te sorteren en te bekijken. De tegenoverliggende kamer aan de voorkant had het beste licht. Daar zette ik bij het raam een hoge tafel om aan te schilderen. Ik spande zes kleine vierkante doeken op, waarvan ik het vlak verdeelde in de ratio van de gevel van de kerk. De kleuren dienden zich aan uit de natuurlijke omgeving. Het middenvlak van elk schilderij verfde ik in een van de zes kleuren van het spectrum, donker van toon als de schaduw van de bomen. Ze werden geflankeerd door twee smallere banen aan weerszijde met een aangrenzende kleur.

In de vroege ochtend en in de schemer van de avond, wanneer de reeën zich in de weiden waagden om te grazen en te drinken, maakte ik wandelingen langs bochtige beukenlanen en meanderende waterpartijen. Je waande je in het Arcadië van Goethe's Italië. Een gedachte die nog eens werd gevoed door de formele geometrie van de kerk en de pastorie aan de ene kant en de

romantische Engelse landschapstijl van bos en weiland aan de andere kant. Ze stonden tegenover elkaar als ratio en gevoel maar vormden tegelijk een Goethiaanse symbiose van Verlichting en Romantiek. In deze omgeving was het dan ook niet verwonderlijk dat onverwacht de Franse schilder Nicolas Poussin in mijn Musée Imaginaire verscheen. Door het vele groen om mij heen keek ik nu anders naar zijn landschappen, evenwichtige composities van figuren die harmonisch worden opgenomen in de bomen en de wolken op de achtergrond. Een van die taferelen had m'n bijzondere aandacht.

Het is een bekend schilderij. *De arcadische herders*. Voor Poussins doen is het een eenvoudige rustige voorstelling, statig en plechtig. Vier figuren, drie mannen en een vrouw, zijn gegroepeerd rond een blok steen, een tombe. Vlak daarachter staan enkele bomen in een verder kaal, bergachtig landschap. Twee van de figuren buigen zich voorover en wijzen naar een inscriptie in de steen, die luidt 'Et in Arcadia ego' - 'Zelfs in Arcadia, ben ik aanwezig'. De dood is alomtegenwoordig, zelfs in Arcadië. De elegische boodschap krijgt gestalte in vorm en kleur. Centraal in de compositie staat de tombe, een rechthoek in een grijze tint. Er omheen vormt het ritme van de armen en benen van de figuren en hun rode en blauwe kleding een cirkelende beweging, een rondo die zich voortzet in het struweel van de bomen en de wolken in de blauwe lucht. Het stenen rechthoekige blok in het midden is een echo van het schilderij zelf. Het heeft dezelfde vorm en verhouding. Rechts daarvan staat, als een geel-blauwe verticaal, de vrouw in gepeins verzonken. Zij heeft de rol van toeschouwer, waarbij het inzicht daagt. Het kijken naar een schilderij of het lezen van een gedicht, is als het ontcijferen van een spreuk. Het zet het denken in beweging en laat het raken aan het raadsel van het bestaan.

Ondertussen voltooide ik de zes kleine schilderijen. Zoals in al mijn werk ligt er een eenvoudige geometrie aan ten grondslag. Ik zag het terug in de architectuur van het huis en de kerk en in de onderliggende orde in de natuur. Ook het gebruik van de kleurencirkel, die is afgeleid van de wetten in de natuur, is een constante in mijn denken voor het bepalen van het palet. Het kreeg hier de gedempte toon van het omringende landschap. Ik gaf de serie de titel *Mirror*.

Nicolas Poussin, *Et in Arcadia ego*, 1637-38



Last summer I stood on a little bridge that crosses a stream in the woods and looked at the enigmatic phenomenon of the water's surface. The vertical tree trunks with their forked branches, the full, green foliage and, above that, the blue sky were doubled and reflected upside down on the motionless surface of the water. The trees and their mirror image, reality and illusion, formed a glorious entity. A kaleidoscopic image that deluded the senses. When my gaze shifted downward, to where a ray of sun was shining through the reflection, the dark floor of leaves beneath the water's surface became visible. A carp darted by under the bridge. If art is a reflection of reality, then it can be crystal clear and, at the same time, as unfathomable as a dark mirror.

16

In Arcadia (Green), 2024, oil on linen, 130 x 80 cm

Last summer I stood on a little bridge that crosses a stream in the forest and looked at the enigmatic phenomenon of the water's surface. The nearby tree trunks with their forked branches, the full, green foliage and dense blue sky were doubled and reflected upside down on the shimmering surface of the water. The trees and their mirror image, water and the sky, formed a glorious entity. A kaleidoscopic image that delighted the senses. When we gaze shifted downward, to where a row of sunken stones, through the reflection, the dark floor of leaves beneath the water surface became visible. I crouched by under the bridge. If you go down to the bottom, the water can be crystal clear and, at the same time, so as to make the water surface

During the mid eighties our family moved from Amsterdam to the outskirts of a region called *het Gooi*. This was a wonderful place where, in the past, wealthy Amsterdam residents created an idyllic escape. Although no longer to live in a large, old parsonage. The adjacent parsonage, however, where my father gave sermons on Sundays, was an early eighteenth century designed by the well-known architect Daniel Marot. Its facade consisted of a Greek cross, and its facade reflected the proportions of the classical proportions of Vitruvius and Palladio. I was allowed to take my bike through the woods, and along fields, to school. This was when this daily encounter with nature was nothing less than a revelation. I became aware, for the first time, of the changing seasons. The changing of the leaves, the scent of earth and manure, harsh spring light, the white frost covering the pastures on a summer night, the luminous yellow of autumn, the endless white nothingness spanning frozen lakes, I breathed it all in. When the garden behind our house, you could step right into the woods. There were trees, the sheep in the meadow, and studies from a foxglove or a garden studio. Later, during my art school days in Amsterdam, I used the parsonage as a studio, where I painted during the vacations. Friends could come and stay over. The house was roomy and hospitable. After what my father had left it, I kept on returning to the place where so many happy days were spent. To walk there. And always taking a glance at the house from the old windows and green shutters, slightly concealed behind the trees.

In Arcadia (Green), 2024, oil on linen, 130 x 80 cm

In the spring of last year, as I was taking a walk in the area again, I saw that it was vacant and for rent. I could live and work there during the summer months. After forty years I returned to the home of my youth. While in the past its rooms were furnished with carpets, wallpaper and curtains, and crowded with furniture, books, inhabitants and guests, now the house was completely empty. It had been thoroughly renovated and painted in authentic colors. Later inhabitants had left the attic untouched. Even my old boyhood room was still intact, down to the paint spatters on the floor and walls. With the rooms and hallways empty, the house revealed its clear structure. I saw it with new eyes. The building was a cube of about twelve cubic meters, symmetrically divided into four parts, with a hallway in the middle and high rooms with classical proportions at either side. Daylight descended into the space through the large windows, pleasantly filtered by the leaves of chestnuts and beeches in the surrounding garden. A '*casa quadrata*', geometric and transparent like an open cube by Sol Lewitt. It invited a sparing approach to furnishing: a few chairs, a bed and a table. There was a lot of space, despite its compact and organized nature. In combination with the furniture, I hung a few of my paintings downstairs, though no more than one or two per room. The elementary pieces of furniture and paintings effortlessly connected with the geometry of the eighteenth-century architecture. It seemed as though the house responded to my work. I dedicated the former study on the first floor to working on paper, to drawing, to sorting and looking at new prints. The opposite room at the front had the best light. There I put a high table, for painting, next to the window. I stretched six small, square canvases and divided their surfaces into the proportions of the church's facade. The colors arose from the natural surroundings. I painted the middle surface of each canvas in one of the six colors of the spectrum, in a dark tone, like the shade of the trees. These colors were flanked, at each side, by two more narrow bands having a related color.

In the early morning and at dusk, when deer were venturing out to graze and to drink, I took walks down winding lanes lined with beeches, along meandering brooks. It was like being in the Arcadia of Goethe's Italy. An idea that was further fueled by the formal geometry of the church and the parsonage, on the one hand, and the romantic English landscape style of

the woods and pastureland, on the other. They were in direct opposition to each other, as reason and emotion, but formed at the same time a Goethian symbiosis of Enlightenment and Romanticism. In this environment it was therefore not surprising that the French painter Nicolas Poussin suddenly appeared in my *Musée Imaginaire*. Due to the abundance of greenery around me, I was now looking differently at his landscapes, balanced compositions of figures harmoniously incorporated among the trees and the clouds in the background. One of those scenes had my special attention.

It's a famous painting. *The Arcadian Shepherds*. By Poussin's standards it is a simple, quiet depiction: lofty and solemn. Four figures – three men and a woman – are grouped around a block of stone, a tomb. Standing just behind that are several trees in a landscape which is barren and mountainous for the rest. Two of the figures are bending forward and pointing to the inscription in the stone, which reads '*Et in Arcadia ego*' – 'Even in Arcadia, there am I'. Death is omnipresent, even in Arcadia. The elegiac message takes shape in form and color. Situated centrally in the composition is the tomb, a rectangle in a greyish hue. Around it, the rhythm of the figures' arms and legs and their red and blue clothing forms a circling movement, a rondo that continues in the thicket of the trees and the clouds in the blue sky. The rectangular block of stone in the middle echoes the painting itself. It has the same form and proportions. Standing to the right of that, as a yellow/blue vertical, is the woman immersed in thought. She has the role of the viewer, and dawning insight. Looking at a painting or reading a poem is like deciphering a proverb. It sets thought in motion and allows it to touch on the mystery of existence.

Meanwhile, I finished the six small paintings. Like all of my work, they have been founded on simple geometry. I saw it reflected in the architecture of the house and the church and in the underlying order of nature. Also the use of the color circle, derived from the laws of nature, is a constant in my thinking when determining the palette. Here it took on the subdued tone of the surrounding landscape. I gave the series the title *Mirror*.

Nicolas Poussin, *The Arcadian Shepherds*, 1637–38 (detail)



In Arcadia (Blue), 2024, oil on linen, 120 x 80 cm