

PEPE KARMEL

KIJKEN
NAAR

PICASSO





KIJKEN NAAR PICASSO

Pepe Karmel

I



II



III



IV

V



VI



INHOUD

VOORWOORD 6

LEVEN 10

SYMBOLISME 34

KUBISME 56

SURREALISME 90

CLASSICISME 118

OORLOG EN VREDE 136

NOTEN 164

LITERATUUR 179

DANKWOORD 185

LIJST VAN AFBEELDINGEN 187

REGISTER 193

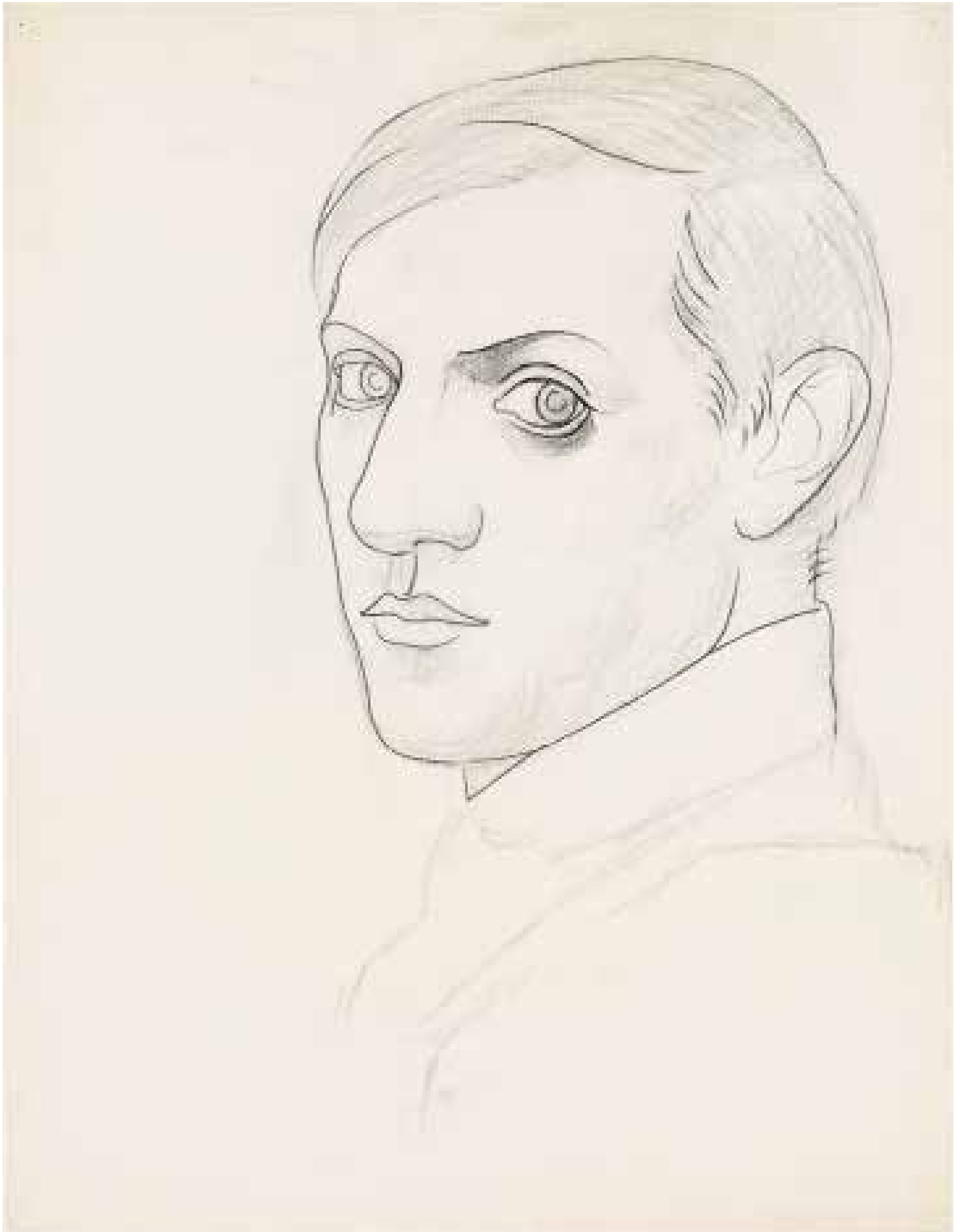


Pablo Picasso was de grootste kunstenaar van de twintigste eeuw. Natuurlijk, er waren anderen die net als hij de richting van de moderne kunst veranderden. Henri Matisse riep levensvreugde op met kleur en vorm. Jackson Pollock weefde abstracte sterrenstelsels met lijnen van druppelende verf. Frida Kahlo gebruikte haar eigen beeltenis voor een totale onttakeling van de begrippen geslacht, huidskleur en cultuur. De readymades van Marcel Duchamp veranderden de hele perceptie van kunst.

Stuk voor stuk zijn deze vernieuwingen even geweldig als alles wat Picasso bereikte. Wat hem uitzonderlijk maakt is zijn gave om zichzelf steeds opnieuw uit te vinden. De melancholieke poëet van de Blauwe en de Roze Periode werd de onpersoonlijke ingenieur van het kubisme. In de jaren twintig van de vorige eeuw schokte hij de avant-garde door terug te keren naar klassieke beelden, waarna hij weer een hogere versnelling koos en een nieuw type surrealistische monsters schiep. Nadat hij een wereld vol persoonlijke verlangens had verkend in zijn schilderijen en sculpturen van de vroege jaren dertig, reageerde hij op de gebeurtenissen uit zijn tijd met *Guernica*: een doek zo groot als een muurschildering waarin hij zijn afschuw uitte over de verschrikkingen van oorlog. Na 1945 vierde hij de wedergeboorte van Europa met pastorale idylles vol prehistorische tekens. Oude meesters en boerderijdieren werden zijn dagelijkse metgezellen. In de late jaren zestig, toen hij tegen de negentig liep, beperkte hij zich slechts tot patroon en kleur, in een streven naar kinderlijke eenvoud.

Picasso's werk is vooral biografisch geïnterpreteerd. Schrijvers bespraken de Blauwe Periode als uitdrukking van zijn eenzaamheid na aankomst in Parijs, en plaatsten de Roze Periode in het perspectief van zijn relatie met Fernande Olivier. Zijn klassieke werk uit de vroege jaren twintig is wel gezien als antwoord op zijn huwelijk met balletdanseres Olga Khokhlova, zijn surrealistische werk als symptoom van hun huwelijksproblemen. Picasso's quasi-abstracte naakten van 1931–32 geven uitdrukking aan zijn *amour fou* voor zijn jonge minnares Marie-Thérèse Walter, de 'huilende vrouwen' van de late jaren dertig zijn een weerslag van de emotionele problemen van zijn volgende partner, de surrealistische fotografe Dora Maar. De jonge, intellectuele Françoise Gilot vormde de inspiratie voor de vrolijke beeldtaal van de late jaren veertig en vroege jaren vijftig. Het serene profiel van Jacqueline Roque, zijn tweede vrouw, domineert zijn confrontatie met de ouderdom.¹

Die interpretaties zijn voor een groot deel waar. (Hoe had het leven van Picasso geen invloed kunnen hebben op zijn werk?) Maar tegelijk zijn ze uiterst misleidend. Picasso was in de eerste plaats kunstenaar, pas daarna echtgenoot en minnaar. De ontwikkeling van zijn werk volgt een eigen logica en ritme, los van de algemene biografische gegevens. De motieven die gewoonlijk worden gekoppeld aan een romantische geliefde, zijn vaak al aan te treffen in zijn werk voordat hij haar ontmoet. Je zou kunnen stellen dat Picasso's leven een reflectie was van zijn kunst in plaats van andersom.



Picasso ziet eruit als een filmster in zijn *Zelfportret* uit 1919 (afb. 1.1). Hoge jukbeenderen, licht gebogen wenkbrauwen en gewelfde lippen. Zijn priemende ogen kijken de toeschouwer rechtstreeks aan. Zijn biograaf John Richardson legde uit dat ‘de belangrijkste bron van Picasso’s magnetische aantrekkingskracht zijn grote bruine ogen waren, die hij gebruikte om anderen te betoveren’. De kunstenaar was beroemd om zijn *mirada fuerte* (Spaans voor ‘strakke blik’).

Verzamelpionier Leo Stein (broer van Gertrude Stein) herinnerde zich dat ‘als Picasso naar een tekening of prent had gekeken, ik verbaasd was dat er nog iets op het papier was blijven staan, zo intens was zijn blik’.¹

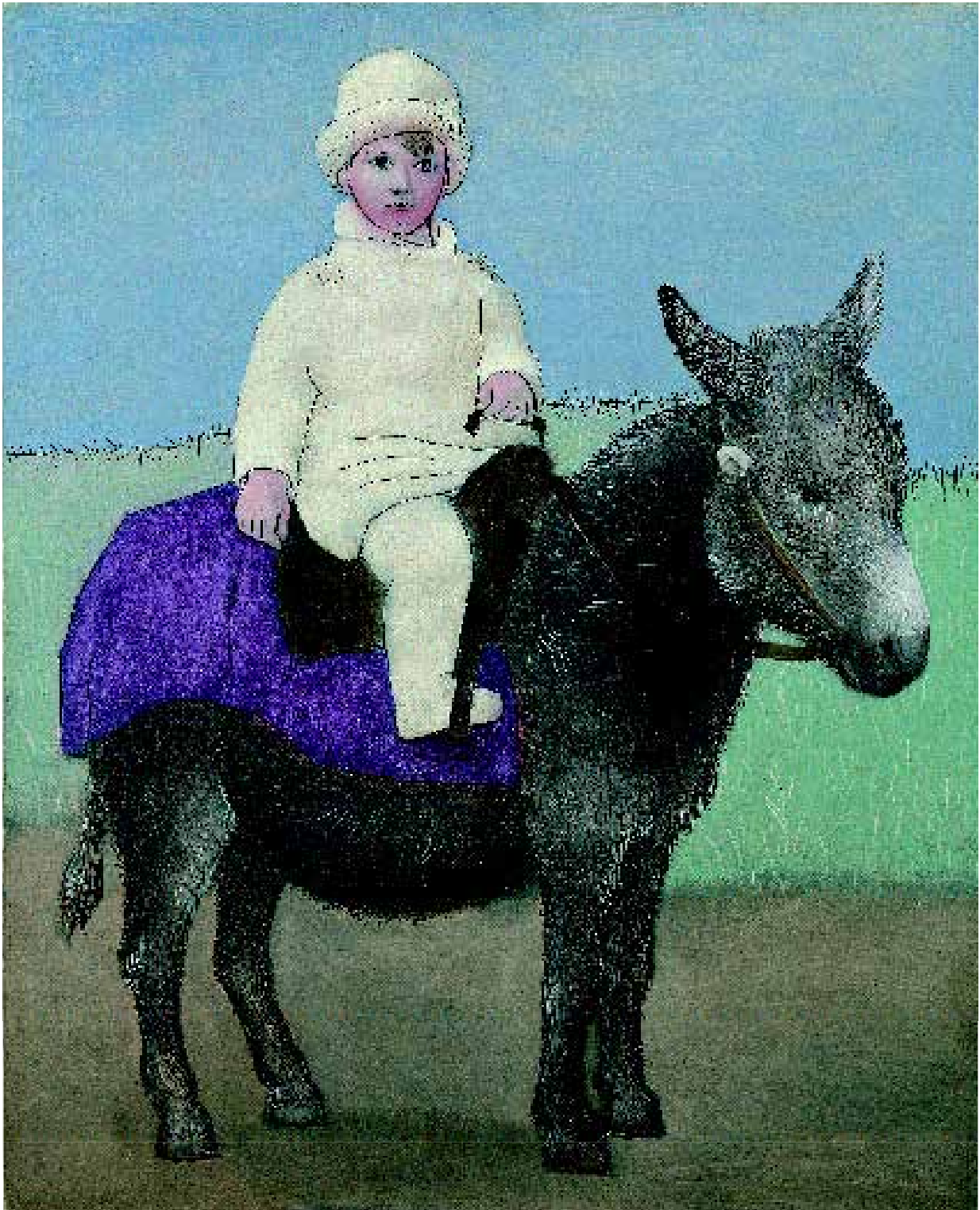
Rond 1919 kon Picasso zich met recht een ster wanen. Hij was nog geen veertig, maar al de erkende voorman van de avant-garde. De succesvolle kunsthandelaar Paul Rosenberg ontfermde zich over zijn schilderijen, wat hem verzekerde van een weldadig inkomen. Sinds 1917 ontwierp hij decors en kostuums voor de *Ballets Russes* van Serge Diaghilev. Toen Picasso een prachtige danseres trouwde uit Diaghilevs gezelschap, Olga Khokhlova, introduceerde de impresario hem in de high society van Parijs, en vond Rosenberg een appartement voor hen in de Rue La Boétie, het middelpunt van de Parijse kunstwereld.

De tekening uit 1919 lijkt ook aan te kondigen dat Picasso afdreef van zijn quasi-abstractie uit de tien jaar ervoor. In feite had hij niet opgehouden kubistisch werk te maken, maar het werd nu vergezeld door classicistisch aandoende naakten en elegante ‘tekeningen naar Jean-Auguste-Dominique Ingres’. Zijn kunstbroeders uit de jaren voor de Eerste Wereldoorlog vonden Picasso een artistieke kameleon, die van stijl veranderde om het zijn nieuwe opdrachtgevers uit de *haute monde* naar de zin te maken. Er waren ook critici die jubelden over zijn terugkeer naar de grote lijn van het Franse classicisme, een bevestiging van de superioriteit van de ‘Latijnse’ traditie boven de fragmentarische en verwarrende ‘Germaanse’ avant-garde.

Een andere kunstenaar zou met deze tekening zijn of haar *signature style* hebben gevonden, om er daarna op te variëren met herhalingen en uitbreidingen. Voor Picasso was het een korte pauze in een carrière van voortdurende veranderingen.

Pablo Picasso werd geboren op 25 oktober 1881 in Málaga, aan de Spaanse zuidkust in de buurt van Gibraltar. Zijn vader, José Ruiz Blanco, was een schilder die les gaf op de plaatselijke kunstschool. In 1891 kreeg Ruiz Blanco een baan als leraar in La Coruña, in het noordwesten van Spanje; in 1895 verhuisde het gezin opnieuw, nu naar Barcelona, een grotere, meer industriële stad aan de noordoostkust vlak bij Frankrijk. Pablo Ruiz kreeg onderricht van zijn vader en liet voor zijn tiende al een vroegrijp talent zien voor tekenen en schilderen. Hij volgde officiële kunstlessen in La Coruña, Barcelona en (kort) Madrid. Rond zijn zestiende begon hij zijn werken te signeren met ‘P. Ruiz Picasso’ of kortweg ‘Picasso’, de weinig voorkomende meisjesnaam van zijn moeder.

Het is gebruikelijk in kunstenaarsbiografieën om te zoeken naar vroege tekenen van het genie. Toen Picasso zich aanmeldde voor de kunstscholen in Barcelona en Madrid, wist hij, zo zegt men, het loodzware toelatingsexamen in één dag te voltooien. Zijn gepolijste studies





In de twee jaar daarna maakte Picasso talrijke tekeningen en schilderijen van moeders met kinderen. Merkwaardig is dat het meestal gaat om ideaaltypen, geen persoonlijke afbeeldingen van zijn vrouw en zoon.¹⁶ Maar zijn schilderij uit 1923 van Paulo op een ezel (afb. 1.7) is wel een echt portret, naar een foto. Picasso's combinatie van fotografische bronnen en schilderkunstige elementen loopt vooruit op de portretten op zijdedoek van Andy Warhol uit de jaren zestig en zeventig.

En zelfs terwijl hij zijn nieuwe klassieke stijl ontwikkelde, bracht hij het kubisme naar nieuwe niveaus van kleur, textuur en monumentaliteit. Er was een kamer van zijn elegante woning aan de Rue La Boétie vrijgehouden als atelier, maar dat was niet genoeg. Najaar 1925 huurde hij een tweede appartement in hetzelfde gebouw, dat hij in zijn geheel als atelier kon gebruiken. Zijn bestaan werd nu verdeeld tussen de elegantie van zijn woning beneden die zijn vrouw had ingericht, en de creatieve klodders van het atelier boven. Zijn persoonlijke versie van het surrealisme ontstond in de heftig bewaakte privacy van zijn atelier.¹⁷

Intussen smeedde Picasso vriendschappen met nieuwe dichters en schrijvers, in het bijzonder André Breton (afb. 1.8), die in 1923 modeontwerper Jacques Doucet wist over te halen om *Les Demoiselles d'Avignon* aan te kopen (afb. 2.15). Twee jaar later, toen Breton officieel het startsein gaf voor de surrealistische beweging, probeerde hij Picasso erbij te

← 1.7 *Paulo op een ezel*, 15 april 1923

↑ 1.8 *Portret van André Breton*, 1923

In 1905 maakte Picasso ook een handvol losstaande mysterieuze werken, zoals *Vrouw met een waaier* (afb. 2.10). Het beeld van een flirtende vrouw met een geopende waaier was een cliché in de negentiende-eeuwse schilderkunst. Vrouwen met gesloten, niet-uitnodigende waaiers waren minder gangbaar. In *Vrouw met een waaier* schetste Picasso het hoofd en lichaam van de vrouw direct op de grijze ondergrond van het doek. Daarna schilderde hij de vlekkerige blauwgroene muur achter haar, die doet denken aan vergelijkbare muren op doeken van Cézanne. De linkerarm van de vrouw, met de waaier omlaag in de hand, kan al tot de originele compositie hebben behoord. Maar haar geheven rechterarm is later toegevoegd. De blauwgroene muur is zichtbaar door haar onafgewerkte mouw heen.

De aanpassing lijkt te zijn ingegeven door een retrospectieve Ingres-tentoonstelling van najaar 1905, waar ook *Tu Marcellus eris* uit 1812 hing (afb. 2.9).

Ingres' compositie toonde oorspronkelijk de Romeinse keizer Augustus, zijn vrouw Livia en zijn zuster Octavia luisterend naar de dichter Vergilius die uit de *Aeneïs* leest. Octavia valt flauw als Vergilius een passage voordraagt die verwijst naar haar overleden zoon Marcellus, terwijl Augustus zijn rechterarm heft om aan te geven dat de dichter moet stoppen met lezen. Ingres heeft echter Vergilius weggewerkt, waardoor niet langer duidelijk is voor wie Augustus zijn hand opsteekt. Nadat hij het Brusselse doek had gezien op het retrospectief van 1905, herzag Picasso de *Dame met een waaier* om haar te laten aansluiten op de figuur van Augustus.³ In plaats van iemand te ondersteunen, pakt haar omlaag gerichte hand een waaier vast, terwijl haar opgestoken hand een mysterieus teken geeft aan iemand buiten het veld van het schilderij. Het mysterieuze, priesterlijke gebaar verbindt dit werk van Picasso met de symbolistische esthetiek van de bevriende dichters André Salmon, Paul Fort en Jean Moreas.⁴ De Steins kochten ook dit schilderij.

Zelfs terwijl hij werken schilderde als *Dame met een waaier* bleef Picasso gefocust op zijn idee van een groot doek met een *Straatartiestenfamilie* (afb. 2.11). Zijn *Circusfamilie* van begin 1905 (afb. 2.8) is een voorstudie daarvoor. Met alle verschillende personages, de toegankelijke verhaallijn en exotische verwijzingen was dit een standaard type compositie voor de Salon van Parijs. Kunstenaars en critici noemden zulke werken 'machines'. Doordat ze de kijkers aantrokken door hun afmetingen en interessante verhaallijn, konden 'machines' de reputatie van een kunstenaar maken, zoals *Wetenschap en Liefdadigheid* (zie hoofdstuk 1, p. 14) de naam van Picasso had gevestigd in Spanje.

Picasso bleef *Straatartiestenfamilie* herzien om het minder toegankelijk te maken. Hij haalde het meisje dat balanceert op de bal weg en gaf haar een plaats op een apart doek, *Acrobate op een bal* (Poesjkin Museum, Moskou). Op een bepaald moment overwoog hij de hele compositie te veranderen en er een pastiche van een conventionele studiofoto van te maken. De familie zou symmetrisch worden opgesteld rond een zittende, dikkige *pater familias*, gemodelleerd naar een circusartiest die bekendstond als 'el tio Pepe'.

Uiteindelijk besloot Picasso het te houden bij de friesachtige ordening van de oorspronkelijke schets, maar hij verwijderde de huiselijke thema's van vrouwen die voor kinderen zorgen en vuur sprokkelen. De vrouwen werden vervangen door twee mannenkoppels. Links richt een lange acrobaat in harlekijnskostuum (een geïdealiseerd zelfportret van de jonge Picasso) zich naar een staande versie van 'el tio Pepe', met een zak over zijn schouder geslagen. Naast hen staan twee broers, van wie de oudere een vat ondersteunt. Wat

↓ 2.9 Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Tu Marcellus eris*, 1812

↑ 2.10 *Vrouw met een waaier*, 1905





← 3.15 Gitaar en wijnglas, najaar 1912
→ 3.16 Viool, december 1912



← 3.17 *Man met een hoed*, december 1912
→ 3.18 *Gitaar*, oktober–december 1912









In *Buste van een vrouw* (afb. 4.20) werkte Picasso tegelijk toevoegend en verwijderend. Opnieuw groeit de neus van de vrouw uit een gezwollen voorhoofd; hier krijgt hij een onmiskenbaar fallische vorm. Foto's van het werk in ontwikkeling tonen het hoofd gemonteerd op een lange, smalle hals. Picasso voegde de schouders en ontluikende borsten toe als tegenwicht voor de obsceen groot uitgevallen neus.

Hetzelfde motief van een vrouwengezicht met een fallus erin verwerkt komt terug in het schilderij *De droom* uit 1932 (afb. 4.21), deel van een serie sensuele, prachtig gekleurde doeken die Picasso vervaardigde in voorbereiding op zijn retrospectieve tentoonstelling in Parijs en Zürich. In een bespreking van deze hoofden stelde John Berger dat de neus en mond 'metaforen voor de mannelijke en vrouwelijke geslachtsdelen' waren, waardoor het hoofd 'de seksuele ervaring van twee geliefden' belichaamde. 'Welk beeld,' vroeg hij, 'kan beter de gedeelde subjectiviteit verbeelden die seks kan bieden, dan de glimlach van zo'n gezicht?'³⁶

Het hoogtepunt van de reeks schilderijen die Picasso maakte bij de voorbereiding van zijn retrospectief – en misschien wel zijn allerbeste schilderij – is het grote doek *Meisje voor een spiegel* (afb. 4.22). Opnieuw is Marie-Thérèse Walter de hoofdfiguur – of beter: haar beeld-avatar. Net als in *De droom* verschijnt ze in een huiselijke omgeving, omhuld door behang

← 4.20 *Buste van een vrouw*, 1931

↑ 4.21 *De droom*, 24 januari 1932

Opgedragen aan mijn zoons Jeremy en Caleb, die hun hele leven met Picasso hebben gewoond.

Omslag: *Meisje voor een spiegel*, Parijs, 14 maart 1932 (detail). The Museum of Modern Art, New York. Gift of Mrs. Simon Guggenheim. Foto: The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. © Succession Picasso/DACS, Londen 2023.

Frontispiece: *Stilleven voor een raam in Saint-Raphael*. zomer 1919 (detail).

Uitgave
WBOOKS b.v.
info@wbooks.com
www.wbooks.com

Published by arrangement with
Thames & Hudson, London,
Looking at Picasso © 2023
Thames & Hudson Ltd, London
Tekst © 2023 Pepe Karmel

This edition first published in
the Netherlands in 2023 by
Uitgeverij WBOOKS, Zwolle.
Nederlandse editie
© 2023 WBOOKS, Zwolle

Vertaling: Arnoud Bijl

Ontwerp door Apartamento Studios

Omslagontwerp Nederlandse editie:
Marjo Starink

Alle kunstwerken door Picasso
© Succession Picasso/DACS,
Londen 2023

© 2023 WBOOKS Zwolle / de auteur
Alle rechten voorbehouden. Niets
uit deze uitgave mag worden ver-
veelvoudigd, opgeslagen in een
geautomatiseerd gegevensbestand,
of openbaar gemaakt, in enige vorm
of op enige wijze, hetzij elektronisch,
mechanisch, door fotokopieën, opna-
men of op enige andere wijze, zonder
voorafgaande schriftelijke toestem-
ming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de
rechten met betrekking tot de illustra-
ties volgens de wettelijke bepalingen
te regelen. Degenen die desondanks
menen zekere rechten te kunnen doen
gelden, kunnen zich alsnog tot de uit-
gever wenden.

Van werken van beeldende kun-
stenaars aangesloten bij een
CISAC-organisatie is het auteursrecht
geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2023.

ISBN 978 94 625 8570 6
NUR 646, 642

Gedrukt en gebonden in China door
C&C Offset Printing Co. Ltd



PEPE KARMEL

KIJKEN NAAR PICASSO

Kijken naar Picasso biedt een belangwekkend nieuw overzicht van het werk van de kunstenaar. Pepe Karmel negeert speculaties over Picasso's privéleven en richt de aandacht weer op zijn werk, daarbij eens te meer Picasso's status bevestigend als de grootste kunstenaar van de twintigste eeuw. In helder en toegankelijk proza onderzoekt Karmel Picasso's werk, in alle expressie, schoonheid en confrontatie. Hij traceert de ontwikkeling van het oeuvre gedurende zeven decennia en toont hoe Picasso nieuwe beelden en thema's introduceerde die de moderne kunst hebben veranderd.

Met meer dan honderd afbeeldingen, ook van beroemde schilderijen als *Les Femmes d'Alger* en *Guernica*, en daarnaast van talrijke tekeningen, beelden en grafische werken, biedt *Kijken naar Picasso* een fris perspectief op de sleutelinnovaties van de kunstenaar, en bovendien een compleet overzicht en volledige analyse van het werk van deze grote meester.

PEPE KARMEL is kunsthistoricus en tentoonstellingscurator. Momenteel doceert hij aan het Department of Art History van New York University. Hij is auteur van nog twee boeken, *Picasso and the Invention of Cubism* (2003) en *Abstract Art: A Global History* (2020) en schreef geregeld over moderne en contemporaine kunst.



9 789462 585706

WWW.WBOOKS.COM

WWW.WBOOKS.COM