

Kunst

Picasso. De meest vernieuwende kunstenaar van de 20e eeuw.

Christiane STRUYVEN
kunsthistorica en advocaat

1. Pablo Picasso (Malaga 1881- Vallauris 1973) dient beschouwd te worden als de meest vernieuwende kunstenaar van de 20^e eeuw. Hij bezat een innoverend talent dat slechts één keer per eeuw voorkomt. Hij werd 93 jaar oud, waarvan hij maar liefst 75 jaar lang in het middelpunt van het artistieke leven van de 20^e eeuw stond

Vooreerst was hij een uitermate virtuoos tekenaar. Hij tekende met een naturel, soepelheid en trefzekerheid, waarvan de meesten slechts kunnen dromen. Hij gebruikte nooit modellen en tekende elke figuur uit het hoofd. Hij had een enorme grafische fantasie en idem dito geheugen, waarin hij zijn visuele ideeën putte. Dit maakte zijn talent nog meer indrukwekkend.

Hij maakte zijn composities zonder de minste inspanning, als het ware spelerderwijze. Hij projecteerde zijn concepten in het midden van het doek. Vandaar verankerde hij lijnen en vormen naar de hoeken en niet de zijkanten. Zo werd zijn beeldtaal uitermate gefocused en waren zijn composities architectonisch zeer stabiel en solide.

Daarnaast was hij een authentiek kunstenaar. Hij verwierp regels, routine en conformiteit. Hij streefde geen schoonheid in academische zin want hij vond deze te banaal. Hij zocht naar eerlijkheid en sterke expressie. Zijn leven lang vereenzelvigde hij zich met de primitieve man, een soort oermens die zijn rauwe instincten, drang voor het authentieke en zijn onafhankelijkheid van geest volgde. Het feit dat hij een rasechte Spanjaard uit Andalusië speelde hier zeker een rol.

Als eerste had hij het lef en de kunst (!) om in 1907 de Afrikaanse kunst te integreren in de Westerse kunst, wat leidde naar het revolutionaire kubisme.. Hij maakte de eerste collage in 1912. Even later maakte hij de eerste geconstrueerde sculpturen in hout en blik. Hij vernieuwde schilderkunst en beeldhouwkunst op een nooit eerder geziene wijze, waarmee hij de weg opende voor het Russisch Constructivisme en het Dadaïsme.

Tenslotte was hij een universeel kunstenaar, die tijdloze werken maakte. Hij vond zijn onderwerpen in Grieks-Romeinse mythologieën, Spaanse Tauromachia, Afrikaanse kunst en oerthema's zoals moederschap en erotiek. Hij putte zowel in zijn eigen persoonlijke levenservaring als in de gebeurtenissen, die rondom hem plaats vonden zoals het Surrealisme, de Spaanse burgeroorlog en de Duitse bezetting. Hij bereikte een kunst, die tegelijkertijd springlevend en oeroud, particulier en universeel was.

Werken zoals "*Les Femmes d'Alger*" (1907), "*Gitaar*" (1912), "*Vrouwen lopend op het strand*" (1922), "*Baadster*" (1932), "*Guernica*" (1937), "*Zwanegere Geit*" (1950) en vele andere werden nieuwe iconen.

De drie eerste persoonlijke stijlen. De “Blauwe” en “Roze Perioden” en de “Afrikaanse Stijl”. 1900-1906

2. Pablo Ruiz Picasso werd geboren in Malaga op 25.10.1881. Zijn vader, José Ruiz Blasco was leraar tekenen en schilderen aan de provinciale school. Zijn moeder Maria Picasso was huishoudster. Men vertelt dat José Ruiz, geconfronteerd met de bijzondere gave van zijn 10-jarige zoon hem zijn eigen penselen en kleurpotloden gaf zodat hij schilder en tekenaar zou worden. Vader Ruiz beperkte zich voortaan uitsluitend aan lesgeven.

In 1895 vestigde het gezin zich in Barcelona, waar vader Ruiz leraar werd aan de kunstacademie. Barcelona was toen een bruisend artistiek centrum van Art Nouveau (of *Modernismo* zoals ze dit noemden) onder invloed van architect Gaudi.

In 1897 werd Pablo toegelaten tot de Koninklijke Academie van San Fernando in Madrid, de belangrijkste kunstschool in Spanje. In 1898 verliet hij deze (want te conventioneel) en keerde terug naar het avant-gardistische Barcelona.

3. In 1900 ging hij naar Parijs, waar hij de grote musea en kunstwerken in het écht zag. Tot 1904 bleef hij pendelen tussen Parijs en Barcelona.

Reeds in 1901 kreeg hij zijn eerste expo in de galerij van Ambroise Vollard in de rue Lafitte. Hij was 20 jaar oud. Zijn werken vertoonden invloed van Toulouse Lautrec en Vuillard, doch bleven provinciaal.

Vanaf dan tekende hij niet langer als Pablo Ruiz Picasso, doch Pablo Picasso. Dit klonk voorname en was gemakkelijker uit te spreken.

4. Van 1901 tot 1904 ontwikkelde hij zijn eerste persoonlijke stijl, de Blauwe Periode. Hij inspireerde zich in het symbolisme en schilderde sombere marginale figuren. Zijn kleuren waren koud aquatisch blauw en zijn lijn was hoekig en hard. Zijn thema's waren eenzaamheid, wanhoop en pessimisme. Deze reflecteerden zijn eigen moeilijke levensomstandigheden op dat ogenblik: gemis aan vrienden, gebrekkige kennis van het Frans, benarde financiële situatie, gebrek aan erkenning.

5. Eind 1904 vestigde hij zich definitief in Parijs, aan de Place Pigalle kortbij de Cirque Médrano en ontwikkelde er zijn tweede stijl, de Roze Periode (1904-1905). Hij schilderde acrobaten, jongleurs en harlekijnen. Zijn tinten waren nu warm roze, oker en lila. Hij hechtte meer aandacht aan de tekening en zijn lijn was zachter en vloeiender.

Ook dit was wederom een reflectie van zijn persoonlijk wedervaren: hij had inmiddels een aantal rijke kunstverzamelaars leren kennen, de 4 joodse Steins en Daniël Kahnweiler, die werken kochten. Hij was bevriend met andere kunstenaars, Matisse, Derain en Juan Gris. Hij had een vriendin, Fernande Olivier, die zijn muze en model werd.

6. In 1906 schilderde hij een “*portret van Gertrude Stein*”. Dit portret werd een scharniermoment tussen de 19^e en 20^e eeuw. Alles in het schilderen ademt de academische imitatie kunst uit. Alleen het gelaat is verassend nieuw en lijkt op een masker. Gertrude poseerde niet minder dan 80 keer, doch toen Picasso haar gezicht moest afwerken, raakte hij in een impasse. Tijdens een bezoek in het Louvre zag hij twee klassieke Iberische sculpturen uit de 2^e eeuw voor Christus. Hij vond ze impactant omdat ze een iconische waarde hadden. Meer dan waarschijnlijk was er ook een gelijkenis met het gelaat van Gertrude. Hij vroeg haar niet langer te poseren en schilderde haar gezicht als de sculptuur, zo uit het hoofd.

7. Daarna volgde de Afrikaanse periode (1906-1908), waarbij Picasso een “*zelfportret als negro*” schilderde. De priemende ogen, ruw gebeitelde neus en scherp gesneden slapen zinderen lang na. Hij begon een reeks Afrikaanse sculpturen te schilderen, aanvankelijk statisch, later bewegend, telkens met een grote expressie en frisheid.

Hoogtepunt is het schilderij “*Les Femmes d'Alger (O. J.)*”. Alleen al de enorme afmetingen (244cm x 233cm) tonen aan dat Picasso dit een belangrijk werk vond en als een manifest beschouwde. Het gaat om vijf prostituees die paraderen voor een klant, zijnde de schilder en toeschouwer. Picasso grapte dat hij zich inspireerde in een bordeel in de straat Avignon in Barcelona, dat hij als student had bezocht. Van de vijf naakten beeldde hij er drie af als Afrikaanse sculpturen met ruw gebeitelde lichamen. Bij drie verving hij hun gelaat door starende maskers uit Gabon en Ivoorkust. De vrouwen zijn ronduit lelijk en afstotelijk.

Robert Hughes schreef in *The Shock of the New*, dat deze naakten Picasso's angst voor seksualiteit illustreren. “*Door hun starende, ondervragende en steenharde blikken lijken ze eerder rechters dan hoeren. Ze zijn allesbehalve koket of uitnodigend.... Nooit heeft een schilder zijn angst voor impotentie en castratie zo duidelijk op een doek overgebracht als Picasso dat deed in “Les Femmes d'Alger (O. J.)”. Zelfs de meloen, toch een zachte en vlezige vrucht, ziet eruit als een wapen*”.

Op dat ogenblik kreeg het canvas allesbehalve bewondering en zelfs Braque zou gezegd hebben dat “*Picasso terpentijn had gedronken en vuur had gespuwd*”.

Picasso's boodschap was iconoclastisch. Hij maakte duidelijk dat de 500-jaar oude renaissancistische esthetiek van schoonheid (bij uitstek voor een vrouwelijk naakt en in een compositie van de drie gratiën!) niet langer gold, doch kon vervangen worden door nieuwe levenskrachtige vormen, zoals hij die vond in Afrikaanse kunst met zijn ongebonden realiteitsverwringing. Het doek heeft 105 jaar later nog steeds een verontrustende uitwerking. Het werd het belangrijkste schilderij van de 20^e eeuw.

Het bleef tot 1916 opgerold in zijn atelier in de Bateau-Lavoir. In dat jaar werd het voor de eerste maal geëxposeerd en in 1922 kocht modeontwerper Jacques

Doucet les Demoiselles op aanraden van Luis Aragon en zijn kunstadviseur André Breton.

In 1929 kocht de directeur van het gloednieuwe Museum of Modern Art van New York, de piepjonge Dr. Alfred Barr Jr., het schilderij aan. Bij de plechtige opening in november 1929 werd het gepresenteerd als het Koninginnestuk van het M.O.M.A. (samen met 14 andere topwerken).

Het Kubisme 1908-1916

8. Vanaf 1908 ontwikkelde Picasso deze nieuwe stijl, samen met Georges Braque. Het kubisme was een groot avontuur, waarbij de protagonisten naarstig op zoek waren naar een nieuw plastisch idioom en een nieuwe zingeving voor de schilderkunst. Ze zouden de grenzen van het medium op revolutionaire wijze verleggen en belangrijke andere artistieke stijlen rechtstreeks beïnvloeden.

Norbert Lynton beschrijft treffend hoe Parijs in 1908 klaar was voor het kubisme en het kubisme was klaar voor Parijs. Het kon zich alleen daar ontwikkelen, omdat het de hoofdstad van de avant-garde kunst was. Alleen in Parijs konden kunstenaars, galeriehouders, kopers en kunstcritici elkaar ontmoeten.

Dit avontuur speelde zich af in de Bateau-Lavoir, een vroegere pianofabriek en in 1908, een huurkazerne met goedkope ateliers in Montmartre, rue Ravignan 13 waar Picasso en Braque elkaar ontmoetten.

Hun samenwerking werd een van de belangrijkste partnerships uit de kunstgeschiedenis. Braque zei dat Picasso en hij *“als bergbeklimmers aan elkaar waren vastgebonden”*. Picasso – macho zoals gewoonlijk - noemde hem *“zijn vrouw”*. Een dergelijk revolutionaire stijl kon niet anders dan door twee kunstenaars gemaakt worden. Picasso, onstuimig, brutaal en virtuoos, opende de weg met zijn Afrikaanse prototypes. Braque, meer ambachtelijk en uitstekend connaisseur van Cézanne, breidde de woordenschat uit met landschappen en stillevens. Zes jaar lang zouden ze quasi dagelijks samenwerken tot Braque in 1914 gemobiliseerd werd naar het front.

De eerste expo van het kubistisch werk van Braque vond plaats in 1908 in de galerie van Daniel Kahnweiler. De naam kubisme ontstond toen criticus Louis Vauxcelles in een artikel, de geëxposeerde doeken van Braque beschreef als zijnde *“huisjes vol kleine kubussen”*. De dichters Guillaume Apollinaire en Max Jacob verdedigden het kubisme met diverse publicaties en geschriften. De Steins kochten vlot werken aan.

Picasso en Braque wilden een onderwerp niet langer afbeelden zoals het door de schilder *de visu* werd geobserveerd, vanuit één enkel standpunt, op één welbepaald moment, met één lichtinval, zoals het impressionisme had gedaan. Zij wilden het onderwerp afbeelden zoals het in werkelijkheid bestond, met zijn blijvende intrinsieke karakteristieken en geometrische oervormen, los van

het standpunt van de schilder. De schilder werd dus louter een instrument zonder enige emotie.

9. Een eerste meesterwerk is het landschap “*Horta de Ebro*” uit 1909. Dit Spaans dorpje met zijn sobere kale vormen van een waterreservoir en huizen op een heuvel inspireerde Picasso tot een rigide doch opvallend heldere compacte compositie van een loodglanskristal en zijn geslepen facetten. De kleuren werden secundair en zijn beperkt tot louter grijs en oker.

Nieuw is de weergave van het meervoudig gezichtsstandpunt. Het waterreservoir wordt van bovenuit weergegeven terwijl het dorpje zelf frontaal wordt afgebeeld. Deze vernieuwing volgde uit de relativiteitsleer van Einstein en het principe dat de wetenschappelijke waarneming niet langer absoluut doch relatief was en veranderde, afhankelijk van het standpunt van waaruit men keek. Picasso en Braque gingen voortaan voorwerpen schilderen vanuit verschillende hoeken, die ze tegelijkertijd weergaven, namelijk frontaal, zijdelings, van boven, of van beneden.

10. In 1911 begonnen Braque en Picasso steeds abstracter te schilderen, tot ze een punt bereikten waarop de solide, herkenbare realiteit verdween. Ze deden hun onderwerp letterlijk “ontploffen” en schilderden alleen nog de naar beneden dwarrelende atomen. De kijker ziet slechts flarden vlakke gebroken lijnen, hoeken, stippen en enkele herkenbare tekens. Het onderwerp werd gesimplificeerd tot het uiterste: figuren en stillevens met een krant, een asbak, een glas, een wijnkaraf. De kleuren waren louter grijs en beige.

“*Ma Jolie*” uit 1911 was zulk werk. Het ging om de (onherkenbare) figuur van zijn nieuwe vriendin Eva in een sterk verticale compositie. Op enkele duidelijke tekens na – een solsleutel, een hand, een wijnglas en een flessenhals – werd Eva gedepersonaliseerd. Ze werd een pretext voor het experimenteren van vormen. Voor de eerste maal schilderde Picasso de naam “*Ma Jolie*” onderaan, in nabootsing van Braque, die eerder woorden met stenciltechniek op een doek had aangebracht.

Picasso en Braque gingen verder en begonnen krantentitels, merknamen van alcoholische dranken en eigentijdse slogans in hun doeken te schilderen.

Het werden verbijsterende beelden, die nooit eerder door een schilder werden gemaakt. Als weergaven van de werkelijkheid zijn ze volstrekt nutteloos. Doch als rapporten van evolutie in de zoektocht naar een nieuwe plastic zijn ze onuitputtelijk. De werkelijkheid kreeg de vorm van een plat vlak, dat was geschapen uit voortdurend verschuivende onderlinge verhoudingen, waarvan ook de toeschouwer deel uitmaakte.

Dit stadium van het kubisme vertoonde gelijkenis met de moleculaire wereldaanschouwing en de filosofie van A.N. Whitehead. Deze stelde dat de wereld een netwerk is van moleculen en atomen, dat alleen bestond in zijn formele structuur van relaties onderling en niet op zich. Zo werd een schilderij een metafoor van de fysische structuur van de wereld.

11. Het was niet mogelijk de schilderkunst nog veel verder in deze richting te ontwikkelen zonder alle samenhang met de werkelijkheid te verliezen. Noch Picasso, noch Braque wilden dit.

In 1912 begon de volgende fase van het kubisme, waarin beide schilders terugkeerden naar de realiteit op een totaal onverwachte wijze.

Picasso nam een stuk zeildoek, bedrukt met het motief van een stoelmat en plakte dit op een doek, waarop hij een stilleven had geschilderd. Zo ontstond de eerste collage in 1912.

“Stilleven met rieten stoel” is een speels schilderijtje van 27 cm x 35 cm, dat maar heel moeizaam zijn geheim prijs geeft. Het is alsof we door een sleutelgat kijken. Na enige tijd ontcijferen we een zinkkleurig bistrotafeltje, met daarop alle noodwendigheden van de schilder, die zopas op café is gaan eten: een klein wit pijpje, een vuile asbak, een gevouwen krant met “jou” (journal of jouer?), een Sint Jacobsschelp met citroen en gevouwen servet en het rieten zetsel van de bijhorende stoel met rugleuning. Picasso plakte hierop een stuk zeil. Als omkadering gebruikte hij een stuk koord, dat hij op de ovale rand nagelde.

Dit werk vertolkt goed de leefwereld van de kubisten in groezelige bistrots met zinken ronde tafeltjes in Montmartre, waar ze hun koortsige plannen maakten en levendige discussies hielden.

Voortaan had de collage haar intrede gedaan. De band tussen kunst en realiteit, die in 1911 bijna verbroken was, was in 1912 hersteld. De realiteit was nu letterlijk aanwezig in het doek. Picasso en Braque begonnen de meest diverse en gewone industriële materialen te gebruiken zoals inpakpapier, krantenpapier, muziekpartituur, behangpapier. Hierin knipten ze de simpelste vormen van de meest banale voorwerpen: glazen, flessen, karaffen en elimineerden ze verftoetsen en potloodtekening. Steeds weer in een zorg om de grootst mogelijke objectiviteit te bereiken.

12. Nog steeds in 1912 startte Picasso een neven carrière als de meeste vernieuwende beeldhouwer van de 20^e eeuw.

Hij deed dit door de collage uit te breiden van papier naar blik, dus van 2 dimensies naar 3 dimensies, van doek naar sculptuur.

Het resultaat was zijn kubistische constructie *“Gitaar”*, die getuigt van zijn uitzonderlijk vermogen vastgeroeste kaders te doorbreken. Hij werkte met een oud blad in blik, dat hij – zoals een collage - sneed en vouwde tot een soort origami gitaar. Hij gebruikte 4 ijzerdraden als snaren. Het werd de eerste 3-dimensionele collage.

Van 1912 tot 1917 maakte hij tal van sculpturen in hout en blik, die vandaag nog steeds verwonderen. Voor het eerst in de Westerse kunstgeschiedenis werd een beeldhouwwerk niet opgevat als een vaste massa (gegoten brons, uitgehakte steen, gebeiteld hout of geboetseerde klei) maar als een “constructie”.

Deze roestige gitaar in blik lijkt ongelooflijk bescheiden. Toch deed ze - via de Russische kunstenaar Vladimir Tatlin - het Russische constructivisme ontstaan. In 1913 had Tatlin kubistische werken van Picasso gezien in de verzameling van de Russische industrieel Shchukin in Moskou. Daarop kwam hij naar Parijs om Picasso te ontmoeten. Hij verbleef er een maand en bezocht Picasso's atelier regelmatig. Hij zag zijn metalen constructies. Bij zijn terugkeer in Moskou begon hij zijn eigen constructies te maken. Op zijn beurt leidde dit naar het Russische constructivisme.

13. In 1914 maakte Picasso een speelse houten constructie in reliëf van een “*stilleven*”.

Hij beeldde een boterham met gespikkeld beleg (salami?) uit in geverfd hout, bovenop een halfrond hangtafeltje, dat hij versierde met échte franjes. Hij voegde een glas en mes in hout toe.

Even later maakte hij zijn heel bekende sculptuur in plaaster “*Le verre d'absinthe*” (1914), waarvan hij zes verschillende versies maakte in opdracht van Daniel Kahnweiler.

Op het eerste zicht lijkt dit samenraapsel volstrekt onbegrijpelijk, doch deze constructie moet bekeken worden in zijn historische context. Absint was de geliefkoosde drank van de kubisten. Deze hoog alcoholische drank werd beschouwd als “*une boisson qui rend fou et criminel*” en stond in 1914 al jarenlang ter discussie in Frankrijk. Vanaf maart 1915 werd hij er verboden. Het speciaal gevormd glas en de typisch geperforeerde absintlepel met een klontje suiker waren de accessoires van een ritueel. Men plaatste de lepel met suiker boven op het glas en goot het water druppel per druppel door de lepel zodat de alcohol verdunde tot een melkachtig vocht. De manipulatie van glas, lepel en suiker, de voorbereiding, was al deel van het plezier van het drinken ervan.

Het absintglas behoorde tot de iconografie van de kubisten. Bovendien was elk glas voor hen een geliefd onderwerp omwille van zijn transparantie, lichtreflectie en optische vervorming.

Picasso modelleerde een “absint”glas bovenop een sokkel. Hij maakte een opening in het glas. Hij verfde het zwart en rood blauw gespikkeld, verwijzend naar het gif en de magie van de drank.

Belangrijkst echter was de toevoeging van de industriële lepel die hij bovenop het glas lijmdde.

De rauwe plaasteren vorm van het glas contrasteerde met de regelmatige vorm van de lepel, net zoals kunst contrasteert met de werkelijkheid. Beide vormden nochtans een geheel en hierin bestond precies de vernieuwing.

De kunstenaar bouwde niet langer een gans werk doch slechts een deel ervan. Via de collage bereikte Picasso terug een stuk werkelijkheid in het doek, via het lijmen van een echte lepel bekam hij hetzelfde effect in de beeldhouwkunst.

14. “*Le verre d’absinthe*” opende een nieuwe wereld voor de 20^e eeuwse geconstrueerde beeldhouwkunst in West-Europa.

De dadaïsten bouwden verder op de kubistische inventies van contrast tussen kunst en niet-kunst, de speelse constructies met industriële voorwerpen en de combinatie van woord en beeld.

Vormelijk gaf Picasso hier ook een grote impuls aan het Conceptualisme. Inderdaad, even later gebruikte Marcel Duchamp geprefabriceerde voorwerpen in zijn ready-mades.

(Volledigheidshalve dient gezegd dat het concept van Duchamp’s ready-mades niet de band tussen kunst en werkelijkheid betrof (zoals bij Picasso) doch wel de geleidelijke verwerping van alle kunstvaardigheid en virtuositeit zodat uiteindelijk alleen nog het concept over bleef).

15. Vanaf 1913 introduceerden Picasso en Braque terug kleur en contrast in hun collages. In plaats van grijs krantenpapier en muziekpartituren, lijmden ze nu helgekleurde bladen en levendig behangpapier.

Even later begon Braque deze materialen na te schilderen. Hij was meer ambachtelijk dan Picasso en beheerste goed de techniek van *trompe l’oeil*, *faux marbre en hout imitatie*. Het idee was dat de techniek van collage naar olieverf zou evolueren.

De evolutie ging verder. Om de diverse vlakken beter uit te lijnen en te doen contrasteren begon Braque de gekleurde verf te mengen met zand, zaagsel en ijzervijlsel. Dit schiep inderdaad textuur en reliëf op het doek en gaf een levendig contrast tussen de vlakken, zoals in een collage met papierknipsels. Picasso volgde hem op de voet.

“*Stilleven met compotier en glas*” uit 1914 is hiervan een mooi voorbeeld. Hierin zien we alle elementen uit het kubisme: het gelijktijdig afbeelden van diverse gezichtspunten (tafel w frontaal en van bovenaf bekeken), de integratie van woorden en letters op het doek, een heldere compositie in fel contrasterende vlakken, aandacht voor benadrukken van de geometrische vormen van tafelblad, tafelpoten, glas en motief van de lambrisering.

16. Het kubisme had nu nieuwe expressiemogelijkheden en een grote aantrekkelijkheid bereikt.

Zijn “*harlekijn*” uit 1915 toont dit aan. Het is een kristalheldere verticale compositie van een grappige clown in levendig ruitvormig kostuum, contrasterend tegen een pikzwarte achtergrond. De ogenschijnlijk kris kras op elkaar geschilderde vlakken houden elkaar perfect in evenwicht. De kleuren wit-zwart en rood-groen zijn complementair.

Drie nieuwe stijlen naast mekaar. De “Realistische stijl”, het “Grand Cubisme” en de “Monumentale Periode”. 1917-1925.

17. 1917 werd een scharnierjaar voor Picasso. Zijn werk veranderde totaal. In de volgende acht jaren zou hij niet minder dan drie verschillende stijlen tegelijkertijd hanteren. Hij zou alterneren tussen plots serene portretten in een “braaf” realistische stijl, prachtige barok kubistische stillevens met een grootse compositie en monumentale figuren in een Arcadisch landschap.

Vooreerst veranderde zijn leven drastisch. In juli 1917 trouwde hij met Olga Khoklova, een Russische ballerina van “*les Ballets Russes*” en in 1921 werd hun zoontje Paulo geboren.

Hij kreeg terug belangstelling voor personen, emoties en relaties en keerde zich af van louter vormelijke plastische preoccupaties. De thema’s wijzigden en hij begon portretten van Olga, Paulo en moederschappen te maken.

Tussen 1917 en 1924 werkte hij ook mee aan balletten en theaterstukken, waarvoor hij decors, kostuums of het scènegordijn ontwierp. De belangrijkste waren “Parade” en “Mercure” op muziek van Eric Satie, “Pulcinella” van Igor Strawinski, “Le Tricorne” en “Cuadro Flamenco” van Manuel de Falla, “Le Train Bleu” van Darius Milhaud en het theaterstuk “Antigone” van Jean Cocteau.

Picasso was nu 40 jaar oud en zijn artistieke capaciteiten waren tot volle rijpheid gekomen. Hij maakte zijn composities spelenderwijs. Hij had zijn autoriteit als plastisch kunstenaar ten volle bewezen met het kubisme. De eerste monografieën over zijn persoon en werk verschenen reeds in 1921 en 1924.

18. Na de oorlog was het experimenteren voorbij en bij vele schilders ontstond een “Retour aux Sources” naar de grote klassieke schilders. Picasso ging zich herbronnen in Ingres en Velasquez, Braque in Chardin en Corot, Matisse in Manet en Renoir.

Picasso begon plots een realistische stijl te hanteren, die zeer verbaasde na het gedurfd iconoclasme van het kubisme.

In “*Olga in Spaans kostuum*” uit 1917 herkent men de sereniteit en precisie van tekening van Ingres.

Zo ook zijn overbekende potloodtekeningen van *Satie, Strawinski en De Falla* uit 1920.

De invloed van het ballet bracht hem tot het thema van de Commedia del Arte en hij zou vele harlekijnen en pierrots tekenen en schilderen, net zoals hij dat eerder in 1905 had gedaan.

Bij "*Paulo als harlekijn*" uit 1924 is de achtergrond onafgewerkt. Het gelaat en de handen zijn daarentegen realistisch in detail afgewerkt. Het doek verraaft de collagetechniek: het kostuum en de zetel leken uitgeknipt en gelijmd. Hij tekende de linkervoet tweemaal... alsof het beentje bewoog. Dit suggereerde dynamisme van een jongetje dat ongeduldig is en wil stoppen met poseren...

19. Tezelfdertijd bleef hij doorgaan met het kubisme. Hij maakte topwerken zoals de "Drie muzikanten" (1921) en "stillevens met gitaar en mandoline" (1924), die men "le grand cubisme" noemt.

"*De drie muzikanten*" uit de collectie van het MOMA is een topschilderij met grote afmetingen (203 cm x 223 cm). Het stelt een lyrisch expressieve groep voor met een pierrot, harlekijn en monnik, die allen musiceren of zingen. Wat onmiddellijk opvalt zijn de primaire kleuren in rood en geel, wit en zwart. Deze waren geschilderd in grote vlakken, zoals bij een collage. Ook de baard en partituur van de monnik en de kanten kraag van de harlekijn verwijzen naar de collagetechniek. De gaatjes in de klarinet, het klankgat van de gitaar en de kleine nootjes van de partituur verwijzen naar elkaar, evenals de drie paar ronde ogen van de figuren. Het geheel is helder, harmonieus, blij en grappig.

20. Toch was hij zo vindingrijk om daarnaast nog een nieuwe stijl, de "Monumentale Stijl" te ontwikkelen.

In 1922 reisde hij met Olga naar Italië, waar hij Romeinse fresco's en sculpturen. Dit inspireerde hem tot nog een nieuwe stijl.

Picasso beeldde klassieke figuren uit de oudheid af. Ze waren monumentaal en massief alsof ze uit het doek gingen barsten. Een soort Übermensch. Ze hadden klassieke gelaatstreken en droegen witte Grieks-Romeinse tunieken, gedrapeerd met zware plooien. De achtergrond was dan eens baksteenrood (fresco's in Pompei) dan weer intens Midderraans blauw (soort Arcadia).

Hij herbron zich in mythologische thema's uit de oudheid, die hij ook tekende en graveerde.

Hij gaf een staat van onbezorgdheid en welzijn weer, die hij ervoer met zijn nieuwe familie, hetgeen ook uitstekend aansloot bij het universeel gevoel van welzijn na de eerste wereldoorlog.

Hij bereikte een soort nieuwe mythologie met iconische waarde en universaliteit.

"*Vrouwen lopend op het strand*" uit 1922 is een klein werk van 34 cm x 42 cm. In 1924 zou dit schilderijtje het theatergordijn worden van Diaghilev's ballet "Le Train Bleu". Toch gaf de combinatie van hemel, zee, zand en vrouwen een indruk van immensiteit. De vrouwen zijn dronken van vrijheid. Het profiel van de linkervrouw verwijst naar "La Source" van Ingres: het bevat dezelfde onrealistische kromming van de hals. De ledematen zijn totaal buiten proportie. De beweging primeert en geeft een gevoel van tomeloze uitbundigheid en ontlading.

Het Surrealisme 1925-1937

21. Eind 1924 las hij het Surrealistisch Manifest van André Breton, dat Parijs overhoop haalde.

Seksualiteit behoorde tot de belangrijkste surrealistische thema's want niets was toen zozeer met sociale taboes omgeven. De surrealisten haalden de (mach)driften en begeerten uit de verdomhoek en promoveerden ze tot een nieuwe mythe, die ze in schilderijen, tekeningen, gedichten en romans moesten uitdrukten.

De sterkste surrealistisch en seksueel getinte beelden vond men bij Picasso. Terrecht bewonderden de Surrealisten hem om zijn talent voor metamorfose en vervorming. Hij behoorde echter nooit tot de surrealistische kring. Hij was veel te vrijgevochten om zich te schikken naar André Breton.

Picasso had een sterk erotisch instinct. Robert Hughes schreef in "The shock of the New" dat sinds Rubens geen enkel kunstenaar zo in de ban van vrouwen was geweest, zowel in het dagelijks leven als in zijn werk. Hij beschreef hem als een van de grootste biechtelingen uit de kunstgeschiedenis, niet in staat te verbergen hoe hij zich van dag tot dag voelde. In zijn werken luchtte hij zijn gevoelens van begeerte, angst voor impotentie, fantasieën over dominantie, zelfbeklag, tederheid, zelfingenomenheid en vrouwenhaat.

Picasso zelf ging prat op zijn volstrekte openheid en zei zelf "*je peins comme d'autres écrivent leur autobiographie*".

Dit stemde wonderwel overeen met de wens van de Surrealisten om privé gevoelens openlijk naar buiten te brengen. Het moet niet verbazen dat Picasso een belangrijk exponent werd van het surrealisme tussen 1925 en 1937.

22. Zijn eerste surrealistisch doek was "*La Dance*" uit 1925. Ondanks de titel werd het een antithesis van klassieke dans. De centrale figuur is een klassieke ballerina. De rechterfiguur danst een Catalaanse Sardana terwijl de linkerfiguur een Tarantella danst. Deze laatste beweegt zich met een bezetenheid, die naar waanzin neigt. Bij een Tarantella proberen personen, gebeten door een gifspin, het gif uit hun lichaam te dansen. Picasso beeldde haar af als een macaber monster, met uitgerekt lichaam, veel te lange ledematen, gemaskerd hoofd met zwarte holle ogen en groteske mond met bloed besmeurd. Haar onderbuik was een getand mes of zaag (vagina dentata). Het doek is vol agressieve verftoetsen, schreeuwerige kleuren en onsamenhangende vormen. Picasso parodieerde klassieke thema's zoals de drie gratiën, de kruisiging en zijn eigen tekening uit 1919 met Olga als ballerina in "*Les Sylphides*".

Dit werk betekende het definitieve einde van zijn Monumentale stijl. Hij evolueerde naar een kunst, die aspireerde om de complexe lagen van de ziel weer te geven.

Wederom speelde Picasso's eigen leefwereld een doorslaggevende rol.

De laatste jaren waren hij en Olga steeds meer van elkaar vervreemd. Olga was nu een ex-ballerina. Zij was snobistisch en ziekelijk jaloers geworden. Hun relatie veranderde in constante ergernis en wederzijdse boosheid. Het werd een ronduit ongelukkig huwelijk. Ze zouden pas in 1935 uit mekaar gaan.

Het werk speelde een grote rol in zijn relatie met Breton en de Surrealisten en werd onmiddellijk in hetzelfde jaar gepubliceerd in het magazine "*La Révolution Surréaliste*".

23. "Zittende baadster" uit 1930

Opnieuw transformeerde Picasso Olga op ingrijpende wijze. Hij metamorfoseerde haar in een hoekig puntig skelet in been of kraakbeen. Ze is afstotelijk en afschrikwekkend. Haar hoofd is gevormd door een helm, bestaande uit twee kleine oogjes en twee metalen wangstukken met puntige tanden. Op de rug heeft ze een soort geschubd schild, waardoor ze net een insect wordt. Haar hoofd beeldde hij uit als een mantis. Dit is een vrouwelijke doodssprinkhaan, die het mannetje onmiddellijk na de paringsdaad doodt. De mantis behoorde tot de vaste iconografie van de Surrealisten omdat dit beeld goed hun angst en weerzin van vrouwelijke seksuele dominantie vertolkte.

24. Van 1927 tot 1935 maakte Picasso een reeks heerlijke werken vol sensualiteit en erotiek.

Hij was toen ook in de ban van zijn jonge blonde minnares Marie-Thérèse Walter.

Hij ontmoette haar in 1927 vlak vóór de Galeries Lafayette. Zij was zeventien jaar oud. Hij was zesenvestig jaar. Hij zag haar en benaderde haar met de woorden: "*Vous avez un visage intéressant. J'aimerais faire votre portrait. Je suis Picasso*". De naam zei haar niets maar zes maand later waren ze minnaars. In 1935 zou hun dochter Maya geboren worden.

Hij hield van Marie-Thérèse op een passionele wijze en zou haar blijven zien tot 1945.

Robert Hughes beschreef hoe hij gefascineerd was door haar lichaam. "*Hij (Picasso) projecteerde zijn verlangen op haar lichaam als op een scherm. Hij kneedde haar lichaam in de vorm van zijn begeerte en sommige doeken doen zich voor als beschrijvingen van onmetelijk genot. Hij wilde haar grijpen, door dringen, erin verdrinken. Hij wilde haar naar hartenlust herordenen en metamorfosereren. Hij bracht ogen aan tussen benen en geslachtorganen in het ge-laat*".

25. "*Le rêve*" uit 1932 is een meesterwerk, dat zijn verafgoeding van Marie-Thérèse uitstekend vertolkte.

Uit het doek straalt een frisse en naïeve sensualiteit. Hij schilderde de mooie jonge vrouw in al haar blondheid, in pastelkleuren en gratievolle bogen. Ze zit in de Catalaanse rood gele zetel, die de warmte van haar lichaam reflecteert.

We zien haar gelaat zowel in profiel als in driekwart. Hij projecteert zijn fantasie dat ze van zijn penis droomt, die hij ook letterlijk schildert en integreert als deel van haar gelaat. Dit contrasteert dan weer met haar kinderlijk kraaltjes-snoer en het vrolijke losange behangpapier met bloemetjes. Het geheel wekt een indruk van een moeiteloze speelse magie en toont een grote picturale inventiviteit.

Bij Marie-Thérèse vond hij jarenlang rust en sereniteit. Hij schreef achteraan op het canvas “*zondag namiddag, 24.1.1932*”.

26. “*Slapend naakt*” uit 1932 is nog zo’n voorbeeld. Picasso ging zijn Marie-Thérèse metamorfoser. Hij beeldde haar slapend af, met plantaardige vrouwelijke vormen van reuzendijen, borsten en baarmoeder met haar hoofd als een foetus. Haar lichaam straalt meer warmte uit dan de zon rechts. Alles ademt wellust en opwindend.

“*Fille devant un miroir*” uit 1932 is een ander culminatiepunt uit hetzelfde jaar. Picasso schilderde een traditionele vanitas, waarbij Marie-Thérèse zichzelf in de spiegel bekijkt en haar doodsbeeld ziet. De tweehoofdige figuur is een somber doch voluptueus beeld. Haar mooie gelaat is wederom zowel in profiel als in driekwart profiel weergegeven. Dit keer inspireerde hij zich in een Eskimo masker dat zon en maan naast elkaar bevatte.

In dezelfde jaren 1930-1937 maakte hij ook de overheerlijke “*Vollard Suite*”. Dit was een serie van 100 koperetsen, die hij in opdracht van galerie houder Ambroise Vollard maakte. Hij graveerde ze aan de Middellandse Zee, waar hij – zoals steeds – geïnspireerd werd door de klassieke mythologie van een Arcadia.

Deze suite heeft wederom een sterk autobiografisch aspect. Marie-Thérèse is de passieve en gehoorzame nimf, hij is Dionysis of Bacchus of nog een andere god uit de oudheid. Hij is tegelijkertijd schilder, beeldhouwer en graveur, die vorm geeft aan zijn model. De suite drukt nostalgie uit maar bovenal extatische wellust.

Eerder had Picasso reeds in 1931 30 etsen gemaakt voor de “*Metamorfosen van Ovidius*” en 13 etsen ter illustratie voor Balzac’s “*Le Chef d’Oeuvre inconnu*”, eveneens op vraag van Ambroise Vollard.

Picasso, die deze etsen zelf graveerde, hield geen rekening met het feit dat hij “in negatief” moest werken. Hij hield trouwens nooit rekening met raadgevingen van specialisten. Alle data waren derhalve omgekeerd. Al zijn uitgevers waren verwonderd over zijn vernieuwing in grafiek. Als graveermateriaal gebruikte hij wat hij vond. Dit was soms een eenvoudige nagel, die hem diende als droge naald. Het resultaat, steeds onverwacht, was buitengewoon.

27. Picasso had opnieuw belangstelling voor 3-dimensiona­liteit en begon terug sculpturen te schilderen, zoals in eerste jaren van het kubisme. Even later kreeg hij terug zin in het beeldhouwen.

In 1930 kocht hij het kasteel van Boisgeloup in Normandië, waar hij een groot atelier in de stallen onderbracht.

Tussen 1928 en 1931 maakte hij zes baanbrekende sculpturen in ijzer en ijzerdraad. Hij maakte ijzer tot een nieuw medium in beeldhouwkunst. Omdat hij zelf niet kon smeden deed hij beroep op zijn landgenoot Julio Gonzalez (1876-1942), die ook in Parijs leefde en gebruiksvoorwerpen in gietijzer smeedde.

“Ijzeren constructie” uit 1928 is de eerste van kwestieuze sculpturen. Picasso maakte een zeer gedetailleerd ontwerp van het beeld en Gonzalez voerde het uit. Picasso tekende letterlijk in de ruimte. Het was een ontwerp voor een 3m hoog grafstandbeeld voor Guillaume Appolinaire doch het werd afgewezen wegens te radicaal.

Zoals gewoonlijk werkte Picasso snel en gedreven. Hij polijste de sculpturen niet en bereikte daardoor een bijzonder grote rauwheid, directheid en vitaliteit.

Na hun samenwerking vroeg Gonzalez Picasso nederig om *“te mogen werken op dezelfde manier als hijzelf”*. Picasso was geflatteerd. Van 1932 tot aan zijn dood in 1942 maakte Gonzalez een oeuvre waarmee hij – op zijn beurt - de toekomstige beeldhouwkunst in ijzer zou inspireren. Maar het blijft een feit dat Gonzalez de mosterd haalde bij Picasso.

28. Even later, in 1930 maakte Picasso een assemblage genaamd *“Vrouwenhoofd”*. Het bestond uit geverfd ijzer, blik, kleine veringen en twee vergieten. Hij inspireerde zich rechtstreeks in een FON-sculptuur uit Dahomey, die hij had gezien in het (vroegere) Musée de l’Homme.

Het beeld werd een icoon. Opnieuw gaf hij een impuls aan de beeldhouwkunst door een “conventioneel” onderwerp zoals een hoofd te vertalen in een sterk nieuw teken en dit via het gebruik van nietig recyclagemateriaal.

Ook zijn vele plaasteren bustes van Marie-Thérèse en beelden van *“L’homme au Mouton”* uit dezelfde periode getuigen van een nieuwe plastiek.

29. De biomorfische vervormingen en vergaande metamorfosen van zowel schilderijen als sculpturen van Picasso beïnvloedden tal van kunstenaars.

In 1929 zag de 20-jarige Francis Bacon in Parijs een expo van schilderijen van Picasso bij Paul Rosenberg. Hij was onthutst en besliste op slag schilder te worden i.p.v. ontwerper. Terug in Londen begon hij voor het eerst te schilderen. Zijn eerste meesterwerk *“Three studies for figures at the base of a Crucifixion”* uit 1944 is helemaal gebaseerd op de verwrongen en gedefigureerde personages van Picasso.

Nog in de vroege jaren 30 inspireerde hij de twee belangrijkste Britse beeldhouwers. Zowel Henry Moore als Barbara Hepworth bezochten zijn atelier in Boisgeloup diverse malen en kenden zijn werk zeer goed. Moore inspireerde zich rechtstreeks in zijn Monumentale Periode en Surrealisme en sommige sculpturen bevatten identieke composities als de doeken van Picasso.

Via Julio Gonzalez zou hij ook de Spaanse beeldhouwers Tapiès en Chillida en later Anthony Caro beïnvloeden.

Hij vond ook navolging bij Britse schilders zoals Graham Sutherland en Ben Nicholson.

Guernica, een absoluut meesterwerk van humanisme

1937

30. Vanaf juli 1936 werd Spanje geteisterd door een burgeroorlog. De in 1931 democratisch

verkozen republikeinse regering werd opzij gezet door een coup van rechtse generaals, gesteund door nationalisten, monarchisten en fascistten. Spanje was hopeloos verdeeld en een bijzonder gewelddadige inlandse oorlog brak uit.

Vanaf oktober 1936 begon Picasso diverse doeken te schilderen, die telkens wenende vrouwen voorstellen. Zo gaf hij uiting aan de pijnkreet van een gans volk.

Begin 1937 gaf de republikeinse regering Picasso de opdracht een fresco te maken voor de Wereldtentoonstelling van Parijs. Hij had echter geen inspiratie en talmde maanden lang. Hij zat in een soort “Painter’s Block”.

Op 26 april werd de kleine Baskische stad Guernica gebombardeerd door de Duitse Luftwaffe, op vraag van de generaals Franco en Mola. De republikeinse regering had de Basken autonomie beloofd en Guernica zou de hoofdstad worden van een onafhankelijke republiek. Op de eerste pagina van “*Le Soir*” zag Picasso foto’s van de vernieling. Hij was in shock. Hij begon onmiddellijk te tekenen en ontwerpen. Een maand later haalde hij het meesterwerk Guernica uit zijn atelier, waarmee hij de verschrikking van de oorlog aanklaagde.

Het doek meet 3,50 m x 7,82 m. Het werd lange tijd bewaard in het MOMA en mocht – op uitdrukkelijke vraag van Picasso – pas na de dood van Franco (1975) naar Spanje terugkeren. Nadat het aanvankelijk werd opgesteld in een gebouwtje vlak bij het Prado in Madrid, hangt het sedert 1981 in Museo Reina Sofia. In 1956 werd het getoond in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel.

We zien 6 figuren en 3 dieren. Een paard, een stier en tussen hen beide, een duif die met haar vleugels slaat. Ze zijn alle gevangen in een ingesloten ruimte. Op het voorplan ligt een krijger op de grond, in doodstrijd, met gebroken zwaard in de hand. Links is een vrouw in agonie met opengesperde mond en dood kind in de armen. Rechts zijn er twee vrouwen. De eerste bevindt zich voor haar brandend huis: ze heft haar armen omhoog in uitzinnige wanhoop; haar kreet is dof en gesmoord. De tweede staart naar de hemel in vertwijfeling en begint knielend te bidden. Het is nacht. Een elektrische lamp geeft een verblindend licht vlak boven het paard. Vanuit een opening rechts komt een lange

arm met een kaarslicht, gedragen door een soort geest. Deze arm is sterk. Zal het licht ooit op deze slachting schijnen?

Picasso slaagde erin om pijn en lijden op een volstrekt nieuwe manier uit te beelden. Alles in het doek ademt verschrikking, dood en vernieling: de tongen (net dolken), de rollende ogen, de vingers en tenen (in rage gespreid), de krampachtig verrokken nekken, de vlammen (precies tanden van een zaag) maken het geweld tastbaar. Het lijf van het paard is geschilderd als krantenpapier en verwijst naar de collagetechniek. Het gebruik van louter zwart, wit en grijs maken het doek ook meer expressief.

Toch zijn er klassieke elementen: de linker vrouw is een Pieta-figuur, het paard symboliseert de Spaanse republiek, de stier staat voor Picasso en de tauromachia, een Mitras oog wordt een elektrische lamp. Picasso beheerste al deze elementen als geen ander. En hij slaagde erin ze te verheffen tot tekens van extreme gewaarwordingen, zoals John Berger schreef.

Picasso hernieuwde het genre van het historieschilderij of “Peinture Historique”. Jarenlang werd dit als het belangrijkste beschouwd in de academie. Eeuwenlang functioneerden schilderijen - bij gebreke aan foto's - als weergave van politieke gebeurtenissen. Voorbeelden hiervan zijn “El Tres de Mayo” van Goya (onderdrukking van Spanje door de Napoleontische troepen in 1808) en “De Executie van Maximiliaan” door Manet in 1867.

Picasso beschreef hier geen politiek feit. Daar zou de pers wel voor zorgen. Wél klaagde hij de onrechtvaardigheid en wreedheid van oorlogsgeweld aan. Na de gevechten is er de wanhoop van hen die overblijven en moeten leren leven met de dood en de vernieling. Het was hun angst, terreur, verbijstering en woede die hij wou uitdrukken.

Guernica had en heeft nog steeds meer effect dan een foto, dan een documentaire. Het resumeert alle oorlogen. Nergens in de kunst van de 20^e eeuw bestaat haar equivalent.

De Oorlogsjaren 1937-1945

31. “*Wenende vrouw*” uit 1937. Picasso schilderde een vrouw in zwart gekleed, met losse ongekamde haren, tegen een purperen achtergrond. Zij houdt een witte zakdoek bij haar gelaat, dat krampachtig is samengehouden. Ze weent en tracht haar snikken tot bedaren te brengen. Picasso schilderde geen tranen. Hij drukte de pijn uit van een vrouw die lijdt.

Reeds in 1935 had hij een nieuwe vrouw leren kennen, Dora Maar. Zij was van Joegoslavische afkomst en was schilder en fotograaf. Zoals alle vrouwen van Picasso had ze klassieke trekken. Bovendien sprak ze vlot Spaans. In het leven van Picasso waren er nu twee vrouwen, Marie-Thérèse, blond en sensueel, en Dora Maar, brunette en erudiet.

“*Portret van Dora Maar*” uit 1937 reflecteerde haar sterke persoonlijkheid. Ze was gesofisticeerd met roodgelakte nagels en opgemaakt gezicht. Haar linkerhand metamorfoseerde hij in een exotische bloem, een paradijsvogelbloem.

In het “*Portret van Marie-Thérèse*” uit 1937 wou Picasso tezelfdertijd haar “Grieks” profiel en haar mooie blauwe blik weergeven. Een gamma pastelkleuren vertaalt haar blondheid.

Hij zou beiden blijven zien en portretteren tot in 1945.

32. In 1940 startte de Duitse bezetting van Parijs. Picasso werd uitgenodigd om Frankrijk te verlaten doch hij weigerde en bleef in Parijs. Van de Duitse autoriteiten mocht hij echter niet exposeren en moest hij low profile houden.

Hij ging in een soort vrijwillige afzondering. Hij wierp zich volledig op zijn werk en schilderde een aantal stillevens en vrouwenportretten in sombere kleuren. Hij verwrong deze steeds meer totdat uiteindelijk alleen nog monsterachtige wezens overbleven. Was dit een voorgevoel van de concentratiekampen?

De hoekige compositie “*aubade*” uit 1942 is dergelijk voorbeeld. *Aubade* betekent “morgenlied”, waarbij een muzikant zijn geliefde op romantische wijze wekt. De liggende vrouw op het broze gestreepte bedje lijkt allerm minst te slapen. Haar lichaam is volledig stijf en haar ogen zijn open gesperd. Ze lijkt levenloos. De luitspeelster brengt haar geen muziek doch observeert haar op een gespannen wijze. De sombere benepen ruimte doet denken aan een martelkamer of gevangenis.

Picasso had duidelijk een afkeer van de nazi bezetting van Parijs. Volgens Jack Flam zou de vormgeving van de liggende vrouw verwijzen naar Marie-Thérèse terwijl deze van de luitspeelster zou refereren naar Dora Maar. Hij leidde hieruit af dat Picasso stilaan evolueerde naar het beëindigen van zijn relaties met beide vrouwen.

Tijdens deze jaren kwamen Duitse soldaten het atelier van Picasso regelmatig inspecteren omwille van zijn politieke sympathieën. Ze waren echter meer geïnteresseerd in hem vanwege zijn beroemdheid. Tijdens een bezoek keek een Duits officier naar een postkaart van *Guernica*. Hij zou Picasso hebben gevraagd “*C’est vous qui avez fait ça?*” waarop Picasso prompt antwoordde “*Non, c’est vous qui avez fait ça!*”.

De laatste jaren. 1945-1973

33. Na de oorlog ontmoette hij Françoise Gilot, een jonge kunstenares. Zij was negentien jaar oud. Hij was vierenzestig jaar. Ze gingen samenwonen in Antibes, aan de Middellandse zee. Claude werd geboren in 1947 en Paloma in 1949.

Het werd een heel gelukkige periode na de donkere oorlogsjaren. Françoise was jong, slank en levendig. Ze werd de “femme-fleur” in zijn oeuvre. Ze inspireerde hem zorgeloosheid, vrolijkheid en herwonnen jeugd.

Hij maakte tal van sculpturen met recyclagemateriaal, die ons verrassen door hun speelse inventiviteit.

“*Zwangere geit*” uit 1950 is een bijzonder rake constructie van “*objets trouvés*”. De rug van de geit bestaat uit een palmblad, de ribben uit een rieten mand, de hoorns en baard uit drie steunijzers voor wijnranken, de uiers uit twee melkkruiken, het geslacht uit een geplooid deksel van een conservenblik. De rest bestaat uit stukken ijzer, hout en plaaster. Picasso stond erop de geit zwanger voor te stellen. Dit geeft goed zijn zin in het leven weer. De geit is tijdloos, net zoals een beeld uit de oudheid.

In “*Baviaan en jong*” (1952) transformeerde hij twee speelgoedautootjes van zootje Claude in de kop van het dier. Voor het kopje van het jong gebruikte hij een tennisbal.

Voor de “*kraanvogel*” (1952) hanteerde hij een schop als staart en een waterkraantje als kam.

“*Stierenkop*” (1943) bestond uit een fietszadel en een roestig stuur.

34. 1954 werd een Annus Horribilis voor Picasso, waarbij hij veelvuldig geconfronteerd werd met verlies.

Françoise Gillot verliet hem definitief met de twee kinderen en installeerde zich in Parijs.

Matisse stierf en Picasso verloor in hem zijn enige rivaal. Hij bewonderde hem oprecht en zei over hem “*Au fond, il n’y a que Matisse*”. Hij was goed bevriend met hem, vooral de laatste jaren groeiden ze steeds meer naar elkaar. Picasso was diep getroffen door zijn dood.

Nog andere vrienden van het eerste uur stierven: André Derain, de dichter Paul Eluard, Maurice Raynal (schreef eerste monografie over Picasso in 1921!), de beeldhouwer Henri Laurens.

35. Eind 1954 begon hij een passionele liaison met Jacqueline Roque. Zij was een klassieke Spaanse schoonheid, die Picasso fascineerde. Hij was vierenzeventig jaar. Zij was zesendertig jaar. Ze trouwden in 1961. Hun geluk duurde twintig jaar, tot aan zijn dood in 1973.

Hij zou haar talloze malen portretteren. Alleen al in 1962 beeldde hij haar ge-laat meer dan 75 maal af in doeken, keramiek, sculpturen, keramiek...

In “*Portret van Jacqueline Roque*” uit 1954 zit ze op de grond, met haar handen rond haar knieën. Haar profiel is mooi uitgelijnd tegen een intens blauwe achtergrond, waarop geurige rozen in lichte kleuren zijn afgebeeld.

In 1958 kocht hij het 14^eeeuws kasteel van Vauvenargues met 800 hectare nabij Aix-en-Provence met prachtig zicht op de Mont St Victoire. Cézanne had deze berg meer dan veertig keer geschilderd.

Toen Picasso naar zijn oude vriend en galeriehouders Daniel Kahnweiler – die zijn kubisme vanaf 1908 onvoorwaardelijk had gesteund - belde om hem de aankoop te melden, zei hij hem “*J’ai acheté la Montagne St Victoire*”. Kahnweiler vroeg hem “*Félicitations, mais laquelle?*”. Picasso antwoordde “*la seule qui existe, la vraie!*”.

36. Ruim twintig jaar lang, van 1940 tot de vroege jaren 1960, zou hij de Amerikaanse avant-garde schilders beïnvloeden.

New York was inmiddels het culturele middelpunt geworden in plaats van Parijs.

Eerst bezielde Picasso de New York School en zijn Abstract Expressionisme: Arschile Gorky hanteerde tal van zijn surrealistische vervormingen; Willem De Kooning imiteerde de brutaliteit en rauwheid van sommige van zijn vrouwenportretten; Jackson Pollock was letterlijk geobsedeerd door Picasso en zei van hem “*That guy missed nothing*”. Hij volgde zijn (kubistische) nadruk op de vlakheid van een doek en begon zijn *drippings* te maken.

Ook in de jaren 50 en begin jaren 60 raakte hij de Pop-Art. Lichtenstein, Warhol, en Oldenburg imiteerden zijn werk. Jarenlang maakte Jasper Johns variaties op zijn minotauren, naakten en vrouwenportretten. Robert Rauschenberg hernam het idee van zijn collages en assemblages.

Op het eerste zicht was Picasso’s enorme succes in Amerika eigenaardig omdat hij er zelf nooit een voet zette. Doch zijn werk was er meer dan vertegenwoordigd in de musea en in expo’s.

In 1940, 1946 en 1951 organiseerde het M.O.M.A. telkens belangrijke retrospectieve tentoonstellingen van zijn schilderijen.

In 1957 volgde een grote retrospectieve naar aanleiding van de verwelcoming van de *Guernica*, waarbij alle records gebroken werden en er reeds tijdens de eerste maand meer dan 100.000 bezoekers waren.

In 1961 volgde een expo over zijn collages en in 1966 een expo over zijn sculpturen.

De New Yorkse avant-garde kon zich ruimschoots in zijn werk verdiepen en er zich door laten beïnvloeden.

37. Picasso stierf in 1973 en werd begraven in het park van het kasteel van Vauvenargues.

Het dient gezegd dat hij – flamboyant, extrovert en vrijpostig - de eerste celebrity-kunstenaar van de 20^e eeuw was. Handig profileerde hij zich in de media

als politiek geëngageerd kunstenaar én luidruchtige Spanjaard, die hield van mooie vrouwen en stierengevechten.

Voor zijn tijdgenoten en rivalen was dit tezelfdertijd een bron van ergernis en amusement.

Jack Flam vertelt hoe Matisse, in de jaren 30, de Parijse Art Déco Brasserie “La Coupole” binnenstapte en er met applaus werd begroet. Er ging een rilling door het restaurant en de obers liepen hem tegemoet. Matisse draaide zich naar zijn metgezel en mompelde “*Ils pensent que je suis Picasso*”.

In 1956 verscheen de beroemde film van Henri-Georges Clouzot “Le mystère Picasso”. Hierin schilderde Picasso een reeks nimfen en faunen op een glazen wand, dit alles met een adembenemende snelheid en verbluffende precisie, als het ware in het luchtledige. De film werd wereldwijd getoond.

Decennia lang publiceerden bekende fotografen fotoalbums over hem, tekenend, schilderend, sculpterend, aanschouwend, alleen of met andere beroemdheden op het strand aan de Middenlandse Zee, in zijn kasteel van Boisgeloup, in zijn Villa “La Californie”, in het kasteel van Vauvenargues, in een arena, enz.

Zijn invloed ging niet alleen uit van zijn oeuvre doch ook van de mythe rond zijn persoon.

In 1980 organiseerde het MOMA een reusachtige Picasso Retrospectieve. Het werd de meest bezochte expo ooit met 976.800 bezoekers.

Slotbeschouwing

38. Tot de vroege jaren 60 werd Picasso nog steeds beschouwd als de meest innoverende kunstenaar van de 20^e eeuw. In het midden van de jaren 70 leek hij niet langer een inspiratiebron.

In 1980 toonde de MOMA Retrospectieve het publiek echter dat zijn grootste artistieke contributie ongetwijfeld was dat een kunstenaar steeds opnieuw dingen tot in het oneindige kon heruitvinden en dit op de meest onverwachte wijze. Hij toonde hoe vreemd de wereld in een schilderij kon lijken en hoe radicaal hij personen en dingen kon vertalen in steeds weer nieuwe tekens.

Picasso's vernieuwingen gingen zeer ver. Hij werd het paradigma van vele kunstvormen, die verder gingen dan de traditionele definities van schilder- of beeldhouwkunst.

Hij was de grote uitvinder – samen met Braque – van het kubisme, dat de 20^e eeuwse kunst volledig en definitief overhoop haalde.

Zestig jaar lang vormde en beïnvloedde hij tal van grote kunstenaars, zoals kubist Juan Gris, de futurist Gino Severini, de constructivist Vladimir Tatlin, de dadaïst Marcel Duchamp, de surrealist Salvador Dali, beeldhouwer Julio Gonzalez, de interbellum Britse beeldhouwers Moore en Hepworth, einzelgänger

Francis Bacon, de Amerikaanse Abstract Expressionisten en Pop-artiesten, in de jaren 60 beeldhouwer Anthony Caro en zo vele anderen.

Zelfs in de jaren 70 baseerde David Hockney zijn polaroid fotomontages op zijn kubisme. Tezelfdertijd begon Gerhard Richter verschillende stijlen naast mekaar te hanteren (Realisme en Abstrakte Bilder) hierbij onrechtstreeks verdergaand op Picasso's voorbeeld uit de vroeger jaren 20.

Op dit ogenblik loopt in Tate Modern een expo hoe Picasso maar liefst 7 belangrijke Britse kunstenaars beïnvloedde. Dit toont aan hoe zijn oeuvre onderzoekers en publiek blijft boeien.

Deze titaan was ongetwijfeld de meest vernieuwende kunstenaar van de 20^e eeuw.

Bibliografie

- John BERGER, *The Success and Failure of Picasso*. London, Penguin Books 1965.
- Yves-Alain BOIS, *Matisse et Picasso*, Flammarion, 1999.
- Milton BROWN, *The Story of the Armory Show*, Abbeville Press, 1988
- Jean CLAIR, *Picasso Erotique*, Musée de Paume, Exposition Catalogue 2001.
- Françoise CACHIN, *C'est l'Eden Retrouvé*, Expo La Méditerranée, Grand Palais 2001
- Cecile DEBRAY, *The Steins Collect. Gertrude Stein and painting: From Picasso to Picabia*; Hélène Klein, *Gertrude Stein and Pablo Picasso: in Their Own Words*. 2011.
- Anne DUMAS, *Ambroise VOLLARD, Patron of the Avant-Garde*, 2006.
- Jack FLAM, *Matisse Picasso, The Story of their Friendship and Rivalry*. 2003.
- Jane FLUEL, *Pablo Picasso, A Retrospective*. M.O.M.A. 1980.
- John GOLDING, *Matisse Picasso, Catalogue Exhibition Modern Tate* 2002.
- Robert HUGHES, *The Shock of the New*, Faber and Faber, Ltd., 1981.
- Hans JAFFÉ, *Picasso*, Harry Abrams Inc, N.Y. 1980
- Vincenc KRAMAR, *From Old Masters to Picasso*, 2000, National Gallery Prague.
- Jean LEYMARIE, *Picasso et la Méditerranée*, Exposition Grand Palais 2000.
- Norbert LYNTON, *The Story of Modern Art*, Phaidon, 1980, 1986, 1989, 2001, 2004, 2006, 2008.
- Georges RAMIÉ, *Picasso's Ceramics*, 1976, Chartwell Books.
- Anne ROQUEBERT, *Van Cézanne naar Picasso*, Ambroise Vollard, 2009, Cézanne, Picasso, Mondriaan, Expo Gemeentehuis Den Haag.
- Roland PENROSE, *Picasso, His Life and his Work*. 1958, 1962, 1971, 1981, Flammarion 1982.
- Werner SPIES, *Picasso, Sculpteur*. 2000. Exposition Centre Pompidou 2000.
- Rebecca RABINOW, *Cézanne to Picasso: Vollard and Picasso*, Exhibition Metropolitan Museum of Art, New York, 2006.