

Ter gelegenheid van de tentoonstelling [Picasso & Abstraction](#) [14 oktober 2022 - 12 februari 2023] bieden de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België u een audiodompeling in 15 werken van Pablo Picasso aan. Deze informatieve en leerzame podcasts zijn bedoeld om inclusief en toegankelijk te zijn voor alle doelgroepen. Het eerste deel van elke aflevering heeft de vorm van een audiobeschrijving. U kunt ze beluisteren tijdens uw bezoek aan de tentoonstelling, u hoeft alleen maar het tracknummer te raadplegen dat naast de betreffende werken staat aangegeven. Veel luisterplezier!

Teksten : Jennifer Batla

Vertelster en vertellers: Joséphine de Renesse en Bruno Georis [Fr] Koen Van Impe [Nl] Jonathon Sawdon [En]

Proeflezen en aanpassingen: Géraldine Barbery en Jean-Philippe Theyskens [RMFAB], Orane Stalpers [Musée national Picasso-Paris], Bruno Georis [Amusea]

Mix en geluid: Christophe Cossement [Amusea]

Vertaling : Marianne Knop [Nl] – xxxx [En]

© KMSKB 2022

[Klik op de titel van het werk om het online te bekijken]

Aflevering #1

Pablo Picasso

[De schilder en zijn model](#)

herfst, 1926

olieverf op doek, 172 cm hoog, 256 cm breed

Wat een wirwar! Een kat vindt er haar jongen niet in terug... Waar is de schilder, het model, het doek? Ze versmelten tot lange zwarte lijnen die zich verspreiden over het hele beeldvlak.

Links vermoeden we de figuur van het model, heel klein, met uitgestrekte armen. Maar ze is ook het immense profiel met gesloten ooglid, golvende borstkas en gigantische voet. Ze is alles wat je wil. Rechts lijkt de schilder overweldigd door de omvang van zijn taak. Ineengezakt, benen gekruist, mengt hij de kleuren op zijn palet. Achter hem zien we een doek op een spieraam. In de rechterbovenhoek lijkt een schilderij aan de muur te hangen.

Lijn en kleur worden radicaal van elkaar gescheiden. Het netwerk van zwarte lijnen is losgekoppeld van de grote, hoekige vlakken op de achtergrond. Sterke waarde-contrasten transformeren deze vlakken van geel en grijs in gebieden van licht en schaduw. De voorbereidende tekening, zichtbaar aan de rechterrands van de compositie, is opvallend aanwezig. Wanneer we aandachtig kijken, ontdekken we het ontstaansproces van dit werk: eerst het schetsen van lijnen, dan het aanbrengen van kleurvlakken in de verkregen afbakening, en pas aan het einde de gepenseelde zwarte lijn, die nauwgezet de aangeduide paden volgt. Picasso ontkracht in dit rechterdeel de bedrieglijke indruk dat in dit schilderij de lijnen spontaan zijn aangebracht. Hij lijkt ons te zeggen: Denk vooral niet dat dit pure improvisatie is, want mijn schilderijen zijn zorgvuldig uitgedacht!

Het thema van 'De schilder en zijn model' verscheen in 1914 en markeerde toen reeds zijn oeuvre. Het schilderen zelf wordt hier het onderwerp en getuigt hoe zijn onderzoek zich verderzet en positioneert ten opzichte van hedendaagse artistieke ontwikkelingen.

In die jaren ontstond een affiniteit tussen Picasso en de dichter André Breton die grote bewondering voor hem had. Vrijere, lossere en op het eerste gezicht meer irrationele werken zagen toen het daglicht, zonder evenwel over te gaan tot de methode van het automatisme. In die zin zou hij nooit deel uitmaken van de groep surrealisten.

In 1924 begon Picasso met de realisatie van een reeks tekeningen bedoeld als illustratie van 'Het onbekende meesterwerk' van Balzac. In deze roman portretteert de schrijver een kunstenaar die zoveel mogelijk leven op het doek wil vastleggen, terwijl het schilderij wegzinkt in abstractie en de kunstenaar in wanhoop. Een citaat uit deze novelle:

- "Ik zie enkel een warrige verzameling kleuren, omsloten door een heleboel bizarre lijnen die een muur van verf vormen.
- We vergissen ons. Kijk, zei Porbus.

Toen ze dichterbij kwamen, zagen ze in een hoek van het schilderij een stuk blote voet die tevoorschijn kwam uit deze chaos van onbepaalde kleuren en tonen, uit deze vormloze mist; maar wat een heerlijke voet, een levende voet! Stijf van bewondering

bleven ze staan voor dit fragment dat was ontsnapt uit een ongelooflijke, langzame en progressieve vernietiging.

Aflevering #2

Paul Cézanne

[Rotsen bij de grotten boven Château-Noir](#)

omstreeks 1904

olieverf op doek, 65,5 cm hoog, 54,5 cm breed

Een stuk natuur, badend in het licht. Vibrerend, een rilling geschilderd op doek, een algehele vaagheid die het cartesiaanse oog tevergeefs probeert scherp te stellen. Een weerschijn van okers, blauwen en groenen, de beweeglijkheid van natuurelementen. En toch is alles herkenbaar. Rotsen en bomen vinden elkaar zonder enige vorm van verwarring.

Op het einde van zijn leven werkt Cézanne een oplossing uit voor het dubbele probleem waarmee hij werd geconfronteerd. Zo wil hij de nevelige vormen van het impressionisme meer consistentie geven, maar zonder hun samenhang te verliezen. Zijn oplossing bestaat uit het creëren van een soepele overgang van het ene plan naar het andere, bekend als de 'Cézanne-overgang'. Vormen zijn omgeven door omtreklijnen maar bevatten tevens openingen die hen verbinden met de omgeving.

De diagonale toets van de kunstenaar heeft een geometrische effect en verdeelt het beeldvlak in facetten. Toch werkt deze kaleidoscoop van kleurvlekken een homogene indruk. In elk onderdeel van dit landschap vind je zowat alle kleuren van zijn palet terug. Bij het spreiden van de kleurvlakken ontstaat een ruimtelijke samenhang zonder dat het landschap zijn structuur verliest, dankzij een netwerk van lijnen dat de compositie organiseert.

Door vooral te focussen op plastische problemen, verwijderd de schilder zich van het louter weergeven van de zichtbare wereld. Dit artistiek zelfstandige denken zal een beslissende rol spelen in de ontwikkeling van de abstractie.

Braque en Picasso werden al heel vroeg beïnvloed door Cézanne, eerst en vooral in het proces van geometrisering. Zo volgen ze zijn raad op om de natuur te zien "doorheen de cilinder, de bol

en de kegel". Ook de belangstelling voor de 'Cézanne-overgang' zal een beslissende rol spelen op de weg naar het kubisme.

Aflevering #3

Pablo Picasso

[Vrouw met samengevouwen handen](#)

Parijs, lente 1907.

Olieverf op doek, 90,5 cm hoog, 71,5 cm breed

Een vrouw? Echt? Of een oude godheid met versteende blik? Haar gezicht, bevroren als een masker, kijkt ons aan. Haar twee grote ogen zijn leeg, onbewoond. Hun ongelijke tint verontrust. De bovenkant van de figuur lijkt hard als ijzer, maar de onderkant vervaagt, alsof hij blind is geschilderd. De lijnen zijn meestal cirkelsegmenten. Zwart en grafisch contrasteren ze met de krijt witte achtergrond.

Deze halflijfse figuur is één van de vele voorstudies voor *Les Femmes d'Alger*, of de prostituees van het bordeel gelegen in de straat Avinyó de Barcelona, een werk waaraan Picasso bijna negen maanden werkte. Merk op dat haar neus verschijnt als een 'kwart Brie-kaas', een vorm die in de zomer van 1907 nog scherper op de voorgrond treedt.

Ondanks zijn sober karakter vertoont dit werk een rijke textuur dankzij de nuances die in de witte delen zijn aangebracht, de nerveuze penseelstreken en de transparante delen die een aantal kleine onderliggende tekeningen onthullen. Zo onderscheiden we op verschillende plaatsen een vrouw met opgeheven armen gezien vanop de rug die hij in dezelfde periode afzonderlijk schilderde.

Toch waren het niet de textuureffecten die de kunstenaar in die tijd achtervolgden, maar de reductie van de menselijke vorm tot zijn meest essentiële kenmerken. Tijdens een bezoek aan het Louvre in de winter van 1906 ontdekte hij de Iberische sculptuur, een schat aan archaische beelden rechtstreeks uit zijn geboorteland Spanje. Hij is gefascineerd door de grote ogen, grote oren en hun schematische schoonheid. In de zomer, tijdens een verblijf van enkele maanden in Gósol, een klein dorpje verloren in hoog Catalonië, komt hij in aanraking met de romaanse beeldhouwkunst.

Daarop richt hij zich tot het abstraheren en vereenvoudigen van de menselijke figuur. Geleidelijk aan doen de gelaatstrekken hun kracht gelden. In de herfst wordt het gezicht een masker. Hij ontdekte toen het Vili-beeldje met witte ogen, bezet met twee stukken parelmoer, eigendom van Matisse. Nee, zeker geen oogcontact met de goden! Alleen is het in dit schilderij een menselijke figuur als een ondoordringbaar oppervlak dat de intimiteit van zijn innerlijke leven verzegeld houdt.

Aflevering #4

Pablo Picasso

[De boom](#)

Parijs, zomer 1907

olieverf op doek, 94 cm hoog, 93,7 cm breed

"Het ene blad dat ik plukte veranderde in verschillende luchtspiegelingen" Apollinaire

Een boom? Of een abstractie? Krommen en menselijke vormen vermengen zich met plantvormen. Twee rustgevende tinten: groen voor het gebladerte en een zanderig roos-bruin voor de stammen en de omtrek van de boom. Cézanne.

Bovenaan geeft een blauwe opening de lucht aan. Dit zijn onze ankerpunten naar de werkelijkheid toe. Maar de boogsegmenten die met een kompas over het hele oppervlak en in alle richtingen te lijken getekend, genereren een explosieve dynamiek. Onderwerp en omgeving raken verstrengeld en alleen de kleuren maken een onderscheid tussen beide.

De kleuren zijn met een zekere felheid aangebracht en de willekeurige overgangen hebben iets verrassends. Heldere en donkere krommen scheiden de vormen van elkaar, maar zonder ooit volume of diepte aan te geven. De arceringen die in het oppervlak zijn gekrast, vervlakken de compositie. Deze boom valt volledig in fragmenten uiteen wat een verontrustend effect heeft omdat het volledig tegen onze intuïtie ingaat.

[pauze]

Voor een aantal specialisten is dit schilderij één van de eerste abstracte werken uit de westerse schilderkunst.

Sommigen herkennen in de gebundelde boomstam het vaak herhaalde motief van een vrouw met opgeheven armen, waarbij de amandelvormige opening het hoofd wordt en de twee stammen, de armen die het omlijsten. Deze pose komt inderdaad terug tijdens de periode waarin hij contrasterende lichamelijke houdingen bestudeert, zoals in zijn schilderij *Les demoiselles d'Avignon*. Dit verband lijkt te bevestigen dat ook hier de vorm primeert op het onderwerp.

En inderdaad blijkt dat Picasso sinds een jaar niet langer werkte naar model.

“...Ik had sinds Gósol geen model meer gebruikt. En precies in die periode werkte ik volledig zonder model. Ik was op zoek naar iets heel anders...[1]”

Picasso wordt niet zozeer geboeid door het nabootsen van de natuur, maar wel door de kracht van de vorm.

Deze zogenaamde "primitivistische" periode geeft hem nieuwe plastische mogelijkheden die hij als een soort 'exorcisme' ervaart. Het schilderij is zowel onderzoeksveld als slagveld waarbij elke penseeltrek een houw van een sabel wordt.

[1] Pierre Daix, « Il n'y a pas d'art nègre dans les Demoiselles d'Avignon », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, oct. 1970, p. 267

Aflevering #5

Pablo Picasso

[Vrouw in een armstoel](#)

1909, Parijs, olieverf op doek, 81,3 cm hoog, 65,4 cm breed

Een halflange, ontwrichte vrouw zit in een nog meer ontwrichte omgeving. De compositie ziet er verfrommeld uit, als papier. Schaduw en licht wisselen elkaar af, de vrouw lijkt zich in tegenlicht te bevinden. De tonen zijn warm.

De kleuren oker en grijs helpen ons lichaamsdelen en kleding te onderscheiden. Na een tijdje herkennen we een gebogen arm die links op een armleuning rust met een lange hand die elegant

naar beneden hangt, terwijl de andere arm zich uitstrekt en met volle hand op de zitting rust. Ze draagt een jurk of blouse met korte mouwen. Twee donkere schaduwen markeren de positie van de borsten. Het onregelmatige gelaat lijkt op een kartonnen masker, zowel frontaal als in profiel bekeken. De linkerhelft, een halve maan, draait naar binnen, de andere helft bevindt zich in de schaduw. De zetel is bekleed met een donkergroene stof en achter de schouders van de vrouw rijzen de twee krullen van de rugleuning op. Links op de achtergrond staat een deur op een kier. Het blad is helder verlicht, het handvat werpt er zijn schaduw op. Op de deur en langsheen de muur loopt een driedubbele horizontale lijst, maar de deur en de muur worden als een accordeon gevouwen en volgen een onderbroken zigzag. Rechts van de figuur, tegen de muur, zou zich een rol wit doek of papier kunnen bevinden. Er is ook een grote oranje vorm met voluten. Misschien een stof met plantenmotief?

Dit doek is het resultaat van Picasso's zoektochten tijdens de zomer van 1909. In het zuiden van Spanje radicaliseerde de kunstenaar de uitwerking van zijn onderwerpen via doorgedreven geometrische vereenvoudiging en het spel van overlappende plans. Figuur en ruimte worden nu op dezelfde fragmentarische manier behandeld. Er is een dynamiek die van de ene vorm overgaat op de andere en die de compositie samen houdt. De figuur blijft desalniettemin onderscheiden van de achtergrond. Gaandeweg worden de objecten steeds meer onderdeel van hun omgeving. De ruimte bevat niet langer de figuren maar vormt er het verlengstuk van.

Vrouw in een armstoel is daarom een sleutelwerk. Picasso was er zo trots op dat hij er een reproductie van stuurde naar zijn maecenas, de Amerikaanse dichteres en verzamelaarster Gertrude Stein.

Aflevering #6

Pablo Picasso

[Mandolinespeler](#)

Parijs, 1911. Olieverf op doek, 100,5 cm hoog, 69,5 cm breed

Rechthoeken, lijnen, halve cirkels, stukjes koord. Volumes gefragmenteerd in meerdere facetten. Waar is de mandoline? De homogene vorm is verbrijzeld. Welkom in de vierde dimensie van het analytisch kubisme!

[pauze]

Het lijkt wel een grote stapel papier op een tafel. De vellen zijn van verschillende grootte en kruisen elkaar in alle richtingen. Ze zijn grijs, oker en bruin, nogal donker en bijna monochroom. Hun randen vormen transparante overlappingsen of verdwijnen in de ruimte, ze vloeien in elkaar over of hebben integendeel een harde grens, ze vallen op in het licht of verzinken in de duisternis. Er is niet één enkele lichtbron. De kunstenaar lijkt het traditionele spel van licht en schaduw te hebben geruild voor een zuiver plastisch onderzoek. Hetzelfde geldt voor de speelse verftoets. Op sommige plaatsen doet het denken aan de post-impressionistische toets, maar in plaats van iets reëls te beschrijven, laat het alles geleidelijk oplossen in wazige randen.

De onleesbaarheid van dit werk ontstaat doordat de verschillende vlakken zich met elkaar verbinden via subtiele overgangen. De figuur versmelt met zijn omgeving maar laat zich toch raden. Een halve cirkel suggereert een oog, een neus; een kleine cirkel verwijst naar de mond. De lijnen bevinden zich in een driehoekige vorm, zijnde het hoofd. Deze driehoek evolueert onderaan tot een vallende piramide waarin we schouders en armen vermoeden. De meest opvallende delen van de muzikant zijn de vingers die de hals van de mandoline vasthouden en de acht stenschroeven van de mandoline die in trompe-l'oeil zijn weergegeven. Picasso integreert enkele visuele ankerpunten uit de werkelijkheid. In het voorjaar van 1911 introduceerde hij gedraaide koorden en franjes, elementen die onmogelijk te fragmenteren zijn. We vinden er restanten van in deze mandolinespeler: drie stukjes koord, een stukje franje en een pompon halverwege. Misschien verwijzen ze naar de aanwezigheid van een zetel of gordijn. Hoe dan ook, ze voorkomen dat onze blik verdwaalt in een zee van abstractie en houden ons bij het onderwerp.

Aflevering #7

Pablo Picasso

[Granaat, glas en pijp](#)

Parijs, lente 1911

Olieverf op op karton gekleefd doek, ovaal, 24 cm hoog, 29 cm breed.

Een horizontaal ovaal met daarin een luchtige compositie, bijna muzikaal in zijn gewichtloosheid. Fijne staafjes vormen een quasi transparante structuur.

In dit werk, gemaakt in de lente van 1911, vinden we de kleurschakeringen die kenmerkend zijn voor het analytisch kubisme, maar de okers en grijstinten zijn helder en de penseeltoetsen bijzonder licht. Het doek kreeg een beige grondtoon, aangebracht met een grote kwast die zijn beweging in de compositie achterlaat. Op verschillende plaatsen blijft deze kleur zichtbaar. Deze heldere zones zorgen voor een beweeglijke lichtheid.

Het jaar daarvoor had Picasso de formele reductie van het onderwerp zo ver doorgedreven, dat zijn werken bijna volledig abstract leken. In 1911 besluit hij om opnieuw tastbare verwijzingen te integreren, maar deze blijven moeilijk te ontcijferen. De titel kan ons echter helpen ze te identificeren.

De halve maan aan de linkerkant lijkt de granaatappel te zijn. De vrucht is doorgesneden en onthult enkele geometrische zaden. Rechts het glas waarvan de verschillende onderdelen iets verschoven zijn. Een ronde vorm geeft de basis aan, een langwerpige vorm de voet en een rechthoek de kelk. Tussen voet en kelk geeft een kleine cirkel rechts de onderkant van het glas aan en de ronde schaduw bovenaan, de opening. De pijp aan de rechterkant bestaat uit twee smalle rechthoeken die een hoek vormen met een kleine cirkel voor het mondstuk. Voor de pijp bevindt zich de transparante zijde van een dobbelsteen, maar 'rien de va plus, het spel is gespeeld: vijf blijft alleen!

Alles toont zich bij benadering, als suggestie, ongedefinieerd. Wellicht waren de diagonalen en grafische tekens elders in de compositie ook verbonden met de werkelijkheid, maar de link ging verloren. Hoe het oog ook zijn best doet, het werk blijft voor een groot deel hermetisch.

In 1911 zetten Braque en Picasso hun verovering van een nieuwe picturale ruimte verder, een bewust anti-naturalistische ruimte, die met de werkelijkheid is verbonden via het weten, niet via de waarneming. Daartoe ontwikkelde Picasso het zogenaamde 'kubistische raster': een geometrisch raamwerk dat toelaat de figuur met zijn omgeving te verbinden. Dat raster, waarneembaar in dit werk, harmonieert perfect met de rondingen van het ovaal. Door de hoeken van het schilderij weg te laten, vestigt de kunstenaar de aandacht op de objecten. Picasso gebruikt dit formaat graag voor stilleven. Het schilderij krijgt zo het aanzien van een tafeltje, in bovenaanzicht, waarop we voorwerpen zien die zijn neergeklapt in het blad.

Aflevering #8

Pablo Picasso

[Ovaal stilleven met sleutelbos](#)

lente 1912

Inkt en grafietpotlood op inpakpapier

Ovaal, 19,4 cm hoog, 24,4 cm breed

Hier de mond, daar het dambordpatroon van een dienblad, of zelfs het silhouet van een sleutel... in deze ovale compositie verbinden tekens zich tot een netwerk van lijnen en schaduwspel dat onze ruimtelijke oriëntatie verstoort.

Vanaf 1910 en het begin van het analytisch kubisme, gaf Picasso stillevens een prominente plaats in zijn werken. Uit hetzelfde jaar als het beroemde Stilleven met een rieten stoel, getuigt deze inkttekening van het groeiende belang van grafische tekens in de composities van de kunstenaar. Ze fungeren als een speurtocht en nodigen ons uit de betekenis van het werk te ontcijferen. Terwijl een dambord het spelelement oproept, wordt deze betekenis verstoord door de geschetste lippen in het rechterdeel van de compositie. Doet deze wanorde denken aan een cafétafel of gaat het hier eerder om een rebus waarvan de betekenis een mysterie blijft?

Picasso lijkt een voorliefde te hebben voor objecten met een universele betekenis: dambord, dobbelsteen, speelkaart, tekens die onmiddellijk worden begrepen. In de betreffende tekening gaat het om de weergave van de cijfers 7 en 5 in stencil-schrift, een geweldige uitvinding van Braque een paar maanden eerder. Deze cijfers verschijnen in andere schilderijen van het voorjaar van 1912, maar hun precieze betekenis ontgaat ons. Weer een verloren sleutel. Het is een constante van het kubisme om dingen te tonen die het tegelijkertijd codeert.

Aflevering #9

Pablo Picasso

[Viool en muziekblad](#)

Collage op karton, 78 cm hoog, 63,5 cm breed. Parijs, herfst 1912

Grote stukken papier en bladmuziek worden met grote eenvoud over elkaar heen gelegd. Verticaal georiënteerd suggereren ze onbeweeglijkheid, opgeschorte tijd, verwijzend naar de stilte die aan muziek voorafgaat. Op de voorgrond springt een rechthoekige viool in het oog, slechts aan één kant gebogen, die het thema van het werk bepaalt. De kleuren zijn zacht, een beetje vervaagd. De bruintinten van het inpakpapier en het verweerde geel van de het muziekblad sluiten mooi aan bij de blauwe en grijze delen. De muzikale typografie vormt een elegant onderscheid met de monochrome vlakken en vertegenwoordigt een ander werkelijkheidsniveau. In deze abstracte ruimte, onderbroken door de fysieke aanwezigheid van het muziekblad, bevindt zich een viool waarin zich de sterkste contrasten bevinden. De klankkast is een blauwe rechthoek waarop twee kleine bruine rechthoeken de f-gaten, zijn aangeven. De witte hals is een trapezium, recht als een metronoom, die zich uitstrekt over het lichaam van de viool en de aangrenzende partituur. Een zwart schijfsegment sluit de basis van de viool en een dubbele kromming in inpakpapier geeft links het profiel aan. Deze reductie van het object tot enkele sterk geschematiseerde tekens is geïnspireerd op een Grebo-masker, dat in de zomer in Marseille werd aangekocht. In het Afrikaanse masker kan de rechthoek een mond zijn, in de viool een klankgat. Een eenvoudige rechthoek kan veel betekenen. Picasso gaat soms heel ver in het vereenvoudigen, alsof hij wil ervaren in welke mate hij delen van een object kan reduceren en assembleren zonder de grens van het herkenbare te overschrijden. Hij overschrijdt deze grens echter in enkele gitaren uit 1913. Geschilderd als een collage, raken deze aan de abstractie.

In de herfst van 1912 trad Picasso in de voetsporen van Georges Braque en begon zijn 'procédés paperistiques' zoals hij ze noemde. Deze kenmerken het synthetisch kubisme. Om een 'papiers collés' te creëren, wordt kant-en-klare materiaal rechtstreeks uit de werkelijkheid gehaald: behangpapier, kranten, muziekbladen, advertenties... Deze directe aanwezigheid van het reële fragmenten vergemakkelijkt ook de terugkeer naar meer kleur na de aardse monochromen van het analytisch kubisme uit de jaren voordien.

Viool en muziekblad behoort tot Picasso's eerste uitgepuurde reeks van papiers collés. De muzikale elementen komen er als leidmotief in terug. Zo is het ook met de partituur die we voor ons hebben, Trilles et Baisers, een mazurka van Désiré Dihau waarbij het gebruik van drukwerk wordt geïntroduceerd. Muzieknoten, maar ook woorden: « jolis amoureux » [bevallige geliefden], « les amants » [de minnaars], « éternels serments » [eeuwige gebeden] geven het werk een zingend karakter.

Aflevering #10

Pablo Picasso

[Viool en fles op een tafel](#)

Parijs, herfst 1915

Elementen van dennenhout, draad, spijkers, met verf en strepen van houtskool, 45 cm hoog, 40 cm breed en 23 cm diep

[tweestemmig: nuchter [m] vs nerd [v]]

- Ah, wat kleurrijk geknutsel.
- Het is een kubistische sculptuur, meer bepaald een assemblage van houten planken. Ze staan niet helemaal verticaal, zie je, ze leunen allemaal naar rechts.
- Aha, planken in staat van dronkenschap. Ze zagen wellicht de bodem van de fles. Ik zie er een trap in die naar links overhelt.
- Misschien, maar dan de treden van een trap. Er is ook de ongelijkheid in de frontale volumes. Alsof we treden vanuit twee gezichtspunten zien, in profiel en van bovenaf.
- In profiel en van bovenaf? Dat is op en top Picasso. Maar wat met de fles en de viool in dit alles?

Deze twee objecten missen het volume dat ze kenmerkt. Volgens de regel van het synthetisch kubisme verwijst het deel naar het geheel. Gereduceerd tot een paar tekens schitteren de viool en de fles door afwezigheid in twee nissen die haaks op elkaar staan. Eén van beide bevindt zich onderaan de assemblage, de andere hangt aan de linkerkant. In de onderste nis zien we een afgesneden schijf. Het is de bodem van de fles. Een gedraaid stuk hout geeft de hals aan en een heel klein plat fragment suggereert de helling van de schouder. Tussen de bodem en de hals is er leegte. Een "leunende" leegte die de druk van de viool lijkt te ondersteunen. De viool bevindt zich in de bovenaan, op een kleine vierkante steun. Ze lijkt op een smalle witte deur met een spits uiteinde, maar het instrument blijft herkenbaar dankzij een reeks attributen. De snaren lopen diagonaal van de kop naar een uitstekend stuk hout, de brug. Deze is bevestigd tussen de twee geschilderde f-gaten, de ene rood, de andere blauw. Daaronder bevindt zich een geometrische tekening en de aanduiding van het staartstuk met zijn vier openingen. Uiteindelijk is deze viool vrij

precies weergegeven! We zien zelfs de lange zwarte toets die over de hals van het instrument loopt. De ebbenhouten toets is hier echter gemaakt van dennenhout!

Het recupereren van bescheiden en reeds bewerkt materiaal, is één van Picasso's grote vondsten. We kunnen ons vandaag moeilijk inbeelden welke impact deze assemblage in 1915 had. Het afwijzen van edele materialen, wat ook tijdgenoten deden, evenals zijn ruimtelijke innovaties zullen een grote invloed hebben op de beeldhouwkunst van de 20ste eeuw.

Aflevering #11

Pablo Picasso

[Vieux marc](#)

omstreeks 1914. olieverf en zand op doek, 35,5 cm hoog, 55,5 cm breed

Op een naar ons toegekeerde, ovale tafel, waarvan het blad bijna de volledige rechthoek van het schilderij in beslag neemt, bevindt zich een compact stilleven. Het gaat om een tussendoortje... herken je het? Er is brood, ham en een fles Vieux Marc, een sterke drank die Picasso tijdens zijn kubistische jaren gezelschap hield. Helemaal rechts ligt een opgevouwen krant. De lettergreep JOUR ['dag' in het Nederlands] is in grote typografische letters geschilderd. Vervolgens zien we een fles die verticaal is doorgesneden. De rechterkant bestaat uit een wit langwerpige vlak met een ronde hals, de linkerkant heeft een hoekig oppervlak, breder en blauw van kleur.

In het midden van de tafel, naast de fles, prijkt een aangesneden ham met donkerbruine korst. De bruine vorm van de ham dringt door in het rechthoekige silhouet van de fles. De naam "Vieux Marc" is in het rood geschreven op het bruine gedeelte en in het wit op het blauwe gedeelte. Achter de ham ligt een brood en ervoor een voorwerp dat je misschien herkent. Een basis, een voet, een kelk, een opening. Kan je de stukken weer in elkaar zetten?

Het gaat om de vier onderdelen van een glas. Afgescheiden zweven ze boven elkaar en worden op verschillende manieren weergegeven: een platte witte ovaal voor de opening, een overgang van licht en schaduw voor de kelk, twee haakjes voor de voet en als basis een witte ovaal die, net als de opening, lijkt op een kippenei. We ontdekken ook nog witte handdoeken waarvan de gesteven rechthoeken hier en daar opduiken en, uiterst rechts, een gele vlek die

mogelijk een citroen is. Deze herkenbare tekens krijgen het gezelschap van paarse streken die de compositie verticaal accentueren. Het toevoegen van zand aan de verf leidt tot een korrelige textuur. Picasso's vele experimenten - collages, constructies, collages - verrijken zijn schilderkunst met nieuwe middelen. Vieux Marc toont ons grafische lijnen, modulaties van licht en schaduw, verschillende gezichtspunten, vlakken, typografische tekens, uitsnijdingen, snijpunten, overlappingsen, effecten van materie en kleur,... maar opmerkelijk daarbij is niet zozeer de heterogeniteit van de gebruikte middelen, dan wel hun onwaarschijnlijke integratie tot een perfect coherente synthese.

Aflevering #12

Pablo Picasso

[Ontwerp voor een monument voor Guillaume Apollinaire](#)

Parijs, herfst 1928 / ijzerdraad en plaatstaal, 50 cm hoog, 40,8 cm breed en 18,5 cm diep

“– Ik moet een beeld van hem maken, zei de vogel van Benin. Want ik ben niet alleen schilder, maar ook beeldhouwer. [...]

– Een beeld van wat?” vroeg Tristouse. Van marmer? Van brons?

- "Nee, dat is te ouderwets," antwoordde de vogel van Benin. Ik moet hem kerven uit het niets, zoals poëzie en glorie.

Dit fragment komt uit Apollinaire's verhaal "De vermoorde dichter", dat hij twee jaar voor zijn dood in 1918, publiceerde.

Picasso, die het voorstel kreeg een monument te maken ter nagedachtenis aan de dichter, verbindt het gebaar met het woord en ontwerpt in 1928 een reeks sculpturen "uit niets" of toch bijna: gelaste en gebogen ijzerdraad waarin de leegte een ereplaats krijgt. Dit model maakt deel uit van die reeks. Vanaf 1912 construeerde Picasso reliëfs met tweedimensionale elementen. In een volgende logische stap behoudt hij enkel de lijn. Strakke lijnen van verschillende lengte en dikte vormen bogen, driehoeken en een cirkel gevuld met lucht. Een lichte structuur tekent zich af in de ruimte, als een sterrenbeeld waarin we niet de Grote Beer herkennen, maar de draadvormige figuur van de dichter. Een kleine schijf met drie gaten geeft het geheel een kinderlijk hoofd. Met lijnen kan je tekenen maar ook schrijven. De dichter Apollinaire verenigt de twee in zijn

kalligrammen, geschreven tekeningen of getekende gedichten. Wat als onze ruimte-tekening ook een geschreven woord was? A – P – O – L – L – I – N – A – I – R – E. Een kalligram in drie dimensies... Veel in dit werk kan op het eerste gezicht als pure abstractie worden opgevat.

Apollinaire en Picasso, allebei immigrant, ontmoetten elkaar in 1904 in Parijs. Hun vriendschap was onmiddellijk en wederzijds. De schilder schenkt de dichter tekeningen en de dichter componeert kalligrammen voor de zogenaamde "vogel van Benin". In 1913 schreef Picasso hem: "Je weet hoezeer ik op je gesteld ben en hoeveel vreugde ik ervaar bij het lezen van je verzen [...] Bij deze brief vind je een kleine gitaar die ik voor je heb gemaakt." Eind 1918 stierf de dichter aan de Spaanse griep. Helaas weigert de commissie die verantwoordelijk is voor de keuze van het herdenkingsmonument, systematisch de door Picasso ingediende projecten. Moe gestreden bood hij hen uiteindelijk een bronzen vrouwenhoofd aan, volrond, een echt beeldhouwwerk, dat werd aanvaard en opgesteld in Saint-Germain-des-Prés.

Heeft Apollinaire het niet voorspeld?

- [...] we moeten een beeld voor hem oprichten.
- Waar? vroeg de vogel van Benin; de overheid geeft ons geen locatie. Het zijn slechte tijden voor dichters.

Aflevering #13

Pablo Picasso

[Stilleven met lamp](#)

29 december 1936, Le Tremblay-sur-Mauldre
olieverf op doek, 97 cm hoog, 130 cm breed

[twee fluisterstemmen, overlappend?]

- Bevinden we ons in een gedeukt papieren decor? Het is een schilderij. Het lijkt wel een collage. Al die hoeken en punten, ze steken. Alles is rauw en schreeuwt (geluid) en kwetst. Het is scherp en toch zulke zachte kleuren. Nee, het is te wit, het is bijtend.
- Het snijdt als glas. Zoals in het leven, pijnlijk en wreed, het leven dat pijn doet.

[Pauze]

Een scheurkalender aan de muur: 29 december. Een hangende lamp die een kan, een fruitschaal, een servet op een tafel verlicht. Objecten die toch zo ongevaarlijk zijn.
Een stilleven dat je tegemoet komt.

[Pauze: Intermezzo.@amusea]

Le Tremblay-sur-Mauldre. Gemeente gelegen in de Yvelines. Picasso verblijft in een appartement hem ter beschikking gesteld door kunsthandelaar Ambroise Vollard en richt er zijn atelier in. In dit nieuwe toevluchtsoord schildert hij verschillende stillevens waarin hij de effecten van overlappende vlakken verkent. Hij confronteert objecten met abstracte, hoekige vormen. Hij speelt met de discrepanties tussen vorm en kleur. Soms vormen kleur en vorm een huwelijk, soms houden ze totaal geen rekening met elkaar. In dit schilderij laat de heldere verf de onderliggende lagen zichtbaar wat het materiële aspect van het werk benadrukt.

De compositie draait het traditionele perspectief de nek om. Wat zou er op 29 december 1936 gebeurd zijn? Is dit een verwijzing naar de Spaanse burgeroorlog die al enkele maanden woedt? [radiostem] 29 december: nederlaag van de Republikeinen aan het Andalusische front na hun poging de door Franco's troepen veroverde stad Lopera te heroveren. De verliezen zijn aanzienlijk voor de XIVe Internationale Brigades.

De lamp met zijn bijtende licht kondigt die van Guernica aan, Picasso's aanklacht tegen de Spaanse oorlog die hij het jaar daarop schildert.

*We wennen aan alles
Behalve aan die loden vogels
Behalve aan hun haat tegen alles wat schittert
Behalve om ze ruimte te geven.*

[Paul Éluard november 1936]

"November 1936" in: J'ai un visage pour être aimé, keuze van gedichten 1914-1951 door Paul Éluard, Gallimard, p. 199-200

Aflevering #14

Pablo Picasso

De keuken

Parijs, november 1948

olieverf op doek, 1m75 hoog, 2m52 breed

Een zwart labyrint zoekt zich een weg doorheen het beeldvlak. Het bestaat uit starre lijnen die neurale zenuwpunten met elkaar verbinden. Sterrenbeeld? Schriftuur? Hieroglyph?

Op sommige plaatsen omgeeft en verdeelt dit armatuur gebieden in grijsachtige kleuren. Elders lijkt het de vlakken van binnenuit te structureren, als een skelet dat eruit ziet als een frame van gelaste staven. Het doet denken aan het ontwerp in ijzerdraad voor zijn Apollinaire-monument uit 1928, een sculptuur gemaakt uit 'niets'. Deze verwijzing is trouwens geen toeval. 1948, het jaar waarin hij 'De keuken' schilderde, is de dertigste verjaardag van het overlijden van deze dichter. Picasso's keuken in de Parijse rue des Grands Augustins is een bijna lege kubus. Precies daarom wil hij ze schilderen: [Picasso spreekt] "Daar zal ik een schilderij van maken, van dat niets".

Françoise Gilot, destijds de metgezel van Picasso, herinnert zich deze ruimte: [FG spreekt] Hier bevindt zich het raam, daar een elektrische kookplaat. In het midden staat de tafel [...]. Daar is de kleine kooi met de twee duiven, opnieuw een kooi met de steenuil die we in 1946 uit Antibes meegebrachten.

Françoise Gilot vermeldt ook de aanwezigheid van drie borden. Ze zijn te herkennen aan hun concentrische vorm. Ze lijken aan de muur te hangen. We kunnen ook de kleine, schematische vogels onderscheiden. En aan de rechterkant een groene plant die er een beetje grijs uitziet. Maar voor ons, die nooit een voet in deze keuken hebben gezet, zou dit schilderij louter een grijs-witte abstractie kunnen zijn.

[pauze]

Een naoorlogse keuken. De Koude Oorlog vervangt de bloedige moorden en bominslagen van weleer. Gekant tegen elk dogmatisch standpunt, had Picasso een complexe band met twee tegengestelde stromingen: terwijl in Frankrijk en het buitenland nieuwe vormen van abstracte kunst het licht zien met kunstenaars als Dubuffet, Hartung, Soulages, Pollock ... veroordeelt de Communistische Partij hun formalisme. Picasso is sinds 1944 lid van de partij en leunt in bepaalde

aspecten van zijn werk nauw aan bij deze abstracte schilders. Dat zien we in het netwerk van lijnen dat losstaat van het onderwerp en zo ornament wordt, terwijl de kleur zich aandient in monochrome vlakken. Picasso deelt met hen een aantal formele oplossingen die hij op zijn manier 'bereidt' zonder de band met de tastbare werkelijkheid te verbreken. Want wat is meer tastbaar en minder abstract dan een keuken?

[pauze]

Behalve als de kok Pablo Picasso heet.

Aflevering #15

Pablo Picasso

Muzikant

Olieverf op doek, 194,5 cm hoog, 129,5 cm breed, Mougins 26 mei 1972

Op dit doek van indrukwekkende afmetingen – Picasso is ondertussen negentig jaar oud – zien we een muzikant die er zowel komisch als onrustbarend uitziet. Het ronde oor verwijst naar de gitaar of de mandoline, of is het een strijkstok zijn die hij in de hand houdt?

Zwarte kleurvlakken zorgen voor felle contrasten en een schokkend ritme, en dat in een werk dat minder dan een jaar voor zijn dood ontstond.

Het hoofd en de twee schoenen in profiel [geluid: klickende hakken, flamenco?] zijn naar links gedraaid, de rest van het lichaam verdwijnt achter de hoek van het instrument. Rechts onderaan twee objecten die een trommel en een muziekstandaard met partituur zouden kunnen zijn, maar zeker is dat niet.

Verticaal in zijn hand houdt hij een hypothetische boog die echter meer doet denken aan een grote visgraat met spitse kop. Of het zou een pijl of trots opgericht zwaard moeten zijn? Het lijkt wel een houding vol machtsvertoon... maar met de nodige ironie. Een verdruppel op zijn wang geeft hem een droevige aanblik, ondanks de humoristische toon en dynamiek van het geheel.

Hij draagt een gekunstelde hoed die doet denken aan het traditionele hoofddeksel van de stierenvechter, montera genaamd, maar dan ondersteboven. De twee zwarte pompons in zijn hals kunnen verwijzingen zijn naar attributen uit het stierenvechten. Het zijn motieven die regelmatig in zijn werk opduiken. Onze visgraat zou dus ook kunnen verwijzen naar de lans van de picador! Maar laten we ingaan op de details van het aangezicht. De muzikant heeft een snor en sik en lijkt wel een musketier of een heerschap uit de Gouden Eeuw, personages die Picasso wel vaker opvoert in zijn latere werk. De muzikant toont zich zowel frontaal als in profiel, een handelsmerk van de kunstenaar. De ogen, net een koppel diamanten, zijn gemarkeerd met een pupil en kijken wellicht naar rechts, terwijl de neus naar links wijst. Deze neus lijkt sterk op een snuit. Bij Picasso zijn mens en dier vaak nauw met elkaar verbonden. De lange neusgaten zien we van onderuit. Onder de snor verschijnt een zwart gat met roze rondom en kleine witte puntjes: het tandvlees en de tanden. De mond staat wijd open. Is deze man aan het zingen?

Op het einde van zijn leven werkt Picasso met dikke, nerveuze verfhalen. De monumentale formaten geven zijn gebaren het nodige gewicht. De snelheid van uitvoering doet denken aan de abstracte gestuele schilderkunst. Maar het gebruik van tekens maakt dat vormen herkenbaar blijven. Verwijder de tekens en het onderwerp wordt onleesbaar waardoor het alle betekenis verliest. Picasso had het trouwens niet voor vage hersenschimmen. Over muziek zegt hij provocerend:

“Als we het over abstracte kunst hebben, wordt altijd beweerd dat het eigenlijk muziek is. Als we er iets goeds over willen zeggen, hebben we het over muziek. Alles wordt muziek [...]. Ik denk dat ik daarom niet van muziek houd.” [Pablo Picasso]*

Een geschilderde vrouw moet onder de armen ruiken en een stilleven moet de geur van prei hebben. Zelfs wanneer hij zich in het voorgeborchte van het non-figuratieve waagt, zal Picasso nooit volledig de verbinding met de werkelijkheid opgeven. Voor hem is er eerst en vooral de fysieke wereld en alles wat daarbij hoort. Deze krachtige, instinctieve zintuiglijkheid verbond hem met de tastbare materie vol levende wezens. Hij hield vast aan de werkelijkheid en van die werkelijkheid kunnen we alvast beweren dat hij ze in al haar facetten heeft verkend.

[geluid dat ontspoort, touw dat barst...]

 Koninklijke Musea
voor Schone Kunsten van België



AMUSEA

*Picasso [1881-1973] zei weinig over muziek. Toen hij het toch deed, zoals H el ene Parmelin in 1966 vermeldt in Picasso dit, was hij eerder provocerend.