

Petite Chouette (Uiltje)

Pablo Picasso (1881-1973)

Kröller-Müller Museum
Otterlo 1951-1953. Gips, aardewerken bakje, spijkers, schroeven
en andere metalen objecten, 33,5 x 22,5 x 19 cm
Herkomst: Acquavella Galleries, New York

Pablo Picasso heeft driekwart eeuw de kunst gedomineerd en zijn werk is nog steeds een rijke bron voor inspiratie en nieuwe interpretatie. Picasso was zowel de schepper van de klassieke 'moderne' kunst als de initiator van enkele van haar belangrijkste tegenbewegingen. Keer op keer wist hij zich los te maken van het gebaande pad om op overtuigende wijze een nieuwe weg in te slaan. Zijn werk en ontwikkelingsweg zijn de symbolen geworden voor vrijheid en onafhankelijkheid van denken en doen, niet alleen voor de kunst. Hij paarde virtuositeit aan trefzekerheid, humor, eruditie en een aanstekelijk plezier in het leven. Hij bouwde een vormentaal op en boorde thema's aan die mensen in alle lagen van de samenleving raakten en nog steeds raken.



Uil (La petite chouette)
Pablo Picasso
1953. Aardewerk, H 34 cm.
MUSEUM BOIJMANS VAN
BEUNINGEN, ROTTERDAM

PICASSO IN NEDERLAND

Toch is het werk van deze duivelskunstenaar bescheiden aanwezig in het Nederlands openbaar kunstbezit. De wat stroeve verhouding tussen Nederland en Picasso is op uitvoerige wijze uit de doeken gedaan door Jan van Adrichem in zijn boek *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland 1910-2000. Picasso als pars pro toto*, Amsterdam 2001. Hieruit blijkt dat zich in onze museale collecties 27 eigenhandige en unieke werken van Picasso bevinden, waaronder 15 schilderijen en drie (keramische) sculpturen. Met *Petite Chouette* komt dit aantal op 28.

Helene Kröller-Müller verwierf in het begin van de 20ste eeuw voor haar museum in wording een aantal topwerken van Picasso: de tekening *Spaanse danseres* (1901), het schilderij *Vrouwenportret* (1901), een groep etsen uit de *Vollard Suite* (1904/5), de gouache *Staan naakt* (1908), en de schilderijen *Viool* (1912) en *Gitaar* (1919). Later verwierf het museum nog de tekening *Portret van een man* (1899) en een bronzen sculptuur *Poupée* (1907, in een gieting uit 1964). De werken van Picasso vormden de vertegenwoordiging in haar collectie van de belangrijkste kunstenaar van het kubisme, een kunststroming die ze beschouwde als het hoogtepunt van de kunst van haar eigen tijd. In het museum nemen deze werken nog steeds een belangrijke plaats in, temidden van de andere kubisten en in dialoog met het werk van Piet Mondriaan als opmaat tot de abstracte kunst van de 20ste eeuw.

BEELDEN

Picasso de kubist, de man van de vertekende perspectieven, als schilder en tekenaar: zo kennen we hem allemaal. Maar hij beoefende veel meer disciplines: hij was ook schrijver, keramist, graficus, decor- en kostuumontwerper en beeldhouwer. Zijn plastische werk ontstond aanvankelijk in verschillende periodes van zijn leven in wisselwerking met zijn schilderijen, zoals in de tijd van het kubisme. Dan weer daagden de schilderijen hem uit om een ruimtelijke oplossing uit te proberen, dan weer prikkelde een beeld hem om het schilderkunstig verder uit te werken. Tot na de tweede wereldoorlog waren deze beelden voor de buitenwereld zijn grote 'geheim'. Dit werd onthuld in 1949, toen een prachtig boek over zijn sculpturen verscheen met foto's van zijn vriend Brassai en een tekst van vriend en kunsthandelaar D.H. Kahnweiler. Een tweede, minstens even interessant boek over Picasso als beeldhouwer verscheen in 1953 van de hand van de Italiaanse kunsthistoricus G.C. Argan.



De schrijvers van beide boeken hadden tegengestelde opvattingen over het werk van Picasso, die op het moment van verschijnen overigens weer de prachtigste nieuwe beelden aan het maken was. Kahnweiler benadrukt in zijn visie juist de wisselwerking en natuurlijke relatie tussen schilderkunst en beeldhouwkunst bij Picasso en concentreert zich dan ook erg op de verbanden binnen het werk van de kunstenaar zelf. Hij zoekt naar de eenheid van de schilder met de beeldhouwer. Argan gaat juist uit van het tegenovergestelde: schilderkunst en beeldhouwkunst beschouwt hij als totaal verschillende uitdrukkingwijzen, die van verschillende visies kunnen en moeten uitgaan. In het geval van Picasso bindt, naar zijn mening, alleen het menszijn en de morele instelling van de kunstenaar de twee door hem beoefende disciplines. Volgens Argan gaat Picasso bij zijn beoefening van de schilderkunst en de beeldhouwkunst van hun eigen wetten uit en vanuit die visie geeft hij aan de beelden van Picasso een veel bredere interpretatie, namelijk binnen de traditie van de beeldhouwkunst. In essentie echoën beide visies na in de enorme hoeveelheid tekst die sindsdien aan de beelden van Picasso is gewijd.

Echt zichtbaar voor de buitenwereld werden Picasso's beelden pas in de grote overzichtstentoonstelling die in 1966 in Parijs werd gehouden en die daarna deels in Amsterdam te zien was. Sindsdien zijn ze hun plaats in verzamelingen en in de kunstgeschiedenis gaan innemen. De meest recente tentoonstellingen waren in 1994 in de Tate Gallery te Londen te zien (*Picasso: Sculptor/Painter*) en in 2000 in het Centre Pompidou te Parijs (*Picasso Sculpteur*). Bij de laatste tentoonstelling verscheen een indrukwekkende monografie met een oeuvre-catalogus van de hand van Werner Spies, die al in zijn jonge jaren samen met Picasso de eerste editie had verzorgd (1970).

PETITE CHOUETTE

Toen het Kröller-Müller Museum zich na de oorlog ontwikkelde tot een museum voor de beeldhouwkunst van de 20ste eeuw, onder leiding van zijn toenmalige directeur Bram Hammacher, werd het gemis van een werk van Picasso op dit gebied al snel en pijnlijk gevoeld. Hammacher heeft nog geprobeerd tot Picasso door te dringen, maar diens vriend en kunsthandelaar Kahnweiler was niet te vermurwen. Mede dankzij de Sponsor Loterij, de Mondriaan Stichting en de Vereniging Rembrandt is het nu eindelijk gelukt om een bijzonder beeld van Picasso te verwerven, dat uit zijn eigen bezit stamt en na de vererving via zijn kleindochter Marina in de kunsthandel is terechtgekomen.

Petite Chouette, uit 1951 of iets later, is gemaakt van een aardewerken bakje (dat pottenbakkers in de oven gebruiken om voorwerpen op hun plaats te houden), spijkers, schroeven en andere metalen voorwerpen als bouten en moeren, en het deksel van een blikje. Alles is met behulp van gips in vorm gemodelleerd. Het is gemaakt in Vallauris, het Zuid-Franse pottenbakkerscentrum, waar Picasso zich in 1948 met Françoise Gilot vestigde. Hij betrok er in 1949 een atelier aan de rue du Fournas. Gilot beschrijft in haar boek over die jaren hun regelmatige stroomtochten over de plaatselijke vuilnisbelt. Foto's van het atelier getuigen van de rijkdom aan gevonden voorwerpen en materialen die dat opleverde. Nog opmerkelijker zijn de beelden die in die tijd ontstonden

Het zijn de jaren van *Baviaan met haar jong*, waarin de speelgoedmodellen van een Panhard en een Renault zijn verwerkt als kop, van *Zwangere vrouw*, met aardewerken kruiken voor de borsten en de buik, van *Zwangere geit*, met een gevlochten mand als buik, en vele andere. *Petite Chouette* is op dezelfde manier tot stand gekomen: het is een assemblage van gevonden voorwerpen die met behulp van gips tot een beeld zijn gemodelleerd. Het uiltje is raak uitgedrukt: de stand van zijn lichaam en zijn licht gedraaide kop geven de beeldende vertaling van de waakzaamheid waarmee het dier de wereld tegemoet treedt. Meesterlijk opgebouwd is de spanning tussen de bedrieglijke echtheid van de uil en het gebruik van de alledaagse materialen. Picasso zei in het verband van deze beelden dat hij de geest van de beschouwer wilde bedriegen (*tromper l' esprit*), maar nooit de bedoeling had om het oog van de beschouwer te misleiden (*tromper l' oeil*). Ik denk dat hij ook wilde demonstreren dat hij de materie zo ontstegen was dat hij met afval kunst kon maken. Kahnweiler zegt het heel mooi, in zijn genoemde boek uit 1949: *Picasso heeft een staat van absolute naïviteit bereikt, de naïviteit van een schepper die elk pad op het terrein van de beeldende kunsten verkend heeft, niet de naïviteit van volkskunstenaars, maar een naïviteit die voortkomt uit onwetendheid. Het werk van de zondagsschilder overstijgt zijn eigen tijd, omdat het zich niet bewust is van de ideeën van zijn tijd. Picasso verhief zich boven en over zijn tijd, na alle aspiraties van zijn tijd te hebben verkend en na zijn stempel erop te hebben gedrukt. Zijn naïviteit is die van de opperste wijsheid.* Hoewel duidelijk is dat met zulke uitspraken ook aan de mythevorming rond een kunstenaar gewerkt wordt, zit er een kern van waarheid in de constatering dat de ruim 70-jarige kunstenaar een ongekende vrijheid van handelen had bereikt. Picasso was vrij om te beslissen welk uitdrukkingmiddel



Uilvaas
Pablo Picasso
1950. Aardewerk, beschilderd, H 56 cm.
STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM

dan ook te nemen en kwam daarbij steeds tot verbluffende resultaten: hij bevrijdde zich continu van conventies. Begrijpelijk is ook de indruk die Picasso maakte op zijn tijdgenoten (het waren immers de jaren van de wederopbouw, van zoeken naar een nieuw begin, het was de tijd van CoBrA): hier werkte een kunstenaar die de volmaakte staat van onschuld had bereikt en dat op sublieme wijze in beeld wist te vertalen.

GEHECHT

Picasso leefde met zijn sculpturen, had hun aanwezigheid nodig en voelde er niets voor om ze in bruikleen te geven aan tentoonstellingen. Steeds komt in de literatuur die verbazing terug dat hij niet van zijn beelden wilde scheiden. Misschien ligt de verklaring in het gegeven dat ze door hun experimentele karakter een soort laboratoriumfunctie vervulden en hem daardoor dicht bij de bronnen van zijn

eigen creativiteit brachten. Feit is dat het merendeel van de eigenhandige werken in zijn bezit bleef en na zijn dood in handen van de familie kwam. In het kader van de afhandeling van de successierechten zijn er vele uiteindelijk in het Musée Picasso te Parijs terecht gekomen.

Picasso liet overigens veel van zijn beelden in brons gieten. Dat deden de gebroeders Valsuani voor hem. De beelden met de gevonden voorwerpen stelden hen voor veel problemen, vooral ook omdat Picasso de originelen niet wilde verzagen. Ook *Petite Chouette* is in brons afgegieten, in drie exemplaren, waarschijnlijk met behulp van een latex gietmal. Aan het origineel is te zien dat de moeilijk af te gieten holtes, zoals onder de kop- en staartveren, met witte klei opgevuld waren: restanten daarvan zijn nog te zien. Het uiltje heeft zijn getinte patina te danken aan de laag schellak die het mogelijk maakte om de latex mal wat gemakkelijker te verwijderen.

Door het gieten in brons vond een wezenlijke verandering plaats. Alle heterogene materialen, de verschillende kleuren en texturen van het origineel werden één van materie en daarmee een nieuwe eenheid. Toch was Picasso in staat om ook na deze fase nog een stap verder te gaan. Van de drie gegoten exemplaren van *Petite Chouette* is er geen hetzelfde: de eerste is de bronzen versie zonder meer, de tweede is beschilderd met olieverf en van de derde zijn de poten naar voren gebogen, zodat het uiltje een boos uiltje is geworden: *Chouette en colère*.

Er zijn vele getuigenissen van Picasso's scherpe blik en zijn liefde voor dieren. Dat de uil een geliefd thema was in zijn werk, lijkt dan ook voor de hand liggend. Je vindt hem telkens terug in zijn werk, in vele technieken en gedaanten: van agressieve roofvogel tot ontzettend wijze uil. In de tijd van Vallauris was er speciale aandacht voor dit dier, omdat hij toen een gewonde steenuil onder zijn hoede nam. Die stond model voor *Petite Chouette* en ook voor de prachtige uil in keramiek in Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam. Het steenuiltje was waarschijnlijk ook de inspiratiebron voor de imposante aardewerken vaas in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Die laatste werken stammen uit dezelfde tijd als het door het Kröller-Müller Museum aangekochte uiltje. Het uilentrio vertegenwoordigt samen met de vaas in de vorm van een vrouwenhoofd uit het Museum Het Kruithuis te Den Bosch Picasso als authentieke beeldhouwer in Nederland ♦

Evert van Straaten