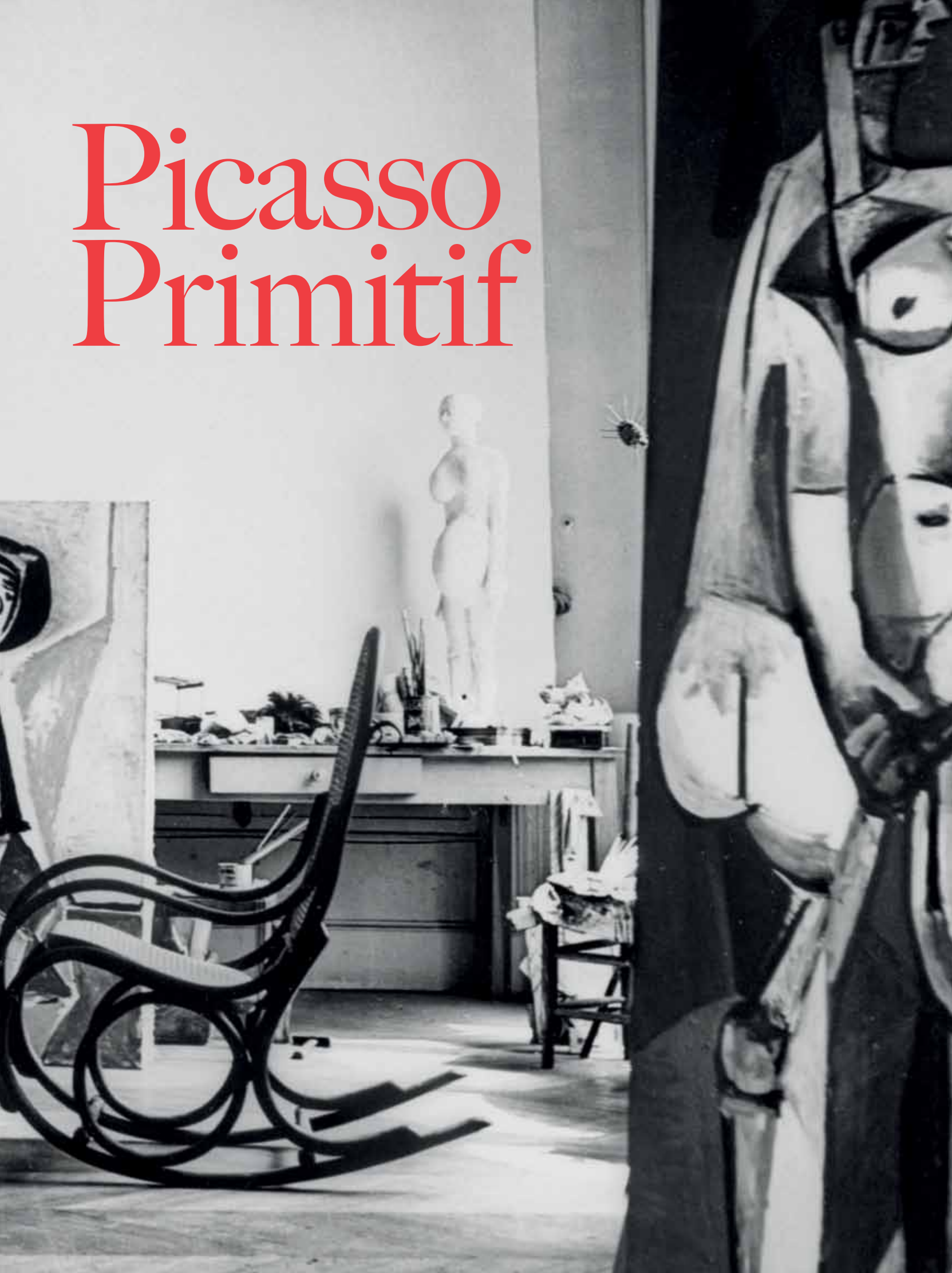
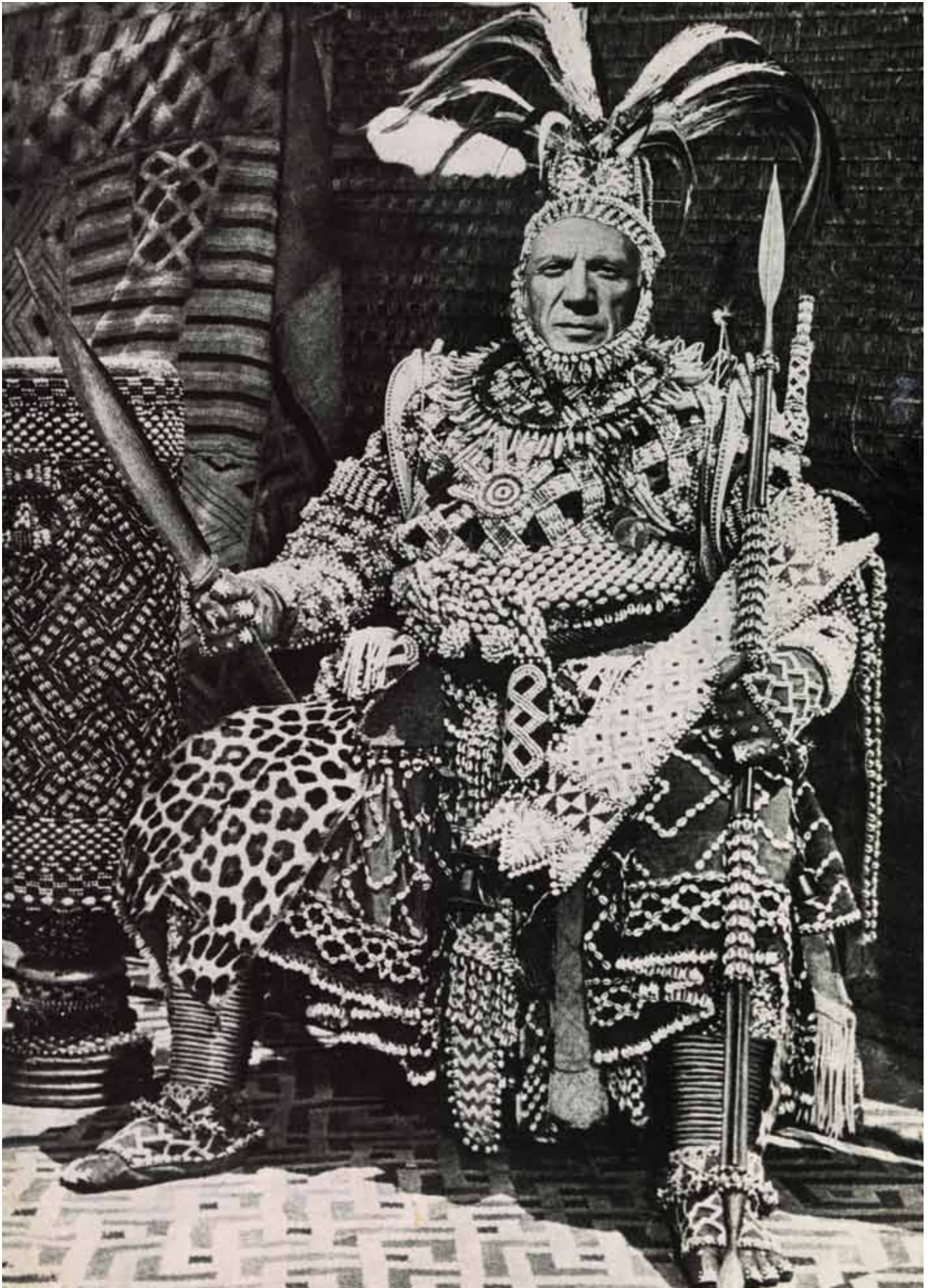




Picasso Primitif





De Afrikaanse inspiratiebronnen van Pablo Picasso

Afrikaans beeldhouwwerk was het krachtigste en mooiste dat het menselijk verbeeldingsvermogen kon voortbrengen, zou Pablo Picasso (1881-1973) eens hebben gezegd. Een bezoek aan het volkenkundige museum in Parijs in 1907 was voor hem een schokkend inspirerende ervaring. Nu, 110 jaar later, onderzoekt het huidige etnografische museum, Musée du Quai Branly, in de tentoonstelling 'Picasso Primitif' de blijvende invloed van de Afrikaanse beeldtaal op het werk van de Spaanse meester.

TEKST: LIEKE WIJNIA

V oortkomend uit de koloniale expansiedrift van het Franse keizerrijk in het gebied van de sub-Sahara in Afrika, ontstond er aan het begin van de twintigste eeuw een levendige interesse en handel in Afrikaanse objecten. Beelden en maskers, uit de Dahomey regio (het huidige Benin), werden veelgevraagde koopwaar. De voorwerpen gingen gepaard met verhalen over exotische culturen, kannelisme en onbekende spiritualiteit, waarover de kranten maar wat graag berichtten. Kunstenaars zoals Henri Matisse, André Derain en Maurice de

Vlaminck legden verzamelingen van Afrikaanse beelden aan. Bij deze collega's maakte Picasso kennis met de voor hem bevreemdende beeldtaal, die in staat leek te zijn op eenvoudige wijze heel direct en onbevangen te communiceren.

Le shock africain

In het voorjaar van 1907 was Picasso begonnen aan een groot, ambitieus schilderij waarmee hij zich als radicaal vernieuwend schilder wilde positioneren in de Parijse kunstwereld. Zeven jaar eerder was hij, negentien jaar oud, vanuit Spanje

openingspagina

Nevimbumbaausculptuur in het atelier in villa La Californie, Cannes, zonder datum, zilvergelatinedruk, 30,4 x 37,4 cm. Villers André (1930-2016) © ADAGP, Parijs. Foto: © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Parijs) / alle rechten voorbehouden. © Nalatenschap Picasso – beheer auteursrechten. Foto: André Villers (1930-2016).

linkerpagina

Fotomontage van Jean Harold, toegezonden aan Picasso door Jean Cocteau. Opschrift achterkant: 'Picasso – Période nègre', 22,5 x 16,2 cm. © ADAGP, Parijs, Harold Jean (20e eeuw). Alle rechten voorbehouden. Foto: © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Parijs) / Mathieu Rabeau. Foto: Jean Harold (20e eeuw).



links Antropomorf masker, gewelfd voorhoofd, licht holronde gezicht. Neusgaten geboord onderaan de wipneus. Vooruitstekende open mond. Groef aangebracht onder de kin. 27 resterende gaten in de rand, twee gaten voor de oogholten, een voor de mond. Roodachtig, hard hout. Donker, glanzend patina, hier en daar bedekt met een roodachtige, korrelige laag. De bovenlip is aan de linkerkant gebarsten. Hout van de Oldfieldia africana (wolfsmelkachtige), Dan. M. Normand, okt. 1977. Loopmasker, hout, 15,6 x 25,1 x 8,4 cm; 409 gr., Ivoorkust, Afrika, Dan (volk). © Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, foto: Claude Germain. Foto: Claude Germain.



rechts Pablo Picasso, Masker. 1919, karton, (textiel)draad, gemengde techniek, 22,5 x 17,5 x 0,6 cm. Foto © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Parijs) / Béatrice Hatala. © Nalatenschap Picasso – Beheer auteursrechten. Foto: Béatrice Hatala.



naar Frankrijk gekomen, om in Parijs de nieuwste artistieke ontwikkelingen uit eerste hand mee te krijgen. De Franse publieke interesse in Afrikaanse objecten liet ook Picasso niet onberoerd. Toen het schilderij zo goed als in de steigers stond, bezocht Picasso in de vroege zomer van 1907 het Musée du Trocadéro. Hier werden de etnografische collecties van het Franse rijk getoond, bestaande uit sculpturen, maskers en andere objecten uit Afrika en Oceanië. De schilder was er ondersteboven van. In shock, zoals hij het later zelf omschreef.

Het grote schilderij, bijna 2,5 bij 2,5 meter, moest een declaratie worden van zijn bedoelingen als schilder. In de generatie voor Picasso had Édouard Manet één van de meest radicale schilderijen, 'Déjeuner sur l'Herbe' (1863), weten te creëren. Picasso wilde dit doek overtroeven. Hij schilderde niet één prostituee die de kijker rechtsreeks en uitdagend aankeek, maar een heel bordeel vol. Hij noemde het schilderij 'Les Femmes d'Alger' (O. J. R.), naar de Carrer d'Avinyó, de straat in Barcelona waar het bordeel zich bevond. Hoewel de onderwerpkeuze al garantie was voor publiek protest, verhevigde de beeldtaal waarin Picasso het doek uitvoerde dit effect nogmaals. Zoals deze studie van 1907 laat zien, schilderde hij de vrouwfiguren op een sterk vereenvoudigde wijze. Weinig details die vrouwelijkheid of sensualiteit uitstralen, maar daardoor extra confronterend, openlijk naakt.

Vorm versus betekenis

Rond de tijd dat de vijf figuren op het doek stonden, bracht Picasso een bezoek aan het Musée du Trocadéro. Bij het zien van de vele Afrikaanse sculpturen, werd hij overweldigd door wat hij ervoer als de intenties van de makers en de spiritualiteit die van de objecten uitging. Later stelde hij dat hij een alles overheersende tegendraadsheid voelde: de Afrikaanse beelden functioneerden als onbekende, dreigende geesten. Picasso zag hierin een gelijke met zijn eigen positie in de kunstwereld. Hij was ook tegen alles, zag overal een vijand in waar hij zich tegen af moest zetten. Picasso erkende het antropomorfe karakter dat beelden, zoals deze sculptuur, in Afrika hadden. De beelden kregen menselijke kwaliteiten toegedicht, een spirituele benadering die Picasso ook van de vrouwen in zijn schilderij wilde doen uitgaan. Na terugkeer van zijn museumbezoek, transformeerde hij de twee vrouwfiguren aan de rechterzijde van het schilderij. Ze kregen gezichten als Afrikaanse maskers, in een veel ruwere schilderijstijl dan de rest van het werk. Van de donkere arcering op de maskers ging een dreiging uit, die haaks stond op hoe vrouwelijk naakt traditioneel werd afgebeeld. Na deze toevoeging, stopte hij met schilderen en verklaarde het af.

De maskers die Picasso in het Trocadéro had gezien, zoals het initiatiemasker uit Gabon op blz. 39, werden tijdens rituele ceremonies opgezet om tijdelijk als personificatie van een geest of my-

boven
Klein naakt, op de rug gezien, met geheven armen (studie voor 'Les Femmes d'Alger' (O. J. R.), 1907, olie-
verf op hout. Pablo Picasso, 19,1 cm x 11,5 cm. Foto © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Parijs) / Franck Raux. © Nalatenschap Picasso – Beheer auteursrechten. Foto: Franck Raux.

rechts
Antropomorf beeld. © Musée du quai Branly - Jacques Chirac. Foto: Claude Germain.

thisch wezen te functioneren. De spiritualiteit die uitgaat van het tot leven wekken van dergelijke wezens had Picasso ten diepste ervaren. Die emoties zette hij echter al snel om in een zoektocht naar wat dit in formele zin kon betekenen voor zijn schilderkunst. De vraag werd hoe hij de spiritualiteit van de objecten kon omzetten in een beeldtaal. Hij bouwde hiermee verder op het werk van schilder Paul Cézanne. Die had zijn onderwerpen, zoals landschappen of stillevens, ontleed in geometrische vormen, om zo tot een soort fundamentele basis te komen: een achterliggende essentie van de zichtbare werkelijkheid.

Het was een revolutionaire benadering geweest, die Picasso begon te combineren met de eenvoudige beeldtaal van de Afrikaanse beelden. Na 'Les Femmes d'Alger' volgden maanden van experiment in het afbeelden van vrouwenfiguren, waarvan de vele tekeningen en schetsen uit 1908 getuigen. Deze periode in Picasso's oeuvre wordt ook wel zijn primitieve, zwarte of Afrikaanse periode genoemd. Net als in de Afrikaanse kunst gaat voor Picasso de vorm boven kleur, in de manier waarop hij mensen afbeeldde. Met enkele lijnen en vormen zette hij een gezicht of lichaam op papier. De gezichten opgebouwd uit ovals van diverse groottes, representatief voor hoofd, oor en oog. Een neus bestaand uit 3 eenvoudige lijnen. En een half gezicht bedekt met arcering als schaduw, maar ook verwijzend naar de gezichtslijnen op de maskers. Dreigend en tegelijkertijd verhalend. Zo haalde Picasso de essentie uit zijn onderwerpen naar boven, uiteindelijk zijn de onderwerpen van zijn studies in een oogopslag te herkennen.

Naast dat de vormtaal Picasso hielp om tot de

essentie van zijn onderwerpen door te dringen, bracht de Afrikaanse kunst nog een belangrijk inzicht met zich mee. Picasso begon in te zien dat de relatie tussen vorm en betekenis niet vaststond. Hoewel de traditionele Europese schilderkunst was gestoeld op duidelijk leesbare symboliek, leerde de schilder van de Afrikaanse kunst dat verschillende vormen dezelfde betekenis konden hebben. Of dezelfde vorm, afhankelijk van waar deze werd toegepast, verschillende betekenissen kon hebben. Zoals in het vroeg-twintigste-eeuwse antropomorfe masker uit de Dan regio, waarin de zilverkleurige ovaal met uitgesneden punten de Europese schilderkunst volledig vreemd is, maar in deze context toch zonder twijfel dienst doet als een mond, met tanden. Voor Picasso werden betekenissen inwisselbaar en afhankelijk van de context. Een representatie van een zwangere vrouw kon ineens bestaan uit een bronzen pin, onderbroken door een ronde bol, met twee kleinere erbovenop. Aan de uiteinden van de pin soortgelijke strengen, representatief voor zowel de armen als benen. Maar de armen komen dan wel weer direct uit het gezicht, waardoor ze ook op dikke vlechten lijken. Als de compositie van enkele, eenvoudige elementen klopte, kon de kijker door middel van associaties het oorspronkelijke onderwerp er in terug zien.

Dit inzicht paste Picasso ook toe op zijn materiaalkeuze. Hij werkte niet langer alleen met materialen die traditioneel gezien voor de kunsten waren voorbehouden, maar ook met krantenpapier, karton, staaldraad en later zelfs met gebruiksvoorwerpen. Hiermee doorbrak hij de traditionele hiërarchie tussen hoge en lage kun-

onderaan links

Antropomorf masker, inwijdingsmasker. Hout, pigmenten, 32 x 21 x 13 cm, 663 gr., Gabon, © Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. Foto: Patrick Gries, Bruno Descoings.

rechts

Pablo Picasso, Studie voor 'Trois femmes': hoofd van de vrouw rechts. 1908, houtskool, 62,5 x 48 cm, Frankrijk. Foto © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Parijs) / Thierry Le Mage. © Nalatenschap Picasso – Beheer auteursrechten. Foto: Thierry Le Mage.



Uiteindelijk zegt de kunst die resulteerde uit zijn fascinatie voor Afrikaanse kunst meer over Picasso's eigen kunstopvatting dan over de Afrikaanse beelden die hem inspireerden.



sten, en de materialen die daarbij hoorden, ten faveure van het voorstellingsvermogen van zowel zichzelf als de kijker. Hij daagde de kijker uit om niet langer te vertrouwen op kennis of traditie, maar om zelf betekenissen toe te kennen aan wat hij hen voorzette. Hiervoor was hij schatplichtig aan de Afrikaanse kunst, die hij als *raisonnable* beschouwde: het concept of verhaal erachter was het uitgangspunt, niet een esthetische traditie of uiterlijke conventie.

Naar een nieuwe kunst

De artistieke vrijheid die de inzichten van de Afrikaanse kunst met zich meebrachten, had Picasso zich niet van de één op de andere dag eigen gemaakt. De eerste stap had hij gezet in 'Les Femmes d'Alger' (O. J. R.), wat door lang niet iedereen werd begrepen. De meeste critici vonden het schilderij onsamenhangend, juist vanwege de Afrikaanse beeldtaal aan de rechterzijde van het doek. Pas na jaren van experimenteerdrijf, begon men in te zien dat het schilderij voor een fase stond waar Picasso doorheen had gemoeten, om tot het besef te komen dat hij de relatie tussen de vormen en hun betekenis kon loslaten. Het bleek de opmaat naar een nieuwe fase in zijn oeuvre: het kubisme. Samen met Georges Braque (1882-1963) ontwikkelde Picasso deze kunstvorm, waarin de voorwaarden van representatie en illusie nog meer ter discussie kwamen te staan. Zo deden ze de traditionele opvatting van het schilderij als raam op de werkelijkheid teniet. In plaats daarvan werkten Picasso en Braque met verschillende gezichtspunten in één compositie en pasten ze veel verschillende materialen toe. In de rest van zijn oeuvre bleef Picasso de inzichten die hij had opgedaan

in de Afrikaanse kunst toepassen. In het schilderij op de rechterpagina zijn twee hoofdvormen, waarop verschillende ronde vormen zijn toegepast die de kijker direct in staat stelt om dit als twee, dicht bij elkaar geplaatste gezichten te zien. Met een simpele lijn, die de twee gezichten verbindt, suggereerde Picasso een kus. Het schilderij heet dan ook 'Le Baiser'.

Het koloniale tijdperk beïnvloedde niet alleen de publieke smaak en artistieke praktijk in Europa, maar ook de kunst die in Afrika werd gemaakt. Naast de oorspronkelijke rituele en spirituele objecten, ontstond niet alleen een markt voor niet-spiritueel geladen replica's, maar ook een markt voor strikt seculiere objecten. Sculpturen van bijvoorbeeld moeder en kind, een thema dat in



boven

Antropomorf masker. Vooruitstekend voorhoofd. Voorhoofdsribbel. Spleetvormige ogen. Ver vooruitstekende snuit, met tanden waar een punt aan geslepen is. Hoogte: 24,5 cm. Breedte: 13,8 cm. Doorsnede: 11,5 cm. Vervaardigd door een smid. Gebruikt door het Mesiouderlingengenootschap begin 20e eeuw. Hard, zwaar hout. Bruin patina, 26 x 14 x 12 cm, 576 gr., Man (regio), Afrika, Dan (volk), © Musée du Quai Branly – Jacques Chirac. Foto: Sandrine Expilly.

rechts

Pablo Picasso, 'Zwangere vrouw', 1949, brons, gegoten m.b.v. de verlorenwastechneek, 130 x 37 x 11,5 cm, Frankrijk. © Parijs, Musée Picasso, foto © RMN-Grand Palais (Musée Picasso, Parijs) / Mathieu Rabeau. © Nalatenschap Picasso – beheer auteursrechten. Foto: Adrien Didierjean / RMN-GP.



links

Pablo Picasso, 'Le baiser', 1943, olie-
verf op papier, 65 x 50 cm.

Foto: © RMN-Grand Palais (Musée
Picasso, Parijs) / Mathieu Rabeau.

© Nalatenschap Picasso – beheer au-
teursrechten. Foto: Mathieu Rabeau.

de traditionele cultuur niet voorkwam, en speciaal voor een Europese markt werd gemaakt. Het werd een parallelle wereld naast de rituele objecten. Na een eerste fase van Europese toe-eigening van de vormentaal, begonnen kunstenaars met Afrikaanse wortels deze uit te dragen in hun eigen kunst. Een protegé van Picasso, Wifredo Lam (1902-1982) had in 1923 Cuba verruild voor Europa. Hij was een kunstenaar die zijn Afrikaanse afkomst wilde uitdrukken in zijn kunst. Hij was representatief voor de ontwikkeling waarmee de Afrikaanse verkenningen van de Europese moderne kunstenaars werden terug geclaimd door hen die recht van spreken hadden. Zijn schilderij 'The Jungle' (1943) toont grote formele ver-

wantschap met Picasso's 'Les Demoiselles' en is tegelijkertijd een statement over de koloniale aanwezigheid van Frankrijk. Geboren uit mateloze fascinatie en een dringende artistieke zoektocht, getuigt Picasso's interesse in Afrikaanse kunst van een complexere geschiedenis dan louter die van de uitvinding van een nieuwe kunst. Uiteindelijk zegt de kunst die resulteerde uit zijn fascinatie voor Afrikaanse kunst meer over Picasso zijn eigen kunstopvatting dan over de Afrikaanse beelden die hem inspireerden. De tentoonstelling 'Picasso Primitif' behandelt een uiterst actueel onderwerp, een waardevolle onderneming in deze tijd waarin culturele representatie en diversiteit in de kunstwereld stevig op de agenda staan.

Meer weten

Bezoeken

'Picasso Primitif'
Musée du quai Branly
Parijs
www.quaibrnly.fr
t/m 23-07