



Universiteit Gent
Academiejaar 2014-2015

EEN LEVEN IN PORTRETTEEN: LUCIAN FREUDS VISUELE AUTOBIOGRAFIE

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Master,
door Ruth Ferket (01102229)
Promotor: prof. dr. Filip Geerardyn

“I’ve got a strong autobiographical bias. My work is entirely about myself and my surroundings.”

LUCIAN FREUD.¹

¹ William Feaver, *Lucian Freud* (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 2007), 18.

Inhoudsopgave

I. Inleiding	8
I.1. Voorstelling van het onderwerp	8
I.2. Status quaestionis van het onderzoek	9
I.3. Vraagstelling en doelstelling.....	10
I.4. Afbakening van het onderwerp	11
I.5. Onderzoeksstrategie en –methodologie	12
II. Biografische schets	13
III. Portretten met dieren	16
III.1. Inleiding	16
III.2. Affiniteit	17
III.3. Biologische interesse.....	21
III.4. Vroege fascinatie.....	23
III.5. Kitty.....	25
III.6. Verbondenheid tussen mens en dier.....	28
III.7. David met Eli en Pluto	33
III.8. Conclusie.....	36
IV. Portretten van geliefden	38
IV.1. Inleiding	38
IV.2. Web van relaties	39
IV.3. Naked portraits	42
IV.4. Jeugdliefde	45
IV.5. Huwelijk.....	47
IV.6. Parijse portretten van Caroline.....	50
IV.7. Minnaressen, modellen, moeders.....	55
IV.8. Jonge geliefden	56

IV.9. Langdurige liefdes.....	60
IV.10. Conclusie.....	61
V. Moederportretten	63
V.1. Inleiding.....	63
V.2. Een gespannen relatie	64
V.3. Aanwezigheid	67
V.4. Een reeks van portretten	70
V.5. Visies op de moederportretten.....	74
V.6. Conclusie	76
VI. Portretten van kinderen	77
VI.1. Inleiding	77
VI.2. Vaderschap.....	77
VI.3. Creatie van een familieband.....	85
VI.4. Annie en Annabel.....	89
VI.5. Isobel, Rose en Susie	92
VI.6. Bella en Esther	96
VI.7. Zonen	103
VI.8. Conclusie.....	104
VII. Zelfportretten	106
VII.1. Inleiding.....	106
VII.2. Psychologische spanning en minutieuze observatie	107
VII.3. Kritische Reflecties.....	109
VII.4. Naakte essentie	114
VII.5. Sterfelijkheid.....	118
VII.6. Conclusie	122
VIII. Besluit.....	124
IX. Bibliografie	127

X. Afbeeldingen	131
-----------------------	-----

I. Inleiding

I.1. Voorstelling van het onderwerp

Het leven en werk van Lucian Freud (1922-2011) zijn sterk vervlochten. Hij heeft de autobiografische basis van zijn portretkunst altijd zelf benadrukt, bijvoorbeeld in de volgende uitspraak:

My work is purely autobiographical. It is about myself and my surroundings. It is an attempt at a record. I work from the people that interest me, and that I care about and think about, in rooms that I live in and know. I use people to invent my pictures with, and I can work more freely when they are there.²

Freud omschreef zijn hele oeuvre als portretkunst; het maakte niet uit of hij een interieur, een plant, een dier of een mens schilderde.³ Elk levend wezen of ding had volgens hem een singulariteit. Toch was het met name het menselijke gezicht en lichaam waar zijn werk om draaide. Freud koos zijn modellen nooit lukraak uit, het waren de mensen die een rol in zijn leven speelden die hij als schildersmodel aannam. Het waren vrienden, kennissen, kinderen, geliefden en familieleden. Bijna alle portretten zijn in zijn atelier, zijn persoonlijke ruimte waar hij het grootste gedeelte van zijn dagen doorbracht, geschilderd. Als realistische schilder beeldde Lucian Freud niets af dat hij niet effectief voor zijn ogen zag.⁴

Het schilderen van een portret was een proces dat maanden duurde, met verschillende poseersessies per week. Door de vele uren die het model in Freuds atelier doorbracht, ging het deel uitmaken van zijn leven. Er was geen manier om dichter bij hem te staan dan model en deel te zijn van zijn creatieproces. Pas wanneer hij iemand schilderde kon hij die persoon de volledige aandacht en betrokkenheid geven. Hier raakten zijn leven en werk onlosmakelijk verbonden. Relaties kwamen door het portretteren tot stand. Tegelijkertijd zijn de portretten getuigenissen van relaties tussen de modellen en de kunstenaar.

² John Russell, inleiding tot *Lucian Freud [catalogue of an exhibition at the Hayward Gallery, London, 25 January-3 March 1974]* (London: Arts Council of Great Britain, 1974), 13.

³ Martin Gayford, inleiding tot *Lucian Freud, Painting people*, door Christopher Tinker en Sarah Ruddick, (Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012), 11.

⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 26.

Deze thesis behandelt de autobiografische fundering en de uiterst persoonlijke inslag van Freuds portretkunst.

I.2. Status quaestionis van het onderzoek

Het is enigszins paradoxaal te noemen dat een kunstenaar als Lucian Freud, die de autobiografische basis van zijn werk zo sterk beklemtoonde en zo duidelijk stelde dat zijn werk over zichzelf ging, iemand was die zijn privacy angstvallig afschermd en ervoor zorgde dat er zo weinig mogelijk informatie over zijn persoon aan het licht kwam. Na zijn dood in 2011 verschenen de eerste biografische werken, Geordie Greigs *Breakfast with Lucian: A Portrait of the Artist* in 2013⁵ en Phoebe Hobans *Lucian Freud, Eyes Wide Open* in 2014.⁶ De definitieve biografie moet ongetwijfeld nog verschijnen. Om inzicht te krijgen in persoonlijke aspecten van Lucian Freud moet men zich richten tot getuigenissen van intimi, de enigen die hij toegang gaf tot zijn privébestaan, en zelfs dat enkel in zeer gecontroleerde mate, en de interviews die hij zelf gegeven heeft. Doordat er echter steeds meer informatie aan het licht komt is het mogelijk om de verstrengeling tussen leven en werk te onderzoeken.

Op kunsthistorisch vlak is er veel meer over Lucian Freud geschreven. Hij wordt beschouwd als één van de grootste 20^e eeuwse Britse kunstenaars en zelfs als dé grootste figuratieve portretkunstenaar van deze periode.

In de aan deze masterthesis voorafgaande bachelorthesis, die een kunsthistorische situering was van het werk van Lucian Freud (wat de karakteristieken van zijn oeuvre zijn, zijn visie op kunst, de link met zijn leven, de relatie met modellen, de situering in een bredere kunsthistorische context, zijn manier van werken, de receptie van zijn werk en het genre waarin hij werkte) werd aangetoond dat er een sterke autobiografische basis aan het werk van Lucian Freud ten grondslag ligt. Dit autobiografisch fundament komt vooral in het onderwerp van de portretten tot uitdrukking: de modellen en de schilderkunstige ruimte, die eveneens de ruimte van het atelier is maar ook in de psychologische spanning die de werken uitstralen. De intentie van deze thesis is om concreet aan te tonen hoe Lucian in zijn kunstwerken veel van zichzelf overbracht en duidelijk te maken dat ook de manier waarop de modellen afgebeeld worden een uitdrukking is van de relatie met de schilder. De autobiografische inslag is nog onvoldoende gelinkt aan het concrete oeuvre van schilderijen. Er is nog geen diepgaande analyse uitgevoerd waarin de

⁵ Geordie Greig, *Breakfast with Lucian, A Portrait of the Artist* (Londen: Jonathan Cape, 2013).

⁶ Phoebe Hoban, *Lucian Freud, Eyes wide open* (Boston/New York: New Harvest/Houghton Mifflin Harcourt, 2014).

nieuwe biografische informatie wordt aangewend om zijn schilderijen te doorgronden. Ook ontbreekt er een grondige thematische analyse van Freuds portretten. Dit onderzoek is gemaakt met het doel om die lacune op te vullen.

I.3. Vraagstelling en doelstelling

“My work is autobiographical. It’s like a diary.” stelde Freud.⁷ De vraag rijst op hoe dit concreet tot uitdrukking komt in zijn oeuvre en of we een beter begrip van zijn kunst kunnen krijgen door de portretten zo te begrijpen. Daaruit volgen andere vragen zoals: Wat vertellen deze portretten over Lucian zelf? In welke mate bepalen de verschillende soorten relaties die hij met mensen had de portretten? Kunnen we zijn oeuvre zien als een portret van Freud zelf, van zijn eigen leven? Welke aspecten van zichzelf komen in zijn schilderijen naar boven? Hoe gebeurt deze persoonlijke uitdrukking?

De vraag naar het autobiografische aspect is één die met voorzichtigheid gehanteerd moet worden. In het verleden werden in de kunstgeschiedenis werk en leven van kunstenaars rechtstreeks met elkaar verbonden wat tot veel kritiek geleid heeft. In de literatuurwetenschap spreekt men van “de dood van de auteur” (naar het essay van Roland Barthes) en wordt het als een achterhaalde methode gezien om de betekenis van een werk volledig bij de auteur te leggen.⁸ In de kunst is een gelijkaardige evolutie gebeurd en het mag duidelijk zijn dat men kunst niet enkel kan zien als een rechtstreekse uitdrukking van de persoon van de kunstenaar. Er spelen ook altijd andere factoren mee: de sociale-maatschappelijke context waarin kunst tot stand komt, interne evoluties in de kunst, traditie in de kunstgeschiedenis, iconografische conventies, invloeden van andere kunstenaars en van buitenaf, publiek en opdrachtgevers, de kunstmarkt, verwachtingen en technische aspecten van kunst spelen ook een grote rol. Niet alle kunstenaars willen persoonlijke kunst maken (al valt er natuurlijk nooit volledig aan te ontsnappen) maar Lucian Freud duidelijk wel. Aangezien hij zelf altijd de klemtoon gelegd heeft op de verbondenheid tussen zijn leven en werk is het een legitieme, en zelfs noodzakelijke invalshoek om zijn werk zo te bekijken. Het is niet de bedoeling om zijn werk te reduceren tot een loutere uitdrukking van zijn leven, te suggereren dat dit de enige manier is om zijn werk te begrijpen of dat men de biografische achtergrond van de kunstenaar moet kennen om de werken te appreciëren. Als kunstenaar creëerde hij kunstwerken en dus moet er ook aandacht zijn voor de

⁷ Starr Figura, *Lucian Freud, The Painter’s Etchings* (New York: The Museum of Modern Art, 2007), 34.

manier waarop hij de mensen en ruimten uit zijn leven tot kunst omwerkte. De kunstwerken spreken in sterke mate voor zich. Daarom is het belangrijk om vanuit de kunst zelf te vertrekken. De autobiografische invalshoek kan een dieper inzicht geven in de werken. Men kan er in het werk van Lucian Freud niet omheen dat hij vooral mensen uit zijn persoonlijk leven afbeeldde en dat de portretten een persoonlijke uitdrukking zijn van de verhouding tussen schilder en model. De schilderijen vertellen ons het particuliere verhaal van de kunstenaar en de mensen die in zijn leven en studio aanwezig waren. Dit onderzoek wil aantonen hoe ze als fragmenten uit Lucians “dagboek” begrepen kunnen worden. Door dit te doen kan er een antwoord gezocht worden op vragen zoals waarom hij voor bepaalde onderwerpen en modellen koos, waar zijn interesse vandaan kwam, hoe hij de personen die hij afbeeldde bekeek en hoe verschillende relaties in zijn werk tot uitdrukking komen.

Dergelijke vragen kunnen een licht werpen op het zo uitgesproken persoonlijke oeuvre van Freud.

I.4. Afbakening van het onderwerp

De onderzoeksvraag van deze thesis heeft betrekking op het hele oeuvre van Lucian Freud. Het is echter onmogelijk dit volledig te behandelen. Om toch, zo goed mogelijk een gedetailleerd beeld te geven zal er gefocust worden op belangrijke, in het oog springende subcategorieën in zijn oeuvre. Deze thematische aanpak zorgt er ook voor dat de portretten niet geïsoleerd worden als individuele losstaande casestudies. Lucian Freud was een schilder van reeksen: portretten met dieren, portretten van geliefden, portretten van zijn moeder, portretten van kinderen, zelfportretten enzovoort. Deze reeksen vormen de verschillende hoofdstukken van de thesis. Freuds hele oeuvre kan echter ook als één geheel, één reeks van portretten beschouwd worden. Hij bleef gefascineerd door dezelfde onderwerpen die steeds terugkeren.

Door de werken in serie en onderling verband te bekijken is het bovendien mogelijk om zijn evolutie en keerpunten in kaart te brengen en om te kijken hoe de veranderingen in verband staan met gebeurtenissen in zijn leven.

Het feit dat sommige onderwerpen hem zo fascineerden dat hij er zijn hele carrière naar teruggreep, wijst erop dat ze een sterke plaats in zijn leven innamen, want dat was voor hem de drive om iets te schilderen.

I.5. Onderzoeksstrategie en –methodologie

Om inzicht te krijgen in de vervlechting van leven en werk van Lucian Freud moet in de eerste plaats naar het oeuvre gekeken worden. Het onderzoek legt in de eerste plaats de nadruk op de schilderijen zelf: de terugkerende elementen, de karakteristieken, de voorgestelde personen, de manier waarop ze geportretteerd zijn, enzovoort. Er zal aandacht zijn voor onderlinge vergelijkingen en evoluties door een thematische analyse van de werken. Wat de kunstenaar er zelf over vertelde staat voorop. Naast eigen inzichten door een grondige bestudering van het oeuvre komt hierbij ook een grondig literatuur- en bronnenonderzoek van de beschikbare kunsthistorische literatuur te pas.

Om vast te stellen wat de werken over Lucian zelf en zijn leven zeggen moet er beroep gedaan worden op de daarvoor beschikbare bronnen: biografieën, interviews, wat Lucian zelf te zeggen had over zijn werk, getuigenissen van modellen en kennissen. Deze gegevens zullen toegepast worden op de portretten om te kijken waar leven en werk van Lucian Freud verbonden zijn.

II. Biografische schets

Zijn leven stond in het teken van zijn obsessies die hij egoïstisch nastreefde, of het nu om vrouwen of zijn kunst ging, waarbij hij zich nooit liet tegenhouden of afleiden door wat anderen dachten. Hij schond alle regels die hem niet bevielen en kende wellicht helemaal geen regels.

GEORDIE GREIG.⁹

Alvorens naar de kunst van Lucian Freud en de vervlechting van zijn artistieke productie met zijn leven te kijken is het nodig om bepaalde aspecten uit zijn biografie in het achterhoofd te houden, vandaar deze beknopte levensschets.



Lucian Freud in 1952, (© Getty Images)

Bron: “CNN,” laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://news.blogs.cnn.com/category/art/>.

Lucian Freud werd geboren op 8 december 1922 in Berlijn. Hij was de zoon van Lucie Brasch en architect Ernst Freud, en kleinzoon van Sigmund Freud. Lucian was het middelste kind van het koppel. Hij had twee broers Stephen en Clement.¹⁰

⁹ Geordie Greig, *Ontbijten met Lucian, Een portret van een kunstenaar*, vert. Catalien van Paassen (Antwerpen: Ludion, 2013), 248.

¹⁰ Bruce Bernard en Derek Birdsall, red, *Lucian Freud* (Londen: Jonathan Cape, 1996), 8.

De familie Freud leefde een comfortabel middelklasse bestaan dicht bij de Tiergarten in Berlijn. Ze besloten echter naar Groot-Brittannië te emigreren wanneer de nazi's aan de macht kwamen en ze met hun Joodse achtergrond in gevaar kwamen.¹¹ In 1933 kwamen ze in Londen aan, waar Lucian bijna zijn hele leven zou doorbrengen. Lucian studeerde aan de school Dartington Hall in Devon en later aan Dane Court en Bryanston.¹²

Hij had al vanop jonge leeftijd de ambitie om kunstenaar te worden. Als kind tekende hij al veel.¹³ In 1938 wist hij een plaats te bemachtigen in de Central School of Arts and Crafts in Londen door middel van een sculptuur van een paard met drie benen. In 1939 veranderde hij wederom van school. Hij bezocht de East Anglian School of Painting and Drawing in Dedham, Suffolk waar zijn leraar Cedric Morris een beslissende invloed op hem had.¹⁴

Tijdens de oorlog, in 1941 ging Lucian voor drie maanden mee als matroos op een koopvaardij-schip van het Noord-Atlantisch konvooi. Bij terugkeer ging hij onmiddellijk terug naar de East Anglian School of Painting and Drawing die verhuisd was naar Benton End, Hadleigh, Suffolk. Langzaamaan kwam hij in de aandacht van de pers met het gevolg dat hij hier en daar kon exposeren en carrière als kunstenaar begon te maken.¹⁵ Hij hield zijn eerste solo-expositie in 1944 in de Alex Reid and Lefevre Gallery in Londen.¹⁶

In 1944 ontmoette Freud Francis Bacon die een hechte vriend werd en invloed uitoefende op zijn werk en manier van schilderen.¹⁷

Freuds vroege werk uit de jaren veertig en vijftig was lineair en gedetailleerd. Halverwege de jaren vijftig ging hij steeds losser schilderen.¹⁸ Al van in zijn vroege werk stond het portret centraal voor hem en hij verkoos de mensen te schilderen die hij goed kende.¹⁹

De rest van Lucians leven zou in teken staan van twee passies: schilderen en vrouwen. Hij had een hele rij minnaressen en overlappende geliefden die vaak ook model stonden voor zijn schilderijen. Hij was nooit trouw en had daar ook geen berouw over.²⁰

¹¹ Christopher Tinker, en Sarah Ruddick, red, *Lucian Freud, Painting people* (Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012), 20.

¹² "Blainsouthern," laatst geraadpleegd op 12 mei 2015, <http://www.blainsouthern.com/artists/lucian-freud/chronology>.

¹³ Sebastian Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, vert. Emiel van der Wal (Keulen: TASCHEN, 2009), 9.

¹⁴ Tinker en Ruddick, *Lucian Freud, Painting people*, 20.

¹⁵ Ibid., 22.

¹⁶ "Blainsouthern."

¹⁷ Sabine Haag en Jasper Sharp, red, *Lucian Freud* (München/Londen/New York: Prestel, 2013), 241.

¹⁸ Martin Gayford, *Man met blauwe sjaal, Poseren voor Lucian Freud*, vert. Dirk Meuleman en Anneke Leene (Amsterdam: Uitgeverij Walewein, 2011), 97-99.

¹⁹ Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson, *Lucian Freud, portraits* (Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012), 14, 23.

²⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 7, 76, 87, 101.

Lucian trad twee maal in het huwelijk, de eerste keer met Kitty Garman in 1948, de tweede keer met Caroline Blackwood in 1953.²¹ Aangezien hij zich niet aan één vrouw kon binden, konden zijn huwelijken niet standhouden. Hij kreeg in zijn leven officieel veertien kinderen bij verschillende vrouwen, over een tijdspanne van 36 jaar (tussen 1948 en 1984). Ze wisten niet altijd van elkaars bestaan af. De meeste van hen poseerden voor portretten.²²

Ook geldproblemen stonden centraal in Lucians leven en carrière. Hij was verslaafd aan gokken op paarden. In zijn beginjaren gaf hij alles wat hij met zijn schilderijen verdiende uit aan gokken. Hij bouwde schulden op en werd regelmatig bedreigd om die in te lossen. Hij genoot van het risico om alles te verliezen. Toen zijn carrière later van de grond kwam en hij grote bedragen ontving voor zijn werk verloor hij zijn interesse in het gokken, er stond toen immers niets meer op het spel.²³

Lucian ontwikkelde zich tijdens zijn leven tot één van de grootste figuratieve schilders van zijn tijd. Hij kreeg de reputatie de grootste levende realistische schilder te zijn.²⁴

In de jaren negentig verwierf hij grote, internationale faam.²⁵ Zijn tentoonstellingen trokken veel mensen en er werden voor zijn werken hoge bedragen neergeteld.²⁶

Tot aan het einde van zijn leven was Lucian zeer productief en schilderde actief dag in dag uit. In de laatste jaren van zijn leven werd hij bijgestaan door zijn assistent en vriend David Dawson, één van de belangrijkste mensen in zijn leven die ook vaak voor hem poseerde.²⁷ Hij stierf op 20 juli 2011 op 88-jarige leeftijd.²⁸

²¹ “Blainsouthern.”

²² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 126-127, 187, 227.

²³ Ibid., 207.

²⁴ Robert Hughes, *Lucian Freud paintings* (Londen: Thames & Hudson, 1989), 7.

²⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 214-216, 220.

²⁶ Sarah Howgate, “People in Rooms,” in *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson (Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012), 35.

²⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 239.

²⁸ Tinker en Ruddick, *Lucian Freud, Painting people*, 32.

III. Portretten met dieren

I'm really interested in people as animals. Part of my liking to work from them naked is for that reason. Because I can see more; and it's also very exciting to see the forms repeating right through the body and often in the head as well. I like people to look as natural and as physically at ease as animals, as Pluto, my whippet.

LUCIAN FREUD.²⁹

III.1. Inleiding

Lucian Freud is gekend als schilder van mensen maar het is opmerkelijk hoe vaak hij ook dieren geportretteerd heeft. Vooral honden en paarden kregen zijn bijzondere aandacht. Hij zag ze als verwante zielen.³⁰

Hij schilderde zijn whippethonden Pluto en Eli meermaals. De combinatie van mens en dier intrigeerde hem en hij ging zelf graag met dieren om. Meermaals maakte hij dubbelportretten waarbij het dier een even belangrijke rol speelde en evenveel aandacht kreeg als de mens en niet enkel een bijkomstige of decoratieve rol toebedeeld kreeg. Dieren schilderen was eveneens een vorm van portretkunst voor hem en hij was door dieren even gefascineerd als door de mens.³¹ Hij schilderde hen met dezelfde aandacht en affectie.³²

Hij zag dieren net als mensen als levende organismen en bezielde wezens. Freud schilderde de mens die warmte en intimiteit zoekt bij zijn huisdier, de mens die niet alleen staat in zijn singulariteit, en het dier dat zich tegen zijn baasje aanvlijt.³³

Het samenzijn van twee levende wezens was één van Lucians favoriete thema's. Het maakte voor hem niet uit of het mens en dier of twee menselijke geliefden waren. In beide gevallen kon hij gevoelens tussen de geportretteerden weergeven wat hij op een portret van één persoon niet kon.³⁴ Dieren speelden de rol van compagnon, surrogaat, handlanger en wezens met een ongebreidelde spirit en honger in Freuds oeuvre.³⁵

²⁹ William Feaver, *Lucian Freud* (Londen: Tate Publishing, 2002), 41-42.

³⁰ Sarah Howgate, inleiding tot *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson (Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012), 19.

³¹ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 8.

³² Howgate, inleiding, 19.

³³ Jean Clair, "Freud, biologiste," in *Lucian Freud, L'Atelier*, door Cécile Debray, et al. (Parijs: Centre Pompidou, 2010), 45.

³⁴ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 134.

³⁵ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

Over het schilderen van mens en dier samen verklaarde Lucian: “I quite like the comparisons that arise.”³⁶

Lucian zag alles als uniek en individueel of het nu mensen, dieren of voorwerpen waren en beeldde ze zo af.³⁷

In dit hoofdstuk wordt de vraag gesteld waar deze interesse voor dieren bij Lucian Freud vandaan kwam, waarom hij er zo vaak voor koos om hen af te beelden en wat zijn visie op mens, dier en de verhouding tussen de twee inhield, waardoor hij ze op een zo sprekende wijze vastlegde.

III.2. Affiniteit

Lucians belangstelling voor dieren was al in zijn vroegste kindertijd merkbaar. Zoals vele kinderen tekende hij van kindsbeen af paarden en honden. In tegenstelling tot andere kinderen zou hij dat echter voor de rest van zijn leven blijven doen. De familie Freud hield in de tijd dat ze nog in Berlijn woonde (tijdens de eerste tien jaar van Lucians leven) een windhond met de naam Billy. Hij zou later hetzelfde hondenras houden en frequent schilderen.³⁸ Lucians fascinatie ging echter verder dan het maken van kinderlijke krabbels.

Vanaf zijn kindertijd koesterde hij een liefde voor paarden. *Black Beauty* was zijn favoriete boek.³⁹ Hij leerde met paarden om te gaan tijdens een verblijf op het landgoed van zijn grootouders langs moederzijde waar paarden te vinden waren.⁴⁰ Het is niet onwaarschijnlijk dat er hem tijdens een bezoek aan de studeerkamer van zijn grootvader Sigmund Freud in de Bergasse 19 in Wenen kunstvoorwerpen opvielen die daar verzameld werden. De paarden en Egyptische antiquiteiten zouden later deel gaan uitmaken van Lucians eigen iconografie.⁴¹

Wanneer de Joodse familie Freud in 1933 het reeds nazistische Duitsland ontvluchtte en naar Engeland emigreerde, liep Lucian school in Dartington. De school lag op het platteland en had een boerderij waar Lucian meestal tussen de paarden en de geiten gevonden kon worden. Hij blonk uit in paardrijden. Hij was zo dol op de dieren en het rijden dat hij overwoog om jockey te worden, wat hij naar eigen zeggen zou hebben gedaan als hij geen kunstenaar geworden was.

³⁶ Michael Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” in *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson (Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012), 214.

³⁷ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 58.

³⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 14.

³⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 41.

⁴⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 15.

⁴¹ Ibid., 2.

Hij vertoonde niet de minste schijn van angst bij het rijden. Op school palmde hij een pony met de naam Starlight in. Zijn omgang met de dieren was echter niet volledig zachtaardig en dier-vriendelijk. Als een kwajongen gooide hij stenen naar de paarden omdat hij ervan hield om ze te zien galopperen.⁴²

Hij verkoos paarrijden zelfs boven de kunstlessen en hij genoot van zijn reputatie als temperamentvolle snaak die het gezelschap van dieren boven dat van mensen verkoos.⁴³

Hij vertoefde op de boerderij in de plaats van naar de lessen te gaan. 's Nachts sliep hij samen met zijn lievelingspaarden onder één deken. Sommige kinderen klaagden dat er een geur om Lucian hing, wat hem zelf dus blijkbaar niet erg kon schelen.⁴⁴

Later vertelde hij het volgende over deze periode:

I'm very fond of horses. I came to England when I was nine or ten. I couldn't speak English. I went to a school that had a farm. I was a loner, and spent a number of my nights with the horses. I would put a blanket over the both of us. If a horse was ill, I used to sleep with it.⁴⁵

Lucian had zelf iets wilds en dierlijks. Zijn affiniteit was groter met dieren dan met mensen, tegenover wie hij zich vaak asociaal gedroeg. Zijn vader omschreef Lucian vanwege dit soort gedrag in zijn kindertijd als een wild dier. Er is zelfs wel eens beweerd dat Freuds affiniteit met dieren door het syndroom van Asperger (een vorm van autisme) te verklaren is. Het feit dat hij het moeilijk had om met mensen een band aan te gaan maar wel een sterk vermogen had om met dieren te communiceren en te verbroederen zou daar op kunnen wijzen.⁴⁶

Beschrijvingen van mensen die Lucian gekend hebben geven aan dat hij zijn hele leven iets dierlijks zou blijven hebben. Alexi Williams-Wynn, één van Freuds minnaressen, voelde zich aangetrokken door Lucians dierlijkheid: "Ik was gebiologeerd door zijn energie, zijn manier van doen, zijn lichamelijkeheid; hij had iets wilds, zelfs iets dierlijks."⁴⁷

Misschien was deze wilde kant van zijn karakter de reden dat hij zo goed met dieren om kon gaan.

⁴² Hoban, *Lucian Freud*, 15.

⁴³ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 9.

⁴⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 65.

⁴⁵ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 214.

⁴⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 14, 35.

⁴⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 181.

Kunsthistoricus John Richardson, die Lucian goed kende, vertelde dat Lucian op een bijzondere manier met dieren om kon gaan: “Hij was gek op dieren en zij op hem. Het was een soort psychische macht. Zoals Picasoo zijn hand in een kooi met wilde vogels kon steken en er eentje zich rustig liet pakken, zo had ook Lucian een gave.”⁴⁸

Lucian is meerdere keren gefotografeerd met dieren waaruit blijkt hoe vertrouwd hij zich in hun bijzijn voelde.



Lucian Freud in 2008, (©Koos Breukel)

Bron: “New Dawn,” laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <http://www.newdawnpaper.nl/interview/de-jongere-jaren-koos-breukel>.

Ondanks zijn enorme belangstelling voor dieren kon je Lucian Freud geen dierenvriend noemen. Hij reageerde op verschillende manieren naargelang de specifieke karakters van verschillende dieren. Hij was dol op paarden maar hield niet van katten die hij te onafhankelijk vond. Hij hield verschillende honden en schilderde ze vaak. Hij zag in dat hij echter niet het beste baasje was en hij hield niet van het trouwe karakter van honden. Hij was zelfs allesbehalve trouw in zijn relaties. Hij merkte op hoe verschillend hij in dit opzicht van zijn viervoeters was:

⁴⁸ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 160.

Met mij samenwonen, moet voor een hond een hondenleven zijn, omdat ik een grote hekel heb aan gewoonten en routine, en dat is nu precies waar honden dol op zijn. Ze willen dat alles elke dag hetzelfde is, en bij mij is nooit iets hetzelfde. Ik heb een tijdsschema maar geen routine.⁴⁹

Hij kon honden echter wel net als paarden goed aanvoelen, zonder zich volkomen met hen verbonden te voelen of er sentimentele gevoelens voor te koesteren.⁵⁰

Lucian was niet bang van dieren, zelfs niet als ze wild waren maar voelde zich aan hen gewaagd. Hij ontmoette eens een wilde vos en vertelde wat zijn reactie was:

Ooit liep ik door een van de achterstraatjes hier in de buurt, toen ik plotseling een heel grote mannetjesvos voor me zag staan, zo groot dat het leek alsof hij was gekruist met een Duitse herder. Hij had ook wat grijze plekje in zijn vacht. Hij hoorde me aankomen, keek om, en staarde me alleen maar dreigend aan. Hij zag er zo woest uit. Ik dacht: juist ja! Ik zag het als een uitdaging en versnelde mijn pas om hem in te halen. Uiteindelijk schoot hij onder het hek van een fabriek door.⁵¹

Hij hield van mensen die een vrije, dierlijke, wilde kant hadden, net zoals hij zelf had. Zo zou hij volgens restaurateur Jeremy King op dezelfde manier gesproken hebben over Kate Moss, die poseerde voor één van zijn schilderijen als over een wilde vos.⁵²

Op bepaalde momenten in zijn leven hield hij zelf paarden, onder meer tijdens zijn tweede huwelijk met Caroline Blackwood. Wanneer hij een klein buitenverblijf kocht in Dorset. Het eerste wat hij deed na het kopen van het huisje was zich een paard aanschaffen en er als een cowboy, zonder zadel mee rondrijden.⁵³

Op latere leeftijd reed hij paard in Hyde Park met model Andrew Parker Bowles. Freud wilde geen helm dragen. Parker Bowles was onder de indruk van Freuds aangeboren begrip voor de dieren.⁵⁴

⁴⁹ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 205.

⁵⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 41.

⁵¹ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 205.

⁵² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 160.

⁵³ Hoban, *Lucian Freud*, 53.

⁵⁴ Ibid., 141.

Paarden en honden hielden hem ook op een andere manier bezig. Lucian leed lange tijd aan een gokverslaving en gokte op paarden- en hondenrennen. De racen van deze dieren hielden hem sterk bezig.⁵⁵

Behalve op honden en paarden was Lucian ook dol op roofvogels. Op een bepaald moment in zijn leven hield hij sperwers, buizerds en torenvalken als huisdier en liep met de vogels op zijn pols door Londen. Hij voedde de dieren met ratten die hij zelf aan het kanaal ging schieten. Hij hield van gevaarlijke dingen. “I was always excited by birds. If you touch wild birds it’s a marvellous feeling,” vertelde hij.⁵⁶

Toen hij een torenvalk hield stelde zijn vrouw Kitty hem echter voor een ultimatum: “hij eruit of ik eruit” waarna Lucian niet anders kon dan hem terug naar de dierenwinkel brengen.⁵⁷

Meerdere mensen wezen er wel eens op dat Lucian zelf op een roofvogel leek. Carola Zentner, Lucian nicht, vertelde het volgende: “He had this strange sort of tic, of opening his eyes very wide and then screwing them up.” Joan Wyndham met wie hij een korte affaire had beschreef Lucians ogen als die van een havik die constant heen en weer schieten.⁵⁸

Volgens Wyndham liep Lucian graag door het park op zoek naar wegelopen dieren die hij dan mee naar huis bracht. Ze beschreef hoe hij een havik tekende die er juist zoals hem uitzag. Ze merkte ook op dat hij het onderwerp eerder leek te ontleden dan te tekenen.⁵⁹

III.3. Biologische interesse

Lucians methode van werken, die uit opperste concentratie bestond en het nauwgezet waarnemen en schilderen van zijn onderwerp had inderdaad iets weg van een dissectie. Het is niet verwonderlijk dat Lucian zijn grootvader bewonderde om diens werk als zoöloog. Het was vooral zijn grootvaders interesse in biologie, niet in psychoanalyse die hem beïnvloedde. Over Sigmund Freud zei hij:

My grandfather was adamant that to be an analyst you had to be a fully qualified medical doctor, and whenever he examined any of his patients whatever desperate state they were

⁵⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 62.

⁵⁶ Ibid., 32.

⁵⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 159.

⁵⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 32.

⁵⁹ Ibid., 32, 33

in he gave them a complete and thorough physical examination. That seems to me right and proper.”⁶⁰

Hij was trots op het feit dat zijn grootvader een gerenommeerde zoöloog was geweest die het verschil tussen mannelijke en vrouwelijke palingen kon aanstippen. Kunsthistoricus John Richardson, een vertrouweling van Lucian schreef Lucians liefde voor dieren toe aan de invloed van zijn grootvader: “Lucians passie, echte passie, voor dieren, zelfs dode dieren, zoals de opgezette zebrakop die hij had en dode kuikens en zo, dat kwam regelrecht van Sigmund.”⁶¹

Lucian zag zichzelf ook als een bioloog in het schilderen van mensen en dieren: “Ik ben een soort bioloog. Ik interesseer me voor mensen als onderwerpen van toeschouwer, onderzoeker en waarnemer. Zo heb ik ook veel paarden geschilderd.”⁶²

Lucians interesse in dieren was dus biologisch. Als kind was Lucians favoriete speelgoed een houten paard waarvan hij later beweerde dat het hem deed begrijpen hoe beenderen en ledematen verbonden zijn.⁶³ Deze kennis zou hem ook van pas komen bij het schilderen van mensen. Hij was geïnteresseerd in de lichamelijkeheid van dieren en vond dat biologie hem veel geholpen had bij het afbeelden van mensen en dieren.⁶⁴ Zo zei hij:

You can't be aware enough. I've always thought that biology was a great help to me and perhaps even having worked with animals was a help. I thought through observation I could make something into my own that might not have been seen or noticed in that way before.⁶⁵

Eigenlijk maakte hij geen onderscheid tussen het schilderen van mensen of dieren. De mens was evengoed een dier voor hem:

Living people interest me far more than anything else. I'm really interested in them as animals. The one thing about human animals is their individuality: liking to work from them naked is part of that reason, because I can see more. And it's also very exciting to

⁶⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 87.

⁶¹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 59.

⁶² Ibid., 160.

⁶³ Hoban, *Lucian Freud*, 6.

⁶⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

⁶⁵ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 40.

see the forms repeating right through the body and often in the head as well; so that you see certain rhythms set up.⁶⁶

Freud stelde de mens voor als een zoogdier. De vrouwen die hij schilderde lijken soms alsof ze zwanger of aan het bevallen waren: “The breasts are full, the veins are bold, the bellies are heavy, the flesh is ripe,” schreef Peter Loewenberg.⁶⁷

Lucian beweerde dat wanneer hij volledig opging in het proces van het schilderen hij het model gewoon als een dier, als een natuurlijk fenomeen kon zien, los van de verhouding die hij tot die persoon had.⁶⁸

Dierlijke eigenschappen zoals gebrek aan zelfbewustzijn en arrogantie, gretigheid en dierlijk pragmatisme zag Freud als deugden. Hij vond dat levende wezens het meest dierlijk waren wanneer ze rustten of sliepen. Wie voor Freud poseerde moest bereid zijn het dier in zichzelf boven te brengen. Freud citeerde zelf de regels van T.S. Eliot’s ‘Preludes’ in dit verband:

I am moved by fancies that are curled
Around these images, and cling:
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.⁶⁹

III.4. Vroege fascinatie

Van zijn vroegste kindertekeningen tot zijn allerlaatste schilderij maakten dieren het onderwerp van Freuds kunst uit. De bijzondere band die hij met dieren had was niet enkel in zijn leven maar ook in zijn kunst te merken.

Wanneer journalist en Lucian Freuds biograaf Geordie Greig zijn kinderen meenam wanneer hij Freud ontmoette in het Londense restaurant Clarke’s tekende Lucian op hun iPad een paard.⁷⁰ Net als in zijn kindertijd was het dus blijkbaar één van de dingen dat het meest spontaan in hem opkwam om te tekenen.

⁶⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 36.

⁶⁷ Peter Loewenberg, “Lucian and Sigmund Freud,” *American Imago* 61, nr.1 (2004), 89-99.

⁶⁸ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 214.

⁶⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 41.

⁷⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 17.

Zo is het bekend dat hij op dertienjarige leeftijd een linoleumsnede maakte van een uitgebroken paard.⁷¹

Een ander vroeg kunstwerk dat hij maakte was een primitief maar suggestief beeld in zandsteen van een paard met drie benen (afb.1) Hij was toen vijftien jaar oud. Freuds vader Ernst gebruikte het beeldje als bewijs van Lucians talent om een plaats voor hem te bemachtigen op de Central Arts and Crafts School in London in 1938.⁷²

Deze kleine sculptuur is zowel compact als fijn, lomp en in zichzelf gekeerd. Het wekt fascinatie en een gevoel van intimiteit op.⁷³

De sculptuur was een voorbode van de tedere portretten van paarden die hij op latere leeftijd zou schilderen. Een andere voorbode was een vroege tekening in 1940 van een paard dat zijn hoofd draait om zijn ruiter te kussen. Hij zag paarden als niet-geïdealiseerde individuen net als mensen⁷⁴

Dieren waren dus in zijn jeugd al een geliefd onderwerp voor hem. Hij werd beïnvloed door zijn leraar op school, Cederic Morris die botanische onderwerpen, landschappen en vogels schilderde: duiven, reigers, sperwers, net zoals Lucian zou gaan doen.⁷⁵

In een van de lessen op die school scalpeerde hij een kleine vis, liggend op een rots uit albast, een werkje dat Sigmund Freud aan zijn studente, prinses Marie Bonaparte gaf in de hoop dat ze Lucians patroon zou worden wat ze later ook effectief deed.⁷⁶

Eenmaal afgestudeerd begon Lucian in zijn werken een eigen vocabularium te ontwikkelen en daar gingen zowel levende als dode en opgezette dieren deel van uitmaken. In zijn werk van de jaren veertig, wanneer hij de eerste stappen als zelfstandig kunstenaar zette, koos hij er voortdurend voor om dieren af te beelden en dan vooral vogels.⁷⁷

Een voorbeeld hiervan is *Landscape with Birds* (1940, afb.2) waarin elke vogel nauwkeurig getekend is in zijn vroege, precieze stijl.

Een van de beste tekeningen uit Lucians vroege jaren is een jongen die een duif vasthoudt. *Boy with a pigeon*. (1944, afb.3).⁷⁸ De jongen lijkt volkomen op zijn gemak bij de vogel.

⁷¹ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 69.

⁷² Hoban, *Lucian Freud*, 16.

⁷³ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 7.

⁷⁴ Michael Auping, "Freud from America," in *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson (Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012), 52.

⁷⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 19.

⁷⁶ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 7.

⁷⁷ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 144.

⁷⁸ Lawrence Gowing, *Lucian Freud* (Londen: Thames and Hudson, 1982), 15.

In de tekening *Juliet Moore Asleep* (1943, afb. 4) besteedde hij evenveel aandacht aan een aapje als aan de slapende baby.

Lucian was zijn leven lang dol op dieren maar genoot er toch van om ze dood of opgezet te schilderen: vogels, apen, papegaaieuikers, kippen en konijnen.⁷⁹ Hij werd vooral in beslag genomen door het maken van stillevens van dode en opgezette dieren in de eerste helft van de jaren veertig.⁸⁰

Een reden om voor dode dieren te kiezen was zijn voorkeur voor onverwachte dingen die voor spanning en een schok zorgen. Hij wilde graag een confrontatie tot stand brengen en verkoos om iets nieuw te brengen, het tegendeel van wat verwacht werd.⁸¹ Daarom werd zijn vroegere werk soms aan het surrealisme gelinkt.

Een mooi voorbeeld hiervan is *Dead Heron* uit 1945 (afb. 5). Freud werkte de dode reiger uit tot een tragische feniks door een enorme concentratie en fijne uitvoering. Het complex patroon van het verenkleed is minutieus weergegeven en de vogel lijkt te ademen hoewel hij levenloos is. Zelf bij dode dieren kon Lucian telkens een gevoel van het leven van het dier overbrengen.⁸²

De kleurenschakeringen in de veren zijn feilloos en exact uitgevoerd. Freud probeerde het zo waarheidsgetrouw mogelijk uit te werken.⁸³ Deze dode reiger had hij van zijn eerste grote liefde Lorna Wishart gekregen. Het is een van de meest opvallende werken van zijn vroege oeuvre. Een ander ongebruikelijk cadeau dat Lorna hem gaf en dat zijn artistieke verbeelding prikkelde was een opgezette zebrakop.⁸⁴ Hij schilderde het in de bijna surrealistisch aandoende werken *The Painter's Room* (1943-44, afb. 6) en *Quince on a Blue Table* (1943-44, afb. 7).

De keuze voor de dode dieren kwam ook voort uit praktische overwegingen. “Toen ik jong was had ik moeite met het vinden van levende modellen, en ik denk dat ik daarom zoveel dode dieren heb getekend en geschilderd,” verklaarde hij zelf.⁸⁵

III.5. Kitty

De portretten die Lucian maakte van zijn eerste vrouw Kitty Garman waren een belangrijk keerpunt in zijn carrière. Hij schilderde haar twee keer in gezelschap van een dier.

⁷⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 27.

⁸⁰ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 11.

⁸¹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 65.

⁸² Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 11.

⁸³ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 16.

⁸⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 98.

⁸⁵ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 207.

In *Girl with Kitten* (1947, afb.8) beeldt hij haar af met een katje dat ze aan de keel vastklemt. Het katje is een toespeling op haar voornaam, Kitty. Het is een portret met psychologische diepgang. Ze lijkt zich bedreigd te voelen. De angst en het verdriet zijn in haar grote ogen af te lezen.⁸⁶

Er zit een sterke emotionele lading in het werk. De uitvoering is, zoals in al zijn vroege werken, uiterst nauwkeurig. De afzonderlijke haren, handen, ogen, mouw en het katje zijn met een verbluffende aandacht en gelijkmatigheid weergegeven.⁸⁷ Over de nauwgezette weergave van het haar zei hij: “I was fascinated by hair. I thought of it like fur on people.”⁸⁸ Lucian was dus geboeid door het dierlijke in de mens.

Hij had een grote bewondering voor Jean-Auguste-Dominique Ingres en dat is in dit werk te merken. Net als bij Ingres combineerde hij een evenwichtige compositie met een enorme intensiteit.⁸⁹

Opvallend aan de compositie zijn de verschillende blikrichtingen van de jonge vrouw en het jonge dier, die voor een gespannen sfeer zorgen. Zij kijkt opzij, terwijl de kat, die bij de keel gegrepen is, de toeschouwer recht en intens aanstaart. Kitty lijkt ongenaakbaar als een Egyptische koningin (Freud was sterk onder de indruk van Egyptische kunst) en kwetsbaar tegelijk. Hetzelfde kan over het katje gezegd worden.⁹⁰ Door de link tussen het dier en haar naam, is de jonge vrouw degene die het katje vasthoudt en het gevangen dier tegelijk. Ze heeft zelfs iets van een verschrikt katje.

Drie jaar na *Girl with Kitten* vat Lucian een werk aan dat de start zou zijn van een reeks portretten van mensen in het gezelschap van honden, een reeks die hij zou verderzetten tot in zijn allerlaatste werk. *Girl with a White Dog* (1950-51, afb.9) is het eerste werk in een serie van viervoeters.⁹¹

In dit portret wordt Lucians vrouw Kitty afgebeeld met een bulterriër, één van de twee honden die het koppel als huwelijkscadeau gekregen had. Een journalist schreef over het werk: “The viewer would be hard put to say whether the woman or the dog is painted more lovingly.”⁹²

Freud schilderde eerst de andere hond, een zwarte, maar die kwam onder een auto terecht terwijl Lucian aan het werk bezig was, waardoor het witte dier ter vervanging moest optreden. Freud

⁸⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 41.

⁸⁷ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 19.

⁸⁸ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 208.

⁸⁹ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik* 19

⁹⁰ Ibid., 19.

⁹¹ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 12.

⁹² Hoban, *Lucian Freud*, 41.

wilde namelijk altijd naar levend model werken, ook als het om dieren ging. Het werk wordt gezien als een van Freuds vroege meesterwerken.⁹³

Op het schilderij is Kitty in kamerjas gehuld die van haar schouders afglijdt en één borst onthult. De hond lijkt oplettend en meer op zijn gemak dan zijn baasje.⁹⁴ De hond heeft zich genesteld op Kitty's been. Het is een liefdevolle positie.

In dit schilderij worden zowel de tegenstellingen als overeenkomsten tussen mens en dier geportretteerd. Kunsthistoricus Martin Gayford omschreef de gelijkenissen en contrasten tussen de vrouw met de ontblote borst en haar hond als allerlei dingen tegelijk: verontrustend, teder, erotisch en ook een beetje komisch.⁹⁵

De kracht van het werk zit juist in die gelijkenissen en verschillen tussen mens en dier, tussen een oor van de bulterriër en de mouw van de vrouw, tussen Kitty's grote ogen en de kop van de hond, tussen de borst en de echo ervan in de snuit van het dier.⁹⁶

Kitty draagt een trouwring op het portret maar kort erna zou het koppel scheiden. Misschien is dat de reden dat er een gespannen en oncomfortabele sfeer uit het doek spreekt. Het is zeker geen fragment van ultiem huislijk geluk. De spanning komt tot uitdrukking door Freuds gebruik van clair-obscur dat de trekken van haar gezicht doet uitkomen.⁹⁷

Girl with a White Dog is niet alleen een belangrijk werk omdat het zijn eerste schilderij in de rij is waarin hij het thema van de fysieke en psychologische relatie tussen mens en dier centraal stelt. In dit werk maakte hij ook de voorzichtige overgang naar het naaktportret, waar hij zo bekend om zou staan. Hij werkte dit nog niet volledig uit. Het schilderij verenigt vroegere en latere elementen uit zijn oeuvre zowel qua stijl en techniek.⁹⁸

Het is niet toevallig dat hij de overgang naar het naakt portret combineerde met de afbeelding van een dier. Hij verbond naaktheid en dierlijkheid namelijk met elkaar. Later zou hij zeggen:

"I am inclined to think of "humans"...if they're dressed, as animas dressed up."⁹⁹

De mens was een dier voor hem en daarom zou hij er de voorkeur aan geven om hen naakt te schilderen.

Girl with a White Dog is ook een overgang in stijl van naïeve, vlakke afbeeldingen naar een steeds groter wordend realisme. De hond, met zijn kop rustend op haar been is naturalistisch weergegeven. In tegenstelling tot eerdere portretten van Kitty, waarin ze nog een kwetsbaar

⁹³ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 23.

⁹⁴ Ibid., 23.

⁹⁵ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 90.

⁹⁶ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 21.

⁹⁷ Howgate, "People in Rooms," 23.

⁹⁸ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 150.

⁹⁹ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure expositie in de National Portrait Gallery, 9 februari- 27 mei 2012*, n.p.

meisje is, wordt ze hier als een volwassen vrouw, met trouwring afgebeeld. Het is een rijper portret, zowel het model als de schilder zijn gerijpt.¹⁰⁰

Voor de rest van zijn carrière zou Lucian Freud het thema van de mens en zijn hond als een leidmotief blijven gebruiken. Het zou zelfs het onderwerp van zijn allerlaatste portret worden. *Girl with a White Dog* is Freuds eerste rijpe werk, en het eerste in die reeks.¹⁰¹

III.6. Verbondenheid tussen mens en dier

Een ander bekend werk waarin Lucian mens en dier verenigt is *Naked Man with Rat* (1977-78, afb.10). Op dit naaktportret ligt het model Raymond Jones achterover op een sofa en houdt hij een rat op zijn dij. De staart van het dier komt dicht bij zijn penis. Voor Freud waren de penis en de staart gewoon andere soorten van lichamelijke aanhangsels.¹⁰²

Freud vond dat mens en dier sterk gerelateerd waren, en gebruikte dieren daarom op een natuurlijke en vanzelfsprekende manier in zijn werk. Het schilderij gaf veel kijkers een onaangename en angstige gevoel. Er is meermaals geschreven dat het dier de mannelijkheid van het model bedreigde. Veel dreiging kon er van de rat echter niet uitgaan. Het dier kreeg een kalmeringsmiddel en champagne toegediend om rustig te blijven.¹⁰³

Het model Raymond Jones getuigde het volgende over het maken van het schilderij: “Het enige wat ik hem vroeg, was: ‘Is het nodig dat ik vanaf het begin van het schilderij de rat vasthoud? Kan ze er niet later bij komen?’ Lucian antwoordde: ‘Nee, want het gaat om de hele emotionele houding. Het samenzijn met de rat is van invloed op het hele schilderij. Als die rat er niet zou zijn, zou je geest anders werken.’”¹⁰⁴

In alle kunstwerken waarin Lucian dieren incorporeerde, of het nu het paard met drie benen was of de man met de rat, lag de nadruk op de communicatie met dieren, een communicatie die hij zelf al sinds zijn kindertijd voerde. De nabijheid van de rat bij de genitaliën van de mens is er niet om gevaar weer te geven maar om de volkomen natuurlijke relatie tussen man en dier aan te geven.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 104.

¹⁰¹ Ibid., 104.

¹⁰² Auping, “Freud from America,” 52.

¹⁰³ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 18.

¹⁰⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 38.

¹⁰⁵ Gowing, *Lucian Freud*, 8.

In andere portretten schilderde Freud het samenzijn van mens en dier, onder meer in *Guy and Speck* (1980-81, afb.11), *Double Portrait*. (1985/86, afb.12) en *Annabel and Rattler*, (1998, afb.13), waar hond en vrouw een gelijkaardige houding aannemen hoewel de hond zich volledig aan de slaap overlevert in tegenstelling tot het vrouwelijke model. Terwijl de houdingen corresponderen is echter het verschil tussen de harige hond en de tere, naakte huid van de jonge vrouw opvallend.

Dat ook de honden op deze werken slapen (behalve op *Guy and Speck*) valt uit praktische overwegingen te verklaren. De dieren moesten urenlang poseren en Freud werkte traag. Allicht om dezelfde redenen schilderde hij ook meermaals slapende mensen. Ze moesten een natuurlijke en comfortabele houding aannemen. Sommigen sliepen tijdens het poseren. Freud hield van de natuurlijkheid van de honden wanneer ze sliepen. Hij vond zijn hond Pluto een ideaal model omdat hij goed sliep.¹⁰⁶ Het thema dat Freud boven alles interesseerde was dat van het lichaam in rust, zowel van mensen als van dieren.¹⁰⁷

Om dieren te laten poseren moest Lucian steeds rekening houden met praktische bezwaren. Zijn honden waren gemakkelijke modellen, ze waren erop gefokt zei hij zelf. Hij dacht er ook aan om varkens in zijn achtertuin te houden en te laten poseren omdat hun karakter zich daartoe zou lenen, maar het wroeten zou tot klachten van de burens leiden.¹⁰⁸

Honden waren een praktische oplossing: ze zijn betrouwbare modellen als ze in het gezelschap van een bekende verkeren.¹⁰⁹

Hij vertelde wat hij zo aantrekkelijk vond in het schilderen van zijn honden: “The dog isn’t free, it can’t do otherwise, it gets the scent an instinct does the rest.”¹¹⁰ Hij hield van de vanzelfsprekendheid en ongeunsteldheid van hun gedrag.

Wat Freud ook in honden aantrok was hun onverschilligheid voor menselijke kwesties, voor naam en reputatie. Dieren verbergen hun natuurlijke behoeften, lust, verlangen naar comfort, training, slaap en veiligheid, niet. Dit waren ook de dingen waar Lucian bij mensen naar opzoek was en die hij het beste kon zien wanneer ze naakt poseerden, zonder enige vorm van façade: “I like people to look as natural and as physically at ease as animals, as Pluto my whippet.”¹¹¹ In *Guy and Speck* is er een verbond tussen hond en baasje te merken. Beiden lijken Freud niet volledig te vertrouwen en houden hem in het oog.¹¹²

¹⁰⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 41.

¹⁰⁷ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 7.

¹⁰⁸ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 207.

¹⁰⁹ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 200.

¹¹⁰ Hughes, *Lucian Freud paintings*, 19.

¹¹¹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 41-42.

¹¹² Ibid., 41.

Het wantrouwen van de hond wordt echter door zijn instinct bepaald in tegenstelling tot dat van de mens.¹¹³ Freud toont hier ook wat mensen vaak opmerken: dat honden op hun baasje lijken. Of misschien is het omgekeerd en gaan mensen op hun hond lijken.

Het werk dat het mooist de verbondenheid tussen mens en dier illustreert is *Double Portrait*.

De hond en het vrouwelijke model zijn volkomen op hun gemak bij elkaar. De hond heeft zijn snuit in haar handpalm genesteld.

Dit schilderij is een portret van Susanna Chancellor, met wie Lucian een jarenlange verhouding had en haar hond Joshua. Via haar werd zijn interesse in whippets gewekt, al had zijn familie er al één in zijn kindertijd in Berlijn. De honden zouden een vaste waarde in zijn huis worden. Lucians obsessie voor honden en voor vrouwen worden verenigd in dit portret.

De houding van Susanna en Joshua trekt de meeste aandacht. De hond en de mens zijn dicht tegen elkaar aan genesteld, waardoor een grote intimiteit tussen deze twee levende wezens uitgedrukt wordt.¹¹⁴

Door de natuurlijke en innige verstrengeling roept Freud het idee van affectie op. Mens en hond delen hun bestaan. De titel van het werk wijst hier ook op. De hond en de mens hebben een evenwaardige plaats. Zoals uit het voorgaande blijkt, sprak Lucian meermaals over zijn interesse in de dierlijke kwaliteiten van mensen. Door het werk een dubbelportret te noemen suggereert Freud echter het omgekeerde: het maakt het dier menselijk.¹¹⁵

Net als in *Girl with a White Dog* toont dit werk hoe verschillend en gelijkaardig tegelijkertijd mens en dier zijn. De buik, staart, testikels en poten met kussentjes en nageltjes van Joshua zijn dingen die in geen enkele zin bij het menselijke model terug te vinden zijn. De hoekige achterpoot en voet van de hond sluiten niet aan bij haar arm of kledij. Maar anderzijds is er ook een sterke en natuurlijke overeenkomst tussen mens en dier. De tinten van het mensengezicht worden herhaald in de vacht en de huid van de hond, voornamelijk in de buik waardoor er een visuele link tussen de twee wezens gecreëerd wordt.¹¹⁶

Een dergelijke link bestaat er ook tussen de linker voorpoot van de hond en de gebogen hand van de vrouw, die gelijkaardig zijn en mooi corresponderen. De aders in haar arm harmoniëren dan weer met de vlekken in de vacht van de windhond. Ondanks de verschillen is de natuurlijke overeenkomst tussen de rustende mens en dier opvallend. De overeenkomst ligt in hun lichamelijkeheid.¹¹⁷ Freud schilderde zowel mens als dier als lichamelijke wezens.

¹¹³ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

¹¹⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 168.

¹¹⁵ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 200.

¹¹⁶ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 61.

¹¹⁷ *Ibid.*, 61, 68.

Sebastian Smee citeert Georges Bataille's *Théorie de la religion* in zijn boek over Lucian Freud wanneer hij spreekt over Freuds portretten met dieren: "Het dier opent een diepte voor mij die mij aantrekt en mij vertrouwd is. In zekere zin ken ik deze diepte: het is mijn eigen diepte. Ze is ook datgene wat het verst van mij afstaat, datgene wat de naam diepte verdient, want het is precies *dat wat ik niet kan doorgronden*."¹¹⁸

Dit is wat Freuds schilderijen lijken uit te drukken: herkenning en vervreemding ten opzichte van het dierlijke.

Een gelijkaardig portret is *Triple Portrait* (1987, afb. 14). De windhonden Pluto en Joshua slapen terwijl het baasje over hen waakt.¹¹⁹ De tederheid en vertrouwdheid tussen mens en dier zijn wederom tastbaar.

Een ander werk in de reeks van honden en mensen is *Pluto and the Bateman Sisters* (1996, afb. 15) Lucians hond, Pluto slaapt maar de glinstering in één van de ogen toont aan dat de hond zich bewust is van de aanwezigheid van de schilder. Er is echter geen interactie tussen de hond en de vrouwelijke modellen. Freud zei over de hond in dit werk: "She's like me, not them; she has no relation to them except to do with being in my place."¹²⁰ Het is opmerkelijk dat Freud zich hier identificeert met zijn hond en zichzelf door middel van het dier in het werk aanwezig maakt.

Niet enkel honden maar ook andere dieren konden in een vanzelfsprekende relatie tot mensen staan. Dat toont het merkwaardig werk *Bramham Children and Ducks* (1995, afbeelding 16) waarbij de twee somber kijkende jongeren elk een eend vasthouden alsof het de normaalste zaak van de wereld is, alsof de eend een verlengde van henzelf is. Het schilderij roept de vraag op om welke relaties het draait, die tussen de jongen en het meisje, of die tussen de mensen en de eenden. De geportretteerden, eenden en mensen kijken elkaar niet aan. De blikrichtingen zijn allemaal verschillend.

Freud schilderde maar zelden buiten zijn atelier maar was wel bereid zijn studio te verlaten om paarden te portretteren in de stallen van een Londense manege. Over een schilderij van een paardenlichaam, *Skewbald Mare* (2004, afb. 17) zei hij: "Het wordt één van de donkerste schilderijen die ik heb gemaakt, want het is een bont paard en de stal is erg schemerig. Het is een soort naakt."¹²¹ Een ander schilderij van de kop van een oude, grijze ruïn, *Grey Gelding* (2003,

¹¹⁸ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 68.

¹¹⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 41.

¹²⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

¹²¹ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 29.

afb.18) noemde hij “een portret.”¹²² Lucians gebruik van de terminologie “naakt” en “portret” wijst er duidelijk op dat hij geen onderscheid maakte tussen het schilderen van een mens of van een paard.



Lucian Freud gefotografeerd door David Dawson, 2003,

Bron: “megfitzpatrick,” laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <https://megfitzpatrick.wordpress.com/tag/lucian-freud/>.

Lucian was enthousiast over het schilderen van de paarden. Het portret van de grijze ruin schilderde Lucian in twintig sessies, wat uitzonderlijk snel voor zijn doen was.¹²³

De gevlekte merrie die hij behalve in *Skewbald Mare* ook in een tweede werk, *Mare Eating Hay* (2006, afb. 19) schilderde heette Sioux. Hij had haar uitgekozen vanwege haar uiterlijk: haar vacht, haar houding, haar geduld maar ook vanwege haar verbondenheid met haar eigenaar, een non met de naam Mary-Joy. De band tussen de non en het dier verwonderde hem: “The horse drinks tea with her; I’ve never seen, in all my horse-life, such intimacy, such friendship,” vertelde Lucian.¹²⁴

¹²² Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 29.

¹²³ Ibid., 29.

¹²⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

Hij bereed ook de paarden die hij schilderde. Hij had de macht om paarden te laten handelen zoals hij wilde. Non Mary-Joy, de eigenares van de paarden die hij schilderde vertelde: “Hij was een soort sjamaan met paarden. Ze kenden hem alsof hij magische krachten had.”¹²⁵

III.7. David met Eli en Pluto

Het waren niet enkel de mensen die Lucian goed kende en die hem fascineerden die hij wilde portretteren maar ook de dieren die een rol in zijn leven speelden. Dit was de reden dat hij zijn eigen honden zo vaak in de portretten opnam. Hij maakte etsen en schilderijen, tekeningen en etsen van hen, al dan niet in menselijk gezelschap. Bijvoorbeeld *Eli* (2002, afb. 20) en *Pluto aged Twelve* (2000, afb. 21).

In werken waar zijn honden centraal stonden combineerde hij tederheid met vreemdheid. In feite is dat niet anders dan dat hij in zijn portretten van mensen deed.¹²⁶

De laatste jaren van zijn leven maakte hij affectieve portretten van de persoon die een constante aanwezigheid in zijn leven was: zijn assistent David Dawson samen met één van zijn honden, Pluto of Eli. In deze werken beeldde hij een man en een hond af die volkomen op hun gemak zijn bij elkaar.¹²⁷

Freud zei dat David Dawson de persoon was die hij het beste kende. Hij was zijn meest consistente model. Freud en Dawson hadden begrip en respect voor elkaar en deelden de liefde voor schilderkunst. Dawson was zelf ook schilder.¹²⁸

Het eerste werk waar Lucian Dawson voor liet poseren was *Sunny Morning-Eight Legs* (1997, afb.22).

Freud vertelde waarom hij de keuze maakte om David in het bijzijn van zijn hond Pluto te schilderen: “I’ve always been aware, when he’s been holding Pluto or I’ve used parts of him in paintings, that David would be good to work from as a whole. His presence and his appearance.”¹²⁹

Zowel de keuze voor David als voor Pluto was vanzelfsprekend voor hem aangezien ze gewoon aanwezig waren in zijn leven: “Pluto was always there; she’s now quite an elderly lady and she’s very very good. Sleeps well,” zei hij. Op de vraag of dat de reden was waarom hij haar zo vaak schilderde, antwoordde hij “The answer’s ‘We’re here because we’re here because (zingt)

¹²⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 160.

¹²⁶ Figura, *Lucian Freud, The Painter’s Etchings*, 32.

¹²⁷ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

¹²⁸ Howgate, “People in Rooms,” 35.

¹²⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 371.

we're here because we're..."¹³⁰ Afbeelden wat voor hem aanwezig was, was volkomen natuurlijk voor hem.

Het thema van David met hond zou zijn interesse blijven wekken en zou hij meermaals heremen. Dawson herinnerde zich hoe de band tussen hem en de hond steeds meer op de voorgrond kwam te staan: "As the painting grew his interest and fixation...became more and more about my connection with his whippet."¹³¹

Op het schilderij is Dawson liggend op een bed met witte lakens met de hond langs zijn zijde opgekruld, afgebeeld. Onder het bed is nog een paar benen te zien, een humoristisch en surrealistisch element dat hij om compositorische redenen aan het schilderij toevoegde. De onderkant was te leeg en hij wilde er iets levends aan toevoegen.¹³² Freud was eerst van plan om er schoenen te zetten maar koos voor iets organisch in de plaats, iets dat bewoog.¹³³

De hond en de mens passen als puzzelstukjes in elkaar, zoals ook bij de eerdere hondenportretten al het geval was, alsof de een het verlengde van de ander is. De schilderijen van David Dawson lijken met liefdevolle concentratie te zijn gemaakt.¹³⁴ Man en hond zijn in dit werk met elkaar verweven.¹³⁵ Dawson heeft op het schilderij zijn arm liefdevol rond Pluto op een volkomen natuurlijke, beschermende manier die typisch menselijk is.¹³⁶

De acht benen uit de titel wijzen dus op vier van de hond en vier van David.¹³⁷ Het hele werk lijkt rond ledematen te draaien, zowel menselijke als dierlijke.¹³⁸

Een van Freuds vreemdste werken is *Large Interior, Notting Hill* (1998, afb. 23) waarop een oudere, lezende man op kleine sofa op de voorgrond te zien is met wederom een slapende hond aan zijn voeten terwijl op de achtergrond een jongere, naakte man borstvoeding geeft aan een baby. Deze eigenaardige situatie kwam tot stand doordat het vrouwelijke model dat aanvankelijk poseerde als borstvoeding gevende moeder halverwege het creatieproces afhaakte wegens tijdgebrek. Freud liet zijn assistent David Dawson in de plaats poseren en vond dat een goede zet omdat het voor meer drama zorgde.¹³⁹

¹³⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 371.

¹³¹ Hoban, *Lucian Freud*, 135.

¹³² Ibid., 135-136.

¹³³ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 82, 90.

¹³⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 135-136.

¹³⁵ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

¹³⁶ Howgate, "People in Rooms," 35.

¹³⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 157.

¹³⁸ Auping, "Freud from America," 52.

¹³⁹ Ibid., 51.

Aangezien Freud de mens als een dier zag, met eigenaardigheden in gedrag en fysisch voorkomen, lieten gender of ego van mensen hem betrekkelijk onverschillig. Het opnemen van dieren in schilderijen als deze, vooral honden die in zijn dagelijkse omgeving aanwezig waren, was dan ook volkomen natuurlijk voor hem. De dieren worden niet als ondergeschikte wezens gepresenteerd maar als evenwaardige elementen in groepsportretten. Net als de mensen zijn ze levende dingen, niet meer of niet minder. Dat het ene dier vacht en het ander huid heeft, maakte voor Freud niet uit. Hun lichamelijke eigenschappen, de manier waarop hun ledematen er in rust uitzagen bijvoorbeeld, interesseerde hem in gelijke mate.¹⁴⁰ Hij zag het simpel: de mens was gewoon een andere diersoort.¹⁴¹

Man en hond zijn complementair aan elkaar, ze zorgen voor elkaar en identificeren zich op een zeker niveau met elkaar, ook al zijn er fundamentele verschillen. De hond verbergt zijn lust, honger en opgetogenheid niet, terwijl de mens zijn instincten afremt.¹⁴²

De portretten van David met de whippets Pluto en Eli horen tot de meest ontroerende die Freud in zijn latere jaren maakte.

Hij schilderde een werk met de titel *David and Eli* (2003-04, afb. 24) en een ander met de titel *Eli and David* (2005, afb. 25) een indicatie dat hond en mens een even belangrijke rol toebedeeld kregen. Op het eerste ligt Dawson naakt uitgespreid op een bed met de hond loom uitgestrekt aan zijn zijde. Het tweede toont David in een armstoel met zijn hond in zijn schoot opgekruld. Uit de vorm en manier waarop Freud de hond weergaf is te merken dat hij een buitengewone affiniteit met de dieren had. De portretten stralen warmte en affectie uit, onder meer door de glimlach van Dawson op het tweede werk.¹⁴³

In *Eli and David* is er een correspondentie tussen de hond en de man door de rode kleur van Dawson's borst die terugkeert in de vacht van de hond.¹⁴⁴ Freud legde regelmatig visuele linken tussen mens en dier via corresponderende vormen en kleuren.

Toen Pluto overleed, schilderde Freud het graf van deze dierbare whippet. *Pluto's Grave* (2003, afb. 26) is een ontroerende elegie.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Auping, "Freud from America," 51-52.

¹⁴¹ Lucian Freud, *Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

¹⁴² Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

¹⁴³ Hoban, *Lucian Freud*, 145.

¹⁴⁴ Howgate, "People in Rooms," 35.

¹⁴⁵ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

De laatste vier jaar van zijn leven (2007-2011) werkte Freud aan een groot en affectief dubbelportret van Dawson en Eli. Het zou zijn laatste werk worden. Hij noemde het werk zijn “Davidscape” en *Portrait of the Hound* (afb. 27) David poseerde naakt, naar Freud opkijkend met Eli naast hem liggend. Hond en mens zijn weer evenwaardig en hun lichamen zijn volgens hetzelfde ritme geschilderd. Eli’s kopje en Dawsons gevouwen hand vinden een echo in elkaar. De benen van de hond spiegelen die van de man.¹⁴⁶ *Portrait of the Hound* was zijn laatste portret van de twee meest trouwe en constante metgezellen die hij had: David en de viervoeter.¹⁴⁷

Freud was zo toegewijd aan dit schilderij dat hij er elke dag aan schilderde tot aan de laatste twee weken van zijn leven toen hij te zwak werd om door te gaan. Het bleef onvoltooid na Lucians dood. De figuur van David was grotendeels afgewerkt. De laatste penseelstreek die hij deed was die aan Eli’s aandachtige luisterende oor.¹⁴⁸

Het werk drukt een enorme genegenheid uit voor David, met wie hij een heel intieme, liefdevolle relatie had en die jarenlang in zijn leven een vaste aanwezige was.¹⁴⁹

Portrait of the Hound was een mooie afsluiting van het oeuvre dat Freud bij elkaar schilderde. Het sluit de cyclus in zekere zin af aangezien Lucian zowel op zijn vroegste werken, zijn jeugdtekeningen en de eerste kunstwerken die hij maakte toen hij artistieke ambities begon te koesteren, als op zijn allerlaatste schilderij dieren portretteerde. Hij bleef de fascinatie voor dieren die hij sinds zijn vroegste kindertijd had gehad tot het einde van zijn leven bewaren en uitdrukken.

III.8. Conclusie

Lucians omgang met dieren en de manier waarop hij ze schilderde was niet sentimenteel zoals vaak in de omgang van mensen met hun huisdieren opvalt. De portretten zijn niet bedoeld om schattige, knuffelbare wezens weer te geven. Lucian stond zelf als een dier ten opzichte van andere dieren. Juist daarom kon hij honden, paarden en roofvogels zo goed aanvoelen en er bijna als een sjamaan mee omgaan. Sinds zijn vroegste kindertijd had hij de verbondenheid tussen mensen en dieren aangevoeld. Zijn visie op de mens als een andere diersoort raakt aan het fundament van zijn portretkunst. Of hij nu een mens, een dier, of beiden afbeeldde, maakte voor hem niet uit omdat het telkens ging om hetzelfde: het lichaam van een levend wezen.

¹⁴⁶ Howgate, “People in Rooms,” 35.

¹⁴⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 240.

¹⁴⁸ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 226.

¹⁴⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 243.

Freuds portretten met dieren tonen de overeenkomsten, de verschillen en de wezenlijke verbondenheid tussen de geportretteerden.

William Feaver schreef het volgende in verband met Freuds schilderijen van dieren over de relatie tussen dieren en de portretkunst:

Sentimentalists exaggerate affinities; realists accept, as plain truth, the interrelationships of living things and the undercurrents of emotional ties. Human-and-animal is, after all, the oldest and most fundamental concern in art, the concern that first generated images of differences and connections among creatures and people and eventually gave rise, in Ancient Egypt or wherever to the prime idea of portraiture. For Freud the portrait is no mere genre. It is the main event.¹⁵⁰

Op macroniveau ontstond de portretkunst in de kunstgeschiedenis door het afbeelden van dieren, volgens Feaver en op microniveau gebeurde in Lucians leven hetzelfde. Hij begon met jeugdige tekeningen van dieren en ontwikkelde daaruit een persoonlijke portretkunst waarin mens en dier gelijken zijn.

¹⁵⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 34.

IV. Portretten van geliefden

In any Freud exhibition, we are bound to run across one or more paintings in which we stop and ask, 'What exactly was the relationship between Freud and his subject?' It is the moment when we recognise that these paintings are not only about the surface of the human body; there is something remarkably personal about them, though not easily defined. They are also about negotiated relationships and body language.

MICHAEL AUPING.¹⁵¹

IV.1. Inleiding

De portretten die Lucian van zijn geliefden schilderde, vormen misschien wel de meest prominente reeks in zijn oeuvre. Ze verenigen de twee passies of obsessies waar zijn leven geheel op gericht was: schilderen en vrouwen.¹⁵²

Hij was één van de grootste Don Juans uit de kunstgeschiedenis. Het aantal minnaressen dat hij tijdens zijn leven had was ontelbaar. Als hij een vrouw wilde kon niemand hem daarvan afhouden. Hij was nooit trouw en had daar ook geen scrupules over. Zijn modellen waren vaak ook geliefden. De dateringen van zijn schilderijen verraden dat hij overlappende relaties had. Toch lukte het hem om die strikt gescheiden te houden. Hij was het middelpunt van een hele kring personen van wie hij absolute discretie verwachtte. Als geliefden getuigden over hun relatie met Freud werden ze vervolgens genegeerd en uit zijn kleine privékring geweerd. Als er informatie in de pers dreigde te lekken ondernam hij stappen om zijn privacy te bewaren. Hij kon openlijke publicaties vermijden, desnoods door beroep te doen op zijn vrienden uit de onderwereld.¹⁵³

Freuds obsessieve drang naar geheimhouding maakt het niet gemakkelijk om over dit aspect van zijn oeuvre te schrijven. Het is dan wel algemeen bekend dat hij amoureuze betrekkingen had met vele modellen maar door de opgelegde zwijgplicht is het niet altijd uit te maken wie ze waren. Hij schilderde zijn vriendinnen ook meestal anoniem. Vele van hen verkozen dat ook te blijven.¹⁵⁴

¹⁵¹ Auping, "Freud from America," 48.

¹⁵² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 87.

¹⁵³ Ibid., 76, 87, 163.

¹⁵⁴ Howgate, inleiding, 15.

Na Freuds dood zijn er echter toch sommigen van hen beginnen te spreken.¹⁵⁵ Nieuwe biografische informatie is waardevol bij het onderzoek naar deze portretten. Ze zijn een essentieel onderdeel van zijn oeuvre. Vrouwen waren vaak zijn muzen. De karakteristieken van zijn naakt- en geklede portretten zijn in deze werken terug te vinden.

Freuds portretten verraden het komen en gaan in zijn studio. Verschillende portretten van één minnares weerspiegelen vaak verschillende fases in haar verhouding met hem, het begin en het einde van de romance. Freuds portretten zijn getuigenissen van de relaties die hij met zijn modellen had en die zich achter de gesloten deuren van het atelier ontwikkelden.¹⁵⁶ Op die manier zijn ze sterk verbonden met Lucians persoonlijk leven en uitermate autobiografisch.

IV.2. Web van relaties

Lucians relatie tot vrouwen laat zich het best omschrijven als “patroon van overlappende liefdes dat zich zijn leven lang zou blijven herhalen.” Aan de stroom van nieuwe vriendinnen kwam nooit een einde, steeds kwamen er nieuwe vrouwen op de proppen, nooit was er een lacune tussen de ene en de volgende.¹⁵⁷

Al van in zijn jonge jaren maakte Lucian indruk op het andere geslacht, door zijn wild voorkomen en scherp verstand. Vrouwen gingen al snel een rol spelen in zijn leven en zouden dat altijd blijven doen. Hij was onverschrokken in zijn pogingen om de meisjes en vrouwen te krijgen die hij wilde maar trouw was hij nooit. Hij had al van in zijn tienerjaren een afschuw van het idee om zich aan één iemand te binden. De minnaressen in zijn leven moesten er zich erbij neerleggen dat ze slechts één van de velen waren.¹⁵⁸

Freud ging volledig op in de persoon waar hij op dat moment mee samen was, maar één was nooit genoeg en hij nam nooit verantwoordelijkheid op voor zijn daden. Hij had geen schuldgevoelens over zijn ontrouw. “Ik ben ontzettend egoïstisch,” gaf hij toe.¹⁵⁹ In zijn ogen draaide kunst rond egoïsme en sensualiteit”¹⁶⁰

Joan Wyndham, die acht maanden met hem samenleefde, beschreef Lucian als “enormously charming and good-looking” maar vond dat hij vooral met zichzelf en zijn kunst ingenomen

¹⁵⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 75- 76.

¹⁵⁶ Howgate, inleiding, 15, 19.

¹⁵⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 101, 172.

¹⁵⁸ Ibid., 75, 113.

¹⁵⁹ Ibid., 100, 143.

¹⁶⁰ Figura, *Lucian Freud, The Painter's Etchings*, 42.

was en maar weinig interesse in haar kon opbrengen. Hij stelde haar nooit persoonlijke vragen, vertelde ze.¹⁶¹

Freuds aantrekkingskracht werd vaak als “elektriserend” omschreven. Hij was elegant en levendig en bovendien een wereldberoemde kunstenaar. Alle blikken gingen zijn richting uit, zelfs wanneer hij in de tachtig was. Zijn lijstenmaker Louis Liddell vatte zijn aantrekkelijkheid samen: “Hij was sexy, zijn leven lang.”¹⁶² Zijn reputatie als minnaar was even groot als die als kunstenaar en er werd graag over geschreven in de roddelpers.¹⁶³

Lucian had zelfs enkele homoseksuele avontuurtjes. Hij benutte elke seksuele kans die hij kon krijgen. “Ik denk dat Lucian een verhouding had met iedereen die binnen bereik was,” zei Anne Dunn, één van zijn vele geliefden.¹⁶⁴ Vele mannen en vrouwen waren verliefd op hem. Hij oefende aantrekkingskracht uit op beide geslachten maar hij was toch uitgesproken heteroseksueel. Hij had talrijke vrouwelijke minnaressen. Vele van hen waren een pak jonger dan hij, zeker wanneer hij ouder werd.¹⁶⁵

De meeste vriendinnen praatten zijn ontrouw goed omdat hij zo verleidelijk was: “Hij was even magisch als malicieus,” aldus lady Lucinda Lambton: “een ronduit betoverende, beangstigend slimme man die onmiskenbaar een kwaadaardig trekje had (...) Ik aanbad hem van kop tot teen, maar was ook doodsbang voor hem.” Ze werd door hem gevraagd voor een naaktportret maar weigerde omdat ze het intimiderend vond en zich ongemakkelijk voelde. Haar moeder Bindy was meer dan vijftientig jaar een minnares van Lucian en poseerde wel voor hem.¹⁶⁶ Freud was gek op “lords and ladies” aldus zijn dochter Annie.¹⁶⁷ Een aanzienlijk aantal van zijn liefjes behoorden tot de hogere klasse. Hij leerde de meesten van hen kennen wanneer ze nog tieners waren.¹⁶⁸

Annie vertelde ook dat ze de indruk had dat haar vader ervan genoot om de mysterieuze man te zijn, de schilder van naakte meisjes aan wie geen enkele vrouw kon weerstaan.¹⁶⁹

In een interview kreeg Freud de vraag of hij vaak verliefd was geworden. Zijn antwoord luidde:

¹⁶¹ Hoban, *Lucian Freud*, 34.

¹⁶² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 22.

¹⁶³ Ibid., 23.

¹⁶⁴ Ibid., 84, 104, 109, 110.

¹⁶⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 31.

¹⁶⁶ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 31.

¹⁶⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 43-44.

¹⁶⁸ Julian Barnes, *In ogenschouw, Essays over Kunst*, vert. Jan Braks en Jelle Noorman (Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact, 2015), 293.

¹⁶⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 108.

No! I don't think so. I think about two or three times. Which is about as much as is possible, I think. People go on and talk about it every day, but I think it's comparatively rare. I'm not talking about habits, nor am I talking about hysterics. I'm talking about actual, completely absolute concern, where everything about the other person interests, worries or pleases you.¹⁷⁰

Gevoelens waren dus zeker niet de reden voor alle relaties die hij aanging. In een gesprek met boekmaker Victor Chandler praatte Freud over zijn oncontroleerbare drang om vrouwen te veroveren: "Het gesprek dat we daarover hadden was dat hij seks nodig had om in leven te blijven. Het was zijn houding ten aanzien van het leven, om de ontlading nodig te hebben," zei Chandler.¹⁷¹ Freud was bijzonder opportunistisch, wetende dat vele van de vrouwen wel oprecht verliefd op hem waren. Hij kwetste veel geliefden maar zijn persoonlijkheid en aantrekkingskracht waren zo sterk dat ze steeds bleven terugkomen.¹⁷²

Wanneer er een vrouw in zijn leven kwam, wilde hij die meestal schilderen. Volgens John Richardson gingen schilderen en seks samen voor Lucian:

Hij maakt kunst van seks en seks van kunst, de fysieke manifestatie van zijn leven in verf uitgedrukt. Zijn creativiteit leek heel erg op neuken. De seksuele daad en de intellectuele daad-of creativiteit, of hoe je het ook noemen wilt-van het schilderen waren in bepaalde opzichten inwisselbaar. Het kostte hem geen moeite om seksuele gedachten in verf om te zetten en verf in seksuele gedachten. Er was geen onderscheid; die twee aspecten van zijn zinnen kwamen samen in het schilderen.¹⁷³

Ondanks het feit dat hij niet zonder vrouwen kon en dat ze een groot deel van zijn leven uitmaakten, kwam zijn kunst altijd op de eerste plaats. Zijn relaties waren ondergeschikt aan zijn schilderijen.¹⁷⁴ Elke minnares, elke ware intimiteit, was ondergeschikt aan zijn werk.¹⁷⁵

Zijn verhoudingen vroegen ook veel energie. Hij moest inspanningen leveren om ze allemaal gescheiden te houden en alles te verbergen.¹⁷⁶

¹⁷⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 81.

¹⁷¹ Barnes, *In ogenschouw*, 294.

¹⁷² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 29.

¹⁷³ Ibid., 152.

¹⁷⁴ Ibid., 171.

¹⁷⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 81-82.

¹⁷⁶ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 171.

Aangezien hij vele geliefden schilderde, weerspiegelt zijn kunst een ingewikkeld web van relaties, waar talrijke vrouwen een rol in speelden. Je kan bij het kijken naar zijn schilderijen niet voorbijgaan aan de relaties die in de portretten uitgedrukt zijn. Dat is wat Michael Auping treffend verwoordde:

Freud's portraits are a visual life journal, but they are not storybook characters. They expose real-life relationships that are both complicated and unique. Part recluse and part raconteur- with numerous wives, girlfriends and children- Freud's world was a complicated one (...) Part of experiencing his painting is thinking about the intricate character of human relationships, as represented through his relationships with his complex family of subjects.¹⁷⁷

Freud gaf toe dat het maken van iemands portret een manier was om intiemer met die persoon om te gaan. Er ontstond een emotionele interactie door het proces van het schilderen.¹⁷⁸ Hij gaf ook toe dat wanneer het om vriendinnen of echtgenotes ging er een erotisch gevoel aan te pas kwam: "It's inescapable," zei hij. "It's not something that you should deny; I think it becomes more erotic if you try not to allow it to be erotic. (...) If you are not particularly religious or prudish or shy, eroticism is part of ordinary life."¹⁷⁹

Het resultaat is dat de portretten van geliefden heel intiem en privé (een woord waar hij van hield) waren.¹⁸⁰ In 1954 schreef hij in "Some Thoughts on Painting," de enige tekst waarin hij zijn visie op kunst verwoordde, over het intieme aspect van zijn onderwerpen: "The painter makes real to others his innermost feelings about all that he cares for. A secret becomes known to everyone who views the picture through the intensity with which it is felt."¹⁸¹

IV.3. Naked portraits

Net als van zijn andere modellen maakte Lucian van zijn geliefden verschillende soorten portretten, al dan niet gekleed. De naakten van zijn minnaressen nemen een bijzondere plaats in zijn oeuvre in.

¹⁷⁷ Auping, "Freud from America," 48.

¹⁷⁸ Ibid., 49.

¹⁷⁹ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 214.

¹⁸⁰ Gayford, inleiding, 12.

¹⁸¹ Lucian Freud, "Some Thoughts on Painting," *Encounter* III, nr. 1 (Juli 1954): 23-24.

Vanaf de jaren vijftig begon hij met naaktportretten van vrouwen te schilderen.¹⁸² Die modellen waren vaak niet enkel model maar ook geliefden. Hij idealiseerde nooit, ongeacht in welke verhouding hij tot de geportretteerde stond. Hij toonde allerlei soorten van onvolmaaktheden. De naaktportretten zijn niet uitgesproken seksueel, wel vrouwelijk en vruchtbaar.¹⁸³ De directheid van Freuds naakten is opvallend.¹⁸⁴ Hij wilde zo eerlijk mogelijk zijn, vertelde hij:

When someone is naked, there is in effect nothing to be hidden. You are stripped of your costume, as it were. Not everyone wants to be that honest about themselves. That means I feel an obligation to be equally honest in how I represent their honesty. It's a matter of responsibility. I'm not trying to be a philosopher. I'm more of a realist. I'm just trying to see and understand the people that make up my life. I think of my painting as a continuous group portrait.¹⁸⁵

Freud gaf de voorkeur aan naakten omdat ze meer over een persoon onthullen. Hij vond dat hij zo meer complete en meer specifieke portretten kon maken. "I can simply see more of the person," zei hij. "Anyone can put on different clothes. The naked body is somewhat more permanent, more factual."¹⁸⁶

In de kunstgeschiedenis wordt er een onderscheid gemaakt tussen twee vormen van naaktheid: het geïdealiseerde "nude" en het rauwere "naked." Freuds naakten vallen onder de tweede categorie. Het zijn portretten van individuen, vaak in oncomfortabel poses. Hij generaliseerde hen niet. Hun naaktheid toont hun individualiteit.¹⁸⁷ Hij bestempelde zijn werken graag als "naked portraits," en niet als "nudes" zodat de nadruk op de eigenheid van het model ligt.¹⁸⁸

Freuds onopgesmukte naakten werden soms als schokkend of lelijk ervaren, omdat ze zo realistisch zijn. Maar ze zijn vooral erg menselijk.¹⁸⁹

Lucian toonde de modellen open en bloot, in onthullende poses maar hield hun identiteit vaak verborgen. Volgens Richardson is er in de werken een combinatie tussen de openheid van de expliciete onderwerpen en een zekere behoedzaamheid en afstand waarmee hij hen afbeeldde.¹⁹⁰

¹⁸² Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 16-18.

¹⁸³ Smee, *Freud, Het dierlijke in de blik*, 55.

¹⁸⁴ Auping, "Freud from America," 48.

¹⁸⁵ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 213.

¹⁸⁶ Ibid., 213.

¹⁸⁷ Malcolm Ruel, "The Naked Self," *Cambridge Anthropology* 29, nr. 2 (2009), 15-16.

¹⁸⁸ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 23.

¹⁸⁹ Gayford inleiding, 13.

¹⁹⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 152-154.

Freuds naakten zijn niet pornografisch of erotisch maar wel vanuit de mannelijke blik gemaakt.¹⁹¹ Hij was zich zelf bewust van die blik. Sommige van zijn naakten passen in de modernistische traditie van de “odalisk” maar hij herformuleerde het thema ook. Ondanks de mannelijke blik zijn de werken dus niet echt seksueel. Hij plaatste zijn naakte modellen centraal met een ontstellende eerlijkheid. De portretten zijn echter ook niet voyeuristisch: er was een wederzijdse intimiteit tussen de schilder en het onderwerp.¹⁹²

Robert Huyghes zei over Lucians naakten: “they bypass decorum while fiercely preserving respect.”¹⁹³ Hij verwierp alle taboes bij het afbeelden van het naakte lichaam. De schilderijen hebben vaak iets verontrustends. De modellen liggen op bed of op de sofa, slapend, dagdromend of in zichzelf gekeerd. Hij koos vaak voor vreemde en niet bepaald flatterende poses die wel natuurlijk waren voor de modellen wanneer ze sliepen of zich ontspanden.¹⁹⁴

Maar ze onthullen niet enkel veel over het naakte model dat zich letterlijk volledig blootgaf maar ook over hemzelf zoals Andrew Graham-Dixon opmerkte in zijn recensie in *The Independent* over Lucians retrospectieve die hij in 1988 de Hayward Gallery in Londen zag:

His female nudes are his greatest paintings, not because they are masterpieces of "realism" (although they are, masterfully, alive to the tiniest differences in the forms of those who sit to him), still less because they embody a kind of fine art sadism. Painted with immense, wise sympathy, they embody his vision of humanity. Operating as analogies for his glum, lonely sense of himself and others, they are self-revelatory. They are, in a sense, self-portraits.¹⁹⁵

Wie waren ze, de vrouwen die Freud inspireerden tot het maken van portretten?

“Veel modellen van me zijn meisjes met een soort gat in hun leven dat ze vullen door voor een kunstenaar te poseren,” zei hij zelf.¹⁹⁶ Het poseren en samenzijn met Freud was in ieder geval iets waar de meeste geliefden volledig in opgingen.

¹⁹¹ Barnes, *In ogenschouw*, 292.

¹⁹² Auping, “Freud from America,” 51.

¹⁹³ Robert Hughes, *Lucian Freud: Paintings* (Thames & Hudson, New York, 1989), 21.

¹⁹⁴ Figura, *Lucian Freud, The Painter's Etchings*, 23.

¹⁹⁵ Andrew Graham-Dixon, “The skulls beneath the skins,” laatst geraadpleegd op 14 mei 2015, <http://www.andrewgrahamdixon.com/archive/readArticle/1049>.

¹⁹⁶ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 29.

IV.4. Jeugdliefde

Het eerste vriendinnetje dat Lucian portretteerde was Felicity Hellaby, een kunststudente die hij in 1939 op school had ontmoet. Ze studeerden beiden aan de East Anglian School of Painting. Zij was zeventien, hij was een jaar jonger. Ze vond hem grappig en charmant. Twee jaar later portretteerde hij haar. Voor *Meisje op de kade* (1941, afb. 28) poseerde Felicity gedurende een lange tijd in het atelier op school. Hij was nog op zoek naar zijn stijl, het portret lijkt primitief, zijn realisme en enorme observatiekracht waren nog niet ontwikkeld. Hij beeldde haar af met een serieuze of zelfs droevige uitdrukking en met gedempte kleuren. Hij voegde de boten en zee later toe, die de sfeer van Engeland in oorlogstijd oproepen.¹⁹⁷

De relatie met Felicity was nog onschuldig en speels maar werd al overlapt met een andere, intensere liefdesverhouding, met Lorna Wishart. Op haar werd Lucian voor de eerste keer echt verliefd. Lucian raakte door haar geobsedeerd: “Ik was op alle mogelijke manieren verkocht. Het was heel opwindend,” zei hij.¹⁹⁸

Desalniettemin was ook ze niet de enige vrouw waar hij zich op richtte. Hij had in die tijd ook een verhouding met de actrice Greta Garbo, die hij vaak mee uit nam, ook al was hij nog maar een jonge snaak en zij een wereldse beroemdheid. Hij had ook iets met een andere kunststudente, Bettina Shaw-Lawrence genaamd.¹⁹⁹

Deze eerste ervaringen op amoreus gebied betekenden echter niet zo veel voor hem. Dat veranderde met zijn eerste grote liefde Lorna: “Ik was nooit eerder voor iemand gevallen,” vertelde hij later “ik bedoel een meisje dat echt iets voor me betekende.” Hij omschreef haar als: “heel erg wild, zonder remmingen of omgangsnormen, en ik had het flink te pakken.”²⁰⁰ Hij noemde haar “Lornie-bird.” Ze werd zijn eerste muze.²⁰¹

De relatie met Lorna was één van de meest intense in zijn leven. Hij was negentien, zij eenendertig en getrouwd. Hij schilderde haar twee keer in 1945 (*Woman with a Daffodil*, en *Woman with a Tulip*) (afb. 29 en 30). Ondanks zijn verliefdheid drukken de portretten eerder angst en ongemak uit, zoals zijn andere werken uit die periode.²⁰² Er spreekt een gevoel van kwelling uit de twee schilderijen.²⁰³ Er zit ook emotie in de doeken omdat hij voor de eerste keer echt begaan was met wie hij afbeeldde. Hij zei er zelf over: “In a way they’re divided. I was more

¹⁹⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 76-77.

¹⁹⁸ Ibid., 79, 94.

¹⁹⁹ Ibid., 79, 81.

²⁰⁰ Ibid., 89.

²⁰¹ Hoban, *Lucian Freud*, 27.

²⁰² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 87, 89.

²⁰³ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 16.

concerned with the subject-she was very wild- than I had been before, so it was a more immediate thing.”²⁰⁴



Lorna Wishart en Lucian Freud rond 1945, gefotografeerd door Francis Goodman, (© National Portrait Gallery, London).

Bron: “National Portrait Gallery,” laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw189263/Lorna-Cecilia-Wishart-ne-Garman-Lucian-Freud>

Zijn gevoelens voor Lorna kwamen tot uitdrukking in de intensiteit van de portretten. Ze zijn ook nog primitief geschilderd maar wel persoonlijk. *Woman with a Daffodil* is een klein schilderijtje. Lorna is streng en vreemd weergegeven. Ze was een schoonheid, dat blijkt uit de foto's die van haar bestaan maar uit Freuds werken is dat niet duidelijk. Ze kijkt schuin naar beneden naar de bloem op het blauwe oppervlak. Het geel van de narcis is de enige lichte kleur op het werk.²⁰⁵ De bloem lijkt echter verwelkt en Lorna kijkt boos of van streek.²⁰⁶

²⁰⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 22.

²⁰⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 89, 91.

²⁰⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 27-28.

Woman with a Tulip is een gelijkaardige compositie maar Lorna's ogen zijn hier wijd open en haar gezicht is frontaal weergegeven. Ze is intens aanwezig.²⁰⁷ Ze houdt een bloem vast die even rood is als haar lippen.²⁰⁸

Lorna zette een punt achter hun verhouding toen ze merkte dat Lucian een verhouding met de actrice Pauline Tennant had. Lucian probeerde alles om haar terug te krijgen maar het mocht niet baten.²⁰⁹ John Craxton, een kunstenaar en vriend van de jonge Lucian vertelde hoe diep de breuk hem raakte:

Lucian was genuinely in love with her, but she never went back to him. It was the great love of his life. He said to me-I've never forgotten- 'I'm never ever going to love a woman more than she loves me,' and I don't think he ever did again. He never really forgot her. He wrote letters saying, 'I still love Lornie and miss her.'²¹⁰

Het was moeilijk voor Lucian om verlaten te worden. Maar het was niet de laatste keer dat hij verliefd was. Lorna was de eerste van enkele schoonheden met grote ogen waar hij aan verknocht raakte. Lorna's nichtje, Kitty was de volgende.²¹¹

IV.5. Huwelijk

Niet lang na de breuk met Lorna begon Lucian een relatie met haar nichtje die Lorna zelf aan hem voorgesteld had.²¹² Kitty Garman, was de dochter was van Lorna's oudste zus Kathleen Garman en de kunstenaar Jacob Epstein.²¹³ Ze kreeg de achternaam van haar moeder omdat ze een onwettige dochter was.²¹⁴

Kitty was Lucians type: erg meisjesachtig met grote expressieve ogen, die hij in tekeningen en portretten vatte. Annie, de dochter van Freud en Kitty beschreef de relatie van haar ouders:

I think they were terribly impressed with each other. In earlier times than ours, to be as good-looking as they were as a couple was a very huge thing. They were known.(...) You

²⁰⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 89, 91.

²⁰⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 27-28.

²⁰⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 98- 99.

²¹⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 28-29.

²¹¹ Ibid., 29.

²¹² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 101.

²¹³ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 23.

²¹⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 101.

know how a couple can love the fact that they are a couple and celebrate how they look together and the mystique that surrounds them as a pair, and the way they complement and supplement each other and underlines their characters.²¹⁵

In de lente van 1948 trouwden ze.²¹⁶ Freud maakte verschillende portretten die hun relatie vastlegden.²¹⁷ Eind jaren veertig maakte hij *Girl in a Dark Jacket* (1947, afb. 31), *Girl with a Kitten* (1947, afb.8), *Girl with Leaves* (1948, afb. 32) en *Girl with Roses* (1948, afb. 33).²¹⁸ De portretten sluiten aan bij de portretten van Lorna.²¹⁹ Kitty was aanvankelijk heel onzeker maar kreeg meer vertrouwen doorheen de portretten. Ze kreeg attributen om vast te klampen in de schilderijen: een katje, een winterroos en een vijgenblad.²²⁰

Girl in a dark jacket is het eerste portret uit de serie. Hij schilderde haar met een enorme precisie, bijna haar per haar. Het is in een tekenachtige stijl gemaakt. Kitty vond dat poseren voelde “like being arranged.” De portretten lijken inderdaad in tegenstelling tot latere werken van Freud niet erg spontaan. Kitty’s blik is ijzig, introspectief en drukt een soort van vervreemding uit.²²¹

Girl with Leaves (1948), een pastel waarop Kitty’s hoofd langs boven omkaderd wordt door bladeren, werd voorafgegaan door de ets *Girl with Fig Leaf* (1947, afb.34) waarop Kitty een vijgenblad voor haar gezicht houdt zodat er maar één oog te zien is. In die tijd had hij de gewoonten om planten aan zijn portretten toe te voegen.²²²

Een andere ets is het romantische *Ill in Paris* (1948, afb. 35). Kitty ligt in een hotelbed met een roos met doornen naast haar.²²³ Gowing omschreef de roos als “a fairy-tale emblem of the relationship.”²²⁴

De portretten van Kitty tonen een tedere, bijna hoofse liefde, vooral *Girl with Roses*. Ze was zwanger op het moment dat ze poseerde voor dit schilderij. De roos lijkt bijna een middeleeuws attribuut.²²⁵ Het portret drukt emotie uit maar ook elk detail wordt weergegeven. Ze zit net niet in het midden van de compositie met haar gezicht gedraaid. Het gezicht licht op tegen haar donkere gestreepte trui en fluwelen rok. Ze is verstild weergegeven. Ze tilt een roos boven de

²¹⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 39-41.

²¹⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 23.

²¹⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 41.

²¹⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 23.

²¹⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 27.

²²⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 18.

²²¹ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 148.

²²² Figura, *Lucian Freud, The Painter's Etchings*, 16.

²²³ Ibid., 16.

²²⁴ Gowing, *Lucian Freud*, 85.

²²⁵ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

doornen op terwijl ze een andere roos op haar schoot laat rusten. Ze heeft iets van een icoon of van de maagd tijdens de annunciatie.²²⁶

Girl with a White Dog (1950-51, afb. 9) geeft een minder romantisch beeld. Hun relatie was in een verdere fase gekomen. Het is kort voor hun scheiding gemaakt, hoewel Kitty op het schilderij wel een trouwring draagt. Het werk heeft een gespannen en oncomfortabele sfeer.²²⁷

Het huwelijk en het vaderschap hadden allesbehalve een einde gemaakt aan Lucians overspelig gedrag. Een maand na de geboorte van zijn eerste dochter, Annie, vertrok hij doodleuk naar Ierland voor een drie weken durend rendez-vous met minnares Anne Dunn. Daar maakte hij *Interior Scene* (afb. 36) waarin Anne in de schaduw van de hotelkamer tussen de gordijnen staat. Francis Outred beweerde dat hij haar tekende terwijl ze zich verborg en dat hij zelf in die positie wil vertoeven:

It's a very interesting depiction because she is hiding behind the curtain, as well she should be. There is a double meaning in the image, and I think he's purposefully done that, making a comment on what he was doing. It is as much about the artist himself as the subject, and Freud wants to put himself in that position.²²⁸

Gedurende vijventwintig jaar had hij verschillende liaisons met Anne.²²⁹ Ze poseerde echter maar zelden voor hem omdat ze er angstig van werd.²³⁰ Ze vond het mentaal pijnlijk om zo intens bekeken te worden en als model zoveel aan Lucian te moeten prijsgeven. Ze beschreef het als “verslonden, verteerd en uitgebraakt” worden.²³¹

Ze vond hem echter onweerstaanbaar “[He seemed] to have much more life than anyone else I'd ever seen. He seemed so electric.” Ze keek met bitterheid terug op hun verhouding nadat die geëindigd was. Ze voelde zich gebruikt:

The actual fact of being used by Lucian, with whom I was having a very close relationship, it does mean that the fact of the painting takes on another meaning. With other painters that I sat for, I felt more like a still life, like an apple or a bottle or something.

²²⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 23.

²²⁷ Howgate, “People in Rooms,” 23.

²²⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 41-42.

²²⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 104.

²³⁰ Ibid., 112.

²³¹ Hoban, *Lucian Freud*, 37.

But it didn't mean that at the end, the bottle or apple would be thrown out. I had a very strong relationship with Lucian, and I loved him very much and it was like being flung out of the Garden of Eden.²³²

Ondertussen liep ook de relatie met Kitty op de klippen. Volgens Annie brak het huwelijk van haar ouders niet enkel door de Lucians ontrouw (Kitty was zelf ook niet trouw) maar ook door dat Kitty zich eraan stoorde dat hij zich vooral met de hogere society wilde ophouden.²³³

IV.6. Parijse portretten van Caroline

Freuds werken weerspiegelen het verloop van relaties: een evolutie van adoratie tot ongemakkelijkheid in slechts enkele portretten. "You're living and your relationships grow and mature or decay," zei hij zelf.²³⁴ De serie portretten die hij van Caroline Blackwood, zijn tweede echtgenote maakte, illustreren dat in sterke mate.²³⁵

Caroline was van hoge komaf, ze had adellijk bloed (ze was de dochter van een markies) en zou later schrijfster worden.²³⁶ Ze raakte gecharmeerd door de jonge kunstenaar die ze aantrekkelijk, briljant en "incredibly beautiful, though not in a movie- star way" vond. Hij was opvallend anders dan iedereen die ze kende en bovendien was hij alles wat haar conservatieve moeder afkeurde: getrouwd, Joods en verarmd. Juist daarom vond ze hem perfect voor haar. Hij was op zijn beurt ondersteboven van de mooie, tengere Caroline met haar grote blauwe ogen. Ze werd, na Lorna, de tweede grote liefde van zijn leven.²³⁷ Hij gaf later toe dat hij ook door haar geobsedeerd was en dat hij aan niets anders kon denken.²³⁸

Caroline's moeder deed er alles aan om de verhouding te dwarsbomen. Desalniettemin huwde ze op haar tweeëntwintigste met Lucian nadat hij en Kitty gescheiden waren.²³⁹ Het was niet Lucians keuze om opnieuw in het huwelijksbootje te stappen. Ze trouwden omdat Caroline zich dan rustiger zou voelen, met de tegenwind die ze van haar familie kreeg en omdat ze dan toegang tot een deel van haar erfenis zou kunnen krijgen. Vanwege zijn ontrouw kon het huwelijk

²³² Hoban, *Lucian Freud*, 42.

²³³ Ibid., 43

²³⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 27, 43.

²³⁵ Howgate, "People in Rooms," 24.

²³⁶ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 23.

²³⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 46-47.

²³⁸ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 127-129.

²³⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 27.

echter niet standhouden. Hij was vooral heftig verliefd op haar voor hij haar veroverd had. Eenmaal dat hij dat gedaan had begon hij weer andere vrouwen te versieren.²⁴⁰ Ondanks Caroline's spectaculaire schoonheid dwaalde zijn oog tijdens hun huwelijksreis elke keer af als er een mooi meisje langsliep en hij verdween zelfs voor enkele dagen, vertelde Caroline later.²⁴¹ Hij schilderde haar tussen 1952 en 1954. De portretten tonen tederheid maar soms ook een vleugje angst.²⁴² Ook als kunstenaar evolueerde hij. De portretten van Caroline zijn meer driedimensionaal, meer gemodelleerd en minder vlak en tekenachtig dan eerdere schilderijen.²⁴³ Voor Caroline en Lucian trouwden, verbleven ze samen een jaar in Parijs. Ze leefden er op hotel. Hij maakte daar vier portretten van haar. Hij ging helemaal op in het schilderen en zij in het poseren. Hij noemde haar net als Kitty "girl" in de portretten.²⁴⁴ In sommige van de werken heeft ze iets droefgeestig en ze zei zelf dat ze afgevlakt was door het lange poseren. Ze las hem Dostojewski en Henry James voor tijdens de lange uren.²⁴⁵



Caroline Blackwood en Lucian Freud tijdens hun huwelijksreis in 1949, gefotografeerd door Ivana Lowell.

Bron: "The Telegraph," laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/9042289/Lucian-Freuds-fragile-beauty-the-life-of-Lady-Caroline-Blackwood.html>.

²⁴⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 126-127.

²⁴¹ Hoban, *Lucian Freud*, 49-50.

²⁴² Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 13-14.

²⁴³ Hoban, *Lucian Freud*, 53.

²⁴⁴ Ibid., 49-52.

²⁴⁵ Ibid., 52.

Het eerste portret in de serie is *Girl in Bed* (1952, afb.37). Het is één van Freuds lieflijkste schilderijen. Het is een soort van naaktportret omdat Caroline schijnbaar naakt onder lakens ligt.²⁴⁶ Het is geschilderd in het Hôtel La Louisiane op de linkeroever van Parijs. Lucian vatte liefdevol haar onschuld in haar grote ogen. Het schilderij toont ook hoe gedetailleerd hij te werk ging.²⁴⁷ Ze werd intensief geobserveerd. Het is in zachte tinten geschilderd. Vooral haar ogen vallen op. Ze zijn kwetsbaar en sensueel.²⁴⁸ Later werd hij gevraagd of het hem bij het schilderen van Caroline vooral om haar ogen te doen was. “Ik denk nooit aan bepaalde trekken op zich,” antwoordde hij. Het gaat om de aanwezigheid.”²⁴⁹

Ze werd mooi en lieflijk afgebeeld, met haar hoofd bedachtzaam op haar hand leunend. Haar huid straalt een gouden gloed uit.²⁵⁰ Ze schittert met haar blonde haren en blauwe ogen. Van het later drama in hun verhouding is nog niets te merken.²⁵¹ Toch leek ze zich niet op haar gemak te voelen. Ze is kwetsbaar in haar naaktheid en met haar wijd geopende ogen en ze heeft haar vingernagels afgebeten.²⁵²

Het werd in Caroline’s aristocratische kringen als een schande gezien dat ze zich in bed liet afbeelden. Het was ongepast voor een dochter van een markies. Lucian en Caroline werden als rebellen gezien.²⁵³

In hetzelfde jaar schilderde hij ook *Girl Reading* (1952, afb. 38) en *Girl with Starfish Necklace* (1952, afb. 39). Ze was eenentwintig maar lijkt nog een adolescent. Geen enkel van de Parijse portretten toont haar lichaam, naakt of gekleed.²⁵⁴

In de ontwikkeling van de portretten werd ze steeds somberder en wanhopiger. In *Girl in a green dress* (1954, afb. 40) lijkt ze door de uitdrukking op haar gezicht in conflict met de schilder te zijn.²⁵⁵

Na drie jaar begon de relatie met Caroline scheuren te vertonen. Het is te merken aan *Hotel Bedroom* (1954, afb. 41). Dit schilderij werd ook in Parijs gemaakt tijdens een tussentijds verblijf daar.²⁵⁶ Het is in dezelfde kamer als *Girl in Bed* geschilderd. Maar Caroline’s onschuld en

²⁴⁶ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 16.

²⁴⁷ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 154.

²⁴⁸ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 123.

²⁴⁹ Ibid., 144.

²⁵⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 50-52.

²⁵¹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 117.

²⁵² Gowing, *Lucian Freud*, 93.

²⁵³ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 119, 121-122.

²⁵⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 52-53.

²⁵⁵ Gowing, *Lucian Freud*, 93.

²⁵⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 64.

lieftalligheid zijn verdwenen.²⁵⁷ Terwijl *Girl in Bed* het begin van hun verhouding markeerde, legde *Hotel Bedroom* het einde van hun relatie vast. Hun huwelijk eindigde met een vijandige scheiding.²⁵⁸ *Hotel Bedroom* is een herneming van de situatie van *Ill in Paris*, met zijn geliefde die ziekelijk, onder gespannen omstandigheden, in een hotelkamer in Parijs in bed ligt.²⁵⁹

Het is een dubbelportret van Freud en Caroline. De compositie is beklemmend. De twee figuren zijn volkomen van elkaar gescheiden.²⁶⁰ De onrust en pijn van het einde van hun huwelijk is erin uitgedrukt. Caroline ligt aangekleed onder de lakens, fragiel en ongelukkig. Ze is bleek, ziek of in shock. Lucian zelf staat op een afstandje met zijn handen in zijn broekzakken. Het is zeker geen uitbeelding van een romantisch verblijf in een hotelkamer in Parijs.²⁶¹

Het lijkt of het geluk tussen Freud en zijn jonge vrouw aan een eind komt. Het is een sterk autobiografisch fragment uit zijn oeuvre.²⁶² Hij gebruikte drama uit zijn eigen leven en bracht dat over naar de toeschouwer. Er zit narratieve spanning en conflict in het schilderij. Er heerst duidelijk stilte tussen de twee echtlieden. Caroline's ogen zijn rood van te huilen of van vermoeidheid. Haar huid en haar zijn licht terwijl hij donker in de schaduw staat, een duistere figuur die afsteekt tegenover de gebouwen aan de overkant van de straat.²⁶³

Caroline is nog steeds herkenbaar aan haar grote ogen maar in de plaats van teder is ze hoekiger weergegeven. Haar haar is meer gestileerd dan in de eerdere portretten. Achter een open raam in het gebouw aan de overkant beeldt Freud een minimalistisch interieur af met een elektrische lamp boven een kom. De andere ramen zijn gesloten waardoor er een beklemmende stemming ontstaat.²⁶⁴

Freud heeft een gekwelde uitdrukking op zijn gezicht. Caroline lijkt bijna als een lijk hoewel ze haar grote ogen wijd open heeft. Het beeld heeft iets weg van een scene uit een *film noir*.

Het werd tijdens de winter geschilderd. Caroline had het koud en was gedeprimeerd. Ze beseftte dat het huwelijk geen stand kon houden.²⁶⁵ Freud vertelde dat hij een raam had stukgeslagen om meer ruimte te hebben om te schilderen en dat Caroline er door de kou zo ellendig uitzag.²⁶⁶

²⁵⁷ Lucian Freud, *Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

²⁵⁸ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 117.

²⁵⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 27.

²⁶⁰ Lucian Freud, *Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

²⁶¹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 117.

²⁶² Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 13-14.

²⁶³ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 123.

²⁶⁴ Howgate, "People in Rooms," 24.

²⁶⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 64.

²⁶⁶ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 118.

Het schilderij was niet enkel een keerpunt in zijn persoonlijk leven maar ook in zijn schilderkunst. Het was het laatste werk dat hij zittend schilderde. Na dit schilderij stopte hij met zo gedetailleerd te werken met fijne penselen.²⁶⁷

Het laatste schilderij dat hij van Caroline maakte voor ze hem verliet was *Girl by the Sea* (1956, afb. 42), waarop ze met neergeslagen blik, en kwetsbare, naakte schouders is voorgesteld.²⁶⁸

Caroline beëindigde hun relatie, vanwege Lucians dominantie en ontrouw en net als bij Lorna was hij overstuurd en niet bereid het zomaar te accepteren dat hij in de steek gelaten werd. Hij ging haar zoeken terwijl ze naar Spanje vertrokken was. Het was één van de belangrijke relaties in zijn leven geweest.²⁶⁹ Na de breuk zat hij zo erg in de put dat zijn vrienden bang waren dat hij zichzelf iets aan zou doen.²⁷⁰

Caroline koesterde wrok en werkte dat in 1993 uit in een artikel over zijn portretten, die ze profetisch noemde.²⁷¹ Ze vond zijn werken geen “snapshots van het model zoals fysiek vastgelegd op een bepaald historisch moment” maar eerder “voorspellingen.” Ze was ontsteld over de portretten die Lucian van haar maakte omdat ze vond dat hij haar verschrikkelijk oud had afgebeeld terwijl ze er nog maar als een kind uitzag.²⁷²

I myself was dismayed, others were mystified, as to why he needed to paint a girl, who at that point still looked childish, as so distressingly old. It is interesting to remember that the many portraits he painted in the forties and fifties, in what is now considered his most romantic and gentle style, at the time were seen by many as shocking and violent and cruel.²⁷³

Haar verwijt klopt niet echt. Ze ziet er niet oud maar eerder fragiel en angstig uit in de portretten.²⁷⁴

²⁶⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 64.

²⁶⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 28.

²⁶⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 127-129.

²⁷⁰ Ibid., 131.

²⁷¹ Ibid., 136-37.

²⁷² Barnes, *In ogenschouw*, 286.

²⁷³ Caroline Blackwood et al., *Lucian Freud Early Works* (New York: Robert Miler Gallery, 1993), 16.

²⁷⁴ Barnes, *In ogenschouw*, 286.

IV.7. Minnaressen, modellen, moeders

Hertrouwen zou Lucian nooit meer doen maar aan vrouwelijke muzen en geliefden zou hij geen gebrek hebben. Een van hen was Henrietta Moraes, die drie keer poseerde, onder meer voor *Girl in a Blanket* (1953, afb. 43). Ze poseerde ook vaak voor Francis Bacon.²⁷⁵ De datering van het schilderij verraadt dat hij tijdens zijn huwelijk met Caroline betrekkingen met haar had.

En dan waren er ook nog de minnaressen met wie hij kinderen kreeg. Min of meer gelijktijdig had hij een serieuze relatie met Suzy Boyt en Katherine McAdam. Katherine had hij al ontmoet voor zijn huwelijk met Caroline, in 1952 toen ze amper negentien was. Ze had geen idee van het bestaan van Caroline en was er kapot van toen ze hoorde dat Lucian ging trouwen. Na zijn scheiding met Caroline nam Lucian de draad van de verhouding met Katherine terug op. De relatie zou voor ongeveer vijftien jaar standhouden en er zouden vier kinderen uit voortkomen.²⁷⁶

Ook kunstenaar Suzy Boyt kreeg vier kinderen met Lucian. Ze was zijn leerlinge aan the Slade School of Art en werd zijn geliefde en langdurige vriendin. Ze stond model voor *Woman Smiling* (1958-59, afb.44), een schilderij dat een belangrijke overgang in zijn carrière betekende. Voor het eerst ging hij het gezicht benaderen alsof het een landschap was. Hij schilderde de huid en de beenderen onder het vlees. Het is ook opvallend dat hij een glimlach schilderde wat maar sporadisch in zijn oeuvre voorkomt.²⁷⁷

Jacquetta Eliot werd ook Lucians minnares, model en moeder van één van zijn kinderen. Hij had één van zijn langste relaties met haar. Ze was een goed model, ze kon in de meest lastige poses poseren. Zoals vele van Lucians geliefden was ze helemaal in de ban van hem. “Als hij er niet was, was het alsof het licht werd gedimd,” zei ze. “Net zo gaf hij iedereen die bij hem was het gevoel [stralender], en op een of andere manier bruisender en interessanter te zijn. Niemand anders had dat vermogen om alles en iedereen te laten stralen.”²⁷⁸

Soms genoot Jacquetta van het poseren omdat het een manier was om te ontsnappen aan haar huislijk, getrouwde leven maar soms waren er spanningen. Er waren heftige ruzies, breuken en verzoeningen. Maar uiteindelijk braken ze definitief.²⁷⁹

²⁷⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 131.

²⁷⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 75.

²⁷⁷ Howgate, “People in Rooms,” 24.

²⁷⁸ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 113.

²⁷⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 107-108.

Hij maakte enkele naakten van haar, onder meer *Small Naked Portrait* (1975, afb. 45) en legde het einde van hun relatie vast in het onvoltooide *Last Portrait* (1976-77, afb. 46).²⁸⁰

In *Small Naked Portrait* (1973-74) schilderde hij haar ongeklede lichaam en niet enkel het gezicht als een portret. Vanaf de vroege jaren zeventig was hij de term “naked portraits” beginnen te gebruiken. Hij vond een naakt lichaam even interessant als een gezicht en gaf elk lichaamsdeel even veel aandacht. Op dit portret ligt Jacquetta ineengekrompen alsof ze zich wil verbergen voor de blik van de schilder. Door het hoge gezichtspunt lijkt ze kwetsbaar. Hij schilderde het 's nachts bij artificieel licht waardoor het iets weg heeft van een ondervraging in het politiekantoor. Haar foetushouding is ook teder en zorgt voor een emotionele resonantie.²⁸¹

Op *Last Portrait* portretteerde hij haar anoniem maar de titel zegt genoeg. Het gaat over het einde van een liefdesrelatie.²⁸²

IV.8. Jonge geliefden

Lucian had een duidelijke voorkeur voor jonge meisjes. Eén van hen was Bernadine Coverly met wie hij in 1959 een verhouding begon, toen ze slechts achttien was.²⁸³ Ze werd de moeder van twee van zijn dochters.

Bij het ouder worden nam Freuds verzetheid op vrouwen niet af. Hij genoot er enorm van om relaties aan te gaan. Het maakte hem weer jong. Op zijn vierenvijftigste startte hij een onstuitmige verhouding met de zeventienjarige Harriet Vyner. Freud was zeer direct wanneer hij zijn oog op iemand had laten vallen. “Hij richtte onmiddellijk al zijn aandacht op me en liet duidelijk blijken dat hij interesse in me had. Het was het tegenovergestelde van dat Engelse gedoe waarbij je nooit precies weet of ze gewoon vrienden zijn of meer willen. Hij wilde meer,” vertelde Harriet.²⁸⁴

Sleeping Head (1979-80, afb. 47) is een portret van haar. Ze dommelde voortdurend in tijdens het poseren.²⁸⁵

Lucian had het moeilijk wanneer verhoudingen op de klippen liepen maar het gat werd altijd onmiddellijk weer opgevuld door oude en nieuwe vriendinnen.²⁸⁶

²⁸⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 107.

²⁸¹ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 186.

²⁸² Gowing, *Lucian Freud*, 85.

²⁸³ Hoban, *Lucian Freud*, 77.

²⁸⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 170-171.

²⁸⁵ Ibid., 171.

²⁸⁶ Ibid., 172-73.

Kort na Harriet zette hij zijn zinnen op Celia Paul. Zij was achttien en hij vijfenvijftig. Ze ging voor hem poseren en raakte helemaal in de ban van hem. Ze was zich echter sterk bewust van zijn ander affaires. “Hij liep heel vaak de kamer uit om te bellen en dan hoorde ik hem in de kamer ernaast iets te hard samenzweerderig in de hoorn fluisteren,” vertelde ze. “Ik was me er terdege van bewust dat ik niet de enige vis in de zee was.”²⁸⁷

Celia had Freud leren kennen aan Slade waar hij les gaf. Zij was daar student in de late jaren zeventig. Ze poseerde voor verschillende schilderijen: *Naked Girl with Egg*, (1980-81, afb. 48) *Girl in Striped Nightshirt* (1985, afb. 49) en *Painter and Model* (1986-7, afb. 50).²⁸⁸ Ook in deze werken legde hij het verloop van de relatie vast.

Naked Girl with Egg (1980-1), werd 's nachts geschilderd.²⁸⁹ Hij maakte een visuele analogie tussen twee gekookte eieren en het vrouwelijke lichaam.²⁹⁰ Celia was ongelukkig over het resultaat omdat het zo waarheidsgetrouw en meedogenloos was.²⁹¹

Wanneer hij met iemand samen was wilde hij weergeven hoe die persoon was. Celia vond het confronterend en onaangenaam:

Ik was een zeer, zeer zelfbewuste jonge vrouw en het voelde heel bloot om daar te liggen. Hij stond heel dicht bij me en bekeek me op een manier waardoor ik me heel onaantrekkelijk voelde. Het voelde heel klinisch aan, bijna alsof ik op een operatietafel lag.²⁹²

Hij wilde constant dat Celia poseerde maar dat vond ze verschrikkelijk. Ze vond het ondraaglijk om zo genadeloos bekeken te worden en vertelde dat ze bijna de hele tijd moest huilen. Na *Naked Girl with Egg* werden de schilderijen van haar tederder.²⁹³

Ze kon zich beter verzoenen met *Girl in a Striped Nightshirt*, wat geschilderd was toen ze zwanger was van hun zoon Frank. “I suppose I love the one of me in the striped nightshirt,” zei ze “partly because I was pregnant at the time and so it’s a sort of a record of our closeness and I think you can sort of see that he loves me in it. And there seems to be something so tender about it.”²⁹⁴

²⁸⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 173.

²⁸⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 39.

²⁸⁹ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

²⁹⁰ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 28.

²⁹¹ Hoban, *Lucian Freud*, 110.

²⁹² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 155.

²⁹³ *Ibid.*, 154.

²⁹⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 110.

Painter and Model was het laatste schilderij waarvoor ze model stond. Er was duidelijk iets veranderd in hun relatie. Het schilderij drukt veel meer afstand uit. Ze was zelfstandig geworden, een kunstenares met ernstige ambities en niet langer enkel een passief naaktmodel.²⁹⁵ Op het doek wordt ze afgebeeld als vrouwelijke schilder met penseel en verftubes, die zich afstandelijk verhoudt ten opzichte van een naakte man die op de sofa poseert. De stereotype verhouding van de man die op het naakte, vrouwelijk model neerkijkt, is omgekeerd.²⁹⁶ Door Celia's aanwezigheid op het schilderij, ontstaat er een narratief aspect. Zonder haar zou het gewoon een mannelijk naaktportret geweest zijn.²⁹⁷

De ongeklede man die nonchalant op de leren zetel ligt, heette Angus Cook en was iemand die meermaals voor Freud poseerde. Oorspronkelijk schilderde Lucian ook een ezel tussen Celia en hem maar hij vond het schilderij te druk en de sfeer geladen zonder de ezel. Het schilderij is een metareflectie over de schilderkunst. Freud schilderde verf met verf.²⁹⁸

Volgens Celia was het een werk dat haar onafhankelijkheid toonde waarop ze "letterlijk als de sterke, geklede schilderes stevig op [haar] eigen voeten [staat] tegenover de vermoeide, kwetsbare naakte man op de bank."²⁹⁹

Er zit spanning in. Haar voet perst groene verf uit een tube op de grond. Celia ervoer het alsof ze een zekere vorm van macht had nu ze niet lager als hulpeloze minnares afgebeeld werd:

Ik houd een penseel in een trefzekere hoek en ik sta op een tube waar verf uit sijpelt. Het penseel en de lekkende verftube zijn naar mijn idee een soort seksuele symbolen en ik denk dat ik, doordat ik opeens een moeder en een schilderes met serieuze ambities was, in een andere positie was komen te staan en niet langer een voluptueus figuur was dat op een bed lag. We hadden een keer ruzie en ik zei dat ik wegging. Hij smeekte me te blijven omdat we, zei hij, midden in een verhouding zaten, waardoor ik me er bewust van werd dat er een eind aan zou komen en dat het geen relatie voor het leven was.³⁰⁰

Zowel Lucian als Celia waren er zich dus van bewust dat er een limiet op hun verhouding stond. Lucian wilde zelf bepalen wanneer die zou eindigen. *Painter and Model* bleek de laatste fase in hun relatie te zijn.

²⁹⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 110-111.

²⁹⁶ Auping, "Freud from America," 51.

²⁹⁷ Figura, *Lucian Freud, The Painter's Etchings*, 27.

²⁹⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 39.

²⁹⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 154.

³⁰⁰ *Ibid.*, 154.

In de jaren tachtig was ook Sophie de Stempel Lucians muze en minnares. Ook voor haar was zijn losbandig liefdesleven een realiteit. Ze gaf toe ermee te worstelen:

Ik was heel nauw bij hem betrokken maar besepte dat anderen dat ook waren. Je weet niets en moet er maar achter zien te komen. Je weet eigenlijk zelf wat er precies aan de gang is. Als Lucian de kamer uit was, bekeek ik de schilderijen die omgedraaid tegen de muur stonden en zag dan wat meer van iemands borst. Dat maakte me enorm jaloers. Hij gaf je veel aandacht als je bij hem was, maar als je dat niet was, wist je dat er zich een heel ander leven afspeelde. Dat was moeilijk.³⁰¹

Sophie zag in dat Freuds schilderijen verklaptten welke affaires hij had. Ze leidde aan de hand van de dateringen af wie de andere vrouwen waren en wanneer ze een rol in zijn leven speelden.³⁰²

Ze poseerde voor verschillende naaktportretten: *Blond Girl, Night Portrait*, (1980-85, afb. 51), *Blond Girl on a Bed* (1987, afb.52), *Standing by the Rags* (1988-89, afb.53) en *Lying by the Rags* (1989-90, afb.54). Op een bepaald moment nam ze een pauze van het poseren. Ze was vermoeid omdat ze volledig opgaan was in haar relatie met hem. Ze kwam echter terug. Voor vele vrouwen was het moeilijk om hem los te laten, ondanks dat zijn invloed niet altijd een positief effect op hen had. Ze hield op met zijn minnares te zijn maar bleef wel zijn model.³⁰³ *Standing by the Rags* en *Lying by the Rags* zijn twee complementaire portretten van haar in zijn atelier bij de stapels gescheurde lappen stof die hij gebruikte bij het schilderen.³⁰⁴ Op het eerste van de twee leunt Sophie rechtopstaand tegen de hoop lompen, waarmee hij zijn penselen en paletmessen schoon wreef. Het is een nachtschilderij. De verwarming onder de lompen hield de studio warm. Sophie lijkt bijna te zweven. Haar voeten zijn buitenproportioneel groot. Freud gaf de zwaartekracht van het lichaam weer door haar rechtopstaand af te beelden en ging zo in tegen de traditie van het liggend naakt.³⁰⁵

³⁰¹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 176.

³⁰² Ibid., 176-77.

³⁰³ Ibid., 176-179.

³⁰⁴ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 31.

³⁰⁵ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 204.

Lying by the Rags markeerde het einde van hun relatie. Op dit werk ligt ze ongemakkelijk, naakt, broos en gewillig bij de vodden. De helft van het doek bestaat uit de vloer. De planken, vodden en de textuur van het lichaam contrasteren met elkaar.³⁰⁶

Sophie vertelde dat het poseren en creëren van de kunstwerken zulk een intense activiteit was dat je als model wel van Lucian moest houden om het te doen:

He was demanding, so much commitment, so much time that you really couldn't not love someone to be in that situation. You had to love them a bit, because they are trying to create out of nothing, this magic creation (...) from a blank canvas and there is an enormous amount of crisis going into that. He would jump up and down and scream. It was really hard for him to bring it about. He was working in this immense intensity. This was year in year out, this was Christmas Day, New Year's, there was never a day off.³⁰⁷

IV.9. Langdurige liefdes

Terwijl de ene na de andere verhouding zich afwikkelde, waren er ook vrouwen die een constante in zijn leven waren, personen op wie hij altijd terug kon vallen. Jana Willoughby en Susanna Chancellor waren twee belangrijke vrouwen voor hem. Bij hen zocht hij zowel vriendschap als liefde. Jane was zestig jaar lang een deel van zijn bestaan. Ze gaf heel veel om hem en vergaf hem zijn egoïsme en ontrouw. Ze accepteerde dat hij alles in teken van zijn kunst stelde en zich niet aan één vrouw kon hechten. Ze bleven hun hele leven van elkaar houden. Lucian zei tegen haar dat hij maar twee keer verliefd was geweest: op haar en op Caroline.³⁰⁸ Hij portretteerde Jane op *Head* (1962, afb. 55) en *Woman in a Fur Coat* (1967-68, afb. 56).³⁰⁹ Dit laatste is een liefdevol portret maar het vertelt weinig over hun lange relatie. Opvallend genoeg is er geen naaktportret van haar gemaakt of bewaard. Ze was de eigenaar van het appartement in Holland Park waar Lucian woonde. Ze ging om met zijn ouders en kinderen. Ze kocht zijn allereerste beeldje, het paard met drie benen, en was een belangrijke verzamelaar van zijn werk en dat van zijn vrienden. Ze was dus zowel zijn geliefde als mecenas en was van enorm belang in zijn leven.³¹⁰

³⁰⁶ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 178, 179.

³⁰⁷ *Lucian Freud: Painted Life*, geregisseerd door Randall Wright (Londen: Blakeway Productions, 2012), DVD.

³⁰⁸ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 165-66.

³⁰⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 78-79.

³¹⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 166.

Het was uitzonderlijk dat Lucian zo lang met haar bevriend en betrokken bleef. De meeste van zijn relaties stevenden op een breuk af. Hij sprak met bewondering en genegenheid over haar. In zekere zin overtrof ze al zijn andere geliefden omdat ze zo lang in zijn leven een rol speelde. Lucian kon zich niet volledig binden maar als hij met iemand toch een zekere binding aanging dan was het wel met haar.³¹¹

Susanna Chancellor was ook jarenlang belangrijk voor hem, vooral in zijn latere leven. Ze poseerde voor verschillende portretten vanaf de jaren tachtig, onder meer voor *Double Portrait* (1985-86, afb.12). Hij kende haar echter al veel langer, sinds ze zeventien was. De verhouding hield stand tot zijn dood, toen zij in de zestig was hoewel ze ook al die tijd getrouwd was met Alexander Chancellor. Lucians wereld was een ingewikkeld web van intriges want hij begon in 2000 een verhouding met Emily Bearn, die daarvoor een affaire met Alexander Chancellor had gehad. Emily poseerde voor zeven schilderijen, waaronder *After Breakfast* (2001, afb.57) waarop ze op een laken op de houten vloer van het atelier ligt en met een hand in haar haren grijpt. Het schilderij heeft een vreemd perspectief: de planken lopen af naar de toeschouwer toe.³¹² Hij schilderde haar ook samen met haar vader, *Daughter and Father* (2002, afb.58). Emily verliet hem, wat hem veel verdriet deed.³¹³

Met Susanna bleef Lucian dus wel zijn hele leven intiem en bevriend. Net als bij Jane was het één van zijn relaties die het dichtst bij een familieband kwamen.³¹⁴

Sommige vrouwen die een belangrijke plaats in zijn leven hadden ingenomen zagen hem kort voor zijn dood: Celia, Sophie, Jane en Susanna waren aanwezig om afscheid te nemen tijdens zijn laatste levensdagen. Het is duidelijk dat hij tot aan zijn dood door velen bemind werd.³¹⁵

IV.10. Conclusie

Freuds liefdesleven laat zich vertellen als een sappige roman. Hij was een legendarische vrouwenverslinder die de ene na de andere vrouw veroverde en als minnares en muze nam met een onvermogen om zich te binden en een schuldgevoel te hebben over zijn ontrouw. Er vallen

³¹¹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 167.

³¹² Ibid., 168.

³¹³ Ibid., 168-170.

³¹⁴ Ibid., 170.

³¹⁵ Ibid., 246.

patronen in Freuds amoureuze leven te herkennen. Meestal zette hij zijn zinnen op aristocratische vrouwen of jonge kunststudentes en deed er alles aan om hen te veroveren. Ze raakten in de greep van hem door zijn “elektrische” aantrekkingskracht. Hij schilderde vervolgens meerdere naaktportretten, waarin ze zich onderwierpen aan zijn meedogenloze blik. Hij idealiseerde niet en gaf hen weer in hun naakte kwetsbaarheid. Met het laatste portret eindigde ook vaak de verhouding. Freud had het er moeilijk mee wanneer vrouwen hem in de steek lieten. Hij hield liever zelf de teugels van zijn relaties in handen. Slechts enkele keren was hij verliefd maar het weerhield hem er niet van om dezelfde losbandige levensstijl verder te zetten. Er was dus vaak een onevenwicht in zijn relaties. Vrouwen leverden zich helemaal aan hem over terwijl hij hen enkel als één van de velen zag. Enkel wanneer hij hen schilderde ging hij volledig in hen op. Na de poseersessies leidde hij weer een ander leven. Slechts enkele vrouwen bleven langdurig een rol spelen.

De genoemde geliefden vormen allicht slechts een deel van Freuds enorme web van relaties. Ongetwijfeld zijn er vele geheimen bewaard gebleven. Het is echter wel duidelijk dat zijn kunst een weerspiegeling is van de verwikkeling van de talloze verhoudingen die hij aanging. Niet enkel verraadt de aanwezigheid van modellen in portretten (met de bijhorende dateringen) zijn overlappende betrekkingen, bovendien weerspiegelen de verschillende werken het verloop van de relaties. Zo tonen de portretten van Kitty de ontwikkeling van schuchter meisje dat het hof gemaakt wordt tot een volwassen echtgenote wiens huwelijk spanning vertoont en die van Caroline een evolutie van romantische verliefdheid tot een dramatische breuk. Het einde van de relatie met Jacquetta is vastgelegd in het onvoltooide werk met de titel *Last Portrait*, en de portretten van Celia geven haar verandering van een passieve minnares die zich aan de blik van de schilder onderwerpt tot een onafhankelijke vrouw die zich losmaakt uit haar minnaars greep weer.

Freuds portretten zijn als een dagboek, als autobiografische getuigenissen van de vele episodes in zijn liefdesleven. Ze verraden veel over de verstandhouding tussen schilder en model, over gevoelens, intimiteit, macht, onderwerping en spanningen maar ook even veel over de schilder zelf.

V. Moederportretten

For me the painting is the person.

LUCIAN FREUD ³¹⁶

V.1. Inleiding

Een van de meest opvallende reeksen portretten van eenzelfde persoon in het oeuvre van Lucian Freud is die van zijn moeder, Lucie Freud (geboren Brasch, 1896-1989) waar hij in de vroege jaren zeventig aan begon. Lucian Freud startte deze serie relatief laat in zijn carrière wanneer zijn moeder al een hogere leeftijd bereikt had. Voorheen had hij, op enkele schetsen uit zijn jeugd na, geen interesse gesteld in haar als model.

Het moment waarop hij haar in zijn portretkunst introduceerde is niet toevallig, zoals uit wat volgt zal blijken. Het was namelijk pas na de dood van zijn vader, Ernst Freud (1892-1970) dat hij in haar gezelschap wilde vertoeven. De relatie tussen Lucian en zijn moeder was complex. Hij had jarenlang geprobeerd om haar zoveel mogelijk buiten zijn leven te bannen.

Over een periode van ongeveer vijftien jaar tijd, tot in het midden van de jaren tachtig, maakte hij meer dan een dozijn schilderijen van haar en was ze opvallend aanwezig in zijn atelier en doeken.

Het kostte Lucian Freud maanden om één werk te voltooien. Het model moest daarbij vaak meerdere keren per week poseren. Wie voor hem model stond, maakte een belangrijk deel van zijn bestaan uit aangezien hij of zij voortdurend aanwezig moest zijn. Niemand stond dichterbij hem dan degenen die betrokken waren bij het intensieve proces van het tot stand komen van schilderijen. De prominente aanwezigheid van zijn moeder in zijn werk in deze periode betekent dus dat ze een aanzienlijke rol in zijn leven speelde op dat moment, alleen al door de talloze uren die hij met haar doorbracht tijdens het tot stand komen van de portretten. Met andere woorden gezegd: haar aanwezigheid in de schilderijen, getuigt van haar aanwezigheid in zijn leven.

Verschillende factoren speelden mee in de creatie van de portretten en de manier waarop hij haar afbeeldde. Het moederbeeld dat uit de portretten naar voren komt, kan ons iets vertellen over de relatie tussen moeder en zoon die een heel andere vorm aannam in de periode dat hij haar portretteerde.

³¹⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 33.

V.2. Een gespannen relatie

Op het moment dat Lucian zijn penseel opnam om zijn moeder te portretteren had hij er al een hele voorgeschiedenis met haar opzitten. Het is zinvol om eerst naar die voorgeschiedenis te kijken om te begrijpen waarom en op welke manier Lucie Freud in het geschilderd dagboek van Lucian binnenkwam. Zoals bij iedereen was de band met zijn moeder de oudste die hij kende en toch duurde het tot hij de middelbare leeftijd bereikt had voordat hij aan een volwaardig portret begon.

Wanneer men Lucian naar zijn moeder vroeg, sprak hij van “a strained relationship.”³¹⁷

De relatie kon misschien zelfs problematisch genoemd worden. Al van in zijn jeugd kon hij een te grote betrokkenheid van haar niet verdragen. Ze was te ambitieus voor hem, te nieuwsgierig en te bezorgd in zijn ogen. Onmiddellijk voelde hij de drang om daartegen te protesteren.³¹⁸

Lucian werd genoemd naar zijn moeder, Lucie, wat hij liever ontkende. Hij beweerde dat hij genoemd was naar psychoanalytica en schrijfster Lou Andreas-Salomé, een vriendin van zijn grootvader Sigmund, op wie hij bijzonder geteld was. Familieleden waren het er echter over eens dat zijn naam wel degelijk naar die van zijn moeder verwees.³¹⁹

Van haar drie zoons was Lucian Lucie's uitgesproken favoriet. Lucians broer Clement herinnerde zich uit zijn jeugd dat zijn moeder meer aandacht voor Lucian, had dan voor hem en derde broer Stephen “My mother was very beautiful and fairly distant. When she came into the nursery, she nodded to Stephen and me, and sat down with Lucian and whispered. They had secrets,” herinnerde Clement zich.³²⁰

Lucian was echter niet opgezet met de rol van moederskind. Hij was niet blij met de voorkeursbehandeling en vond haar aandacht onverdraaglijk:

She was so affectionately, insistently maternal. And she preferred me... From very early on she treated me, in a way, as an only child. I resented her interest; I felt it was threatening. She was so intuitive. And she liked forgiving me; she forgave me for things I never even did.³²¹

³¹⁷ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 217.

³¹⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 9.

³¹⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 53-54.

³²⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 13.

³²¹ *Ibid.*, 92.

Freud verklaarde er ook een hekel aan te hebben gehad dat ze, als trotse moeder, zijn motieven altijd nobeler inschatte dan dat ze in wezen waren.³²²

Lucie Freud was in sommige opzichten het stereotype van de dominante moeder. Naar verluid zou ze Lucians liefdesbrieven hebben bijgehouden, net als de tekeningen uit zijn kindertijd, die ze ook koesterde als was het haar meest kostbare bezit. Ze schreef zelfs naar Lucians vriendinnetjes om brieven van hem te achterhalen. Ze wilde ook dat hij haar tekenles gaf, ook al was hij nog maar een kind. Hierover zei Lucian: “Of course, when I thought about it afterwards I blushed. Naturally at that time I didn’t realize she was just trying to make more of a connection with me.”³²³ Hij beweerde echter ook dat het hem misselijk maakte.³²⁴

In tegenstelling tot zijn vader, moedigde zijn moeder hem sterk aan om kunstenaar te worden. Hij was zelfs blij dat zijn vader ertegen was. Zonder tegenwind zou hij, naar eigen zeggen, geen kunstenaar geworden zijn. Hij hield van een zekere dosis tegenwerking. Hij vertelde dat zijn moeder “er zó op gebrand was dat [hij] kunstenaar zou worden dat [hij] er onpasselijk van werd.”³²⁵

Lucian verzette zich onmiddellijk tegen de overdreven aandacht en betrokkenheid, tot in het extreme. Hij had liever geen ouders gehad, beweerde hij: “I always wanted to be an orphan and to be completely parentless. And the extraordinary thing is I had a happy upbringing.”³²⁶

Later zei hij ook nog: “My mother said that my first word was *alleine*, which means ‘alone’. Leave me alone.”³²⁷

Lucians latere vrouw Caroline Blackwood vertelde het verhaal dat Lucian in zijn tienerjaren eens een expositie gaf en dat zijn moeder alles opkocht: “It traumatized him that his mother had bought everything. She didn’t give anyone any time to buy them, she just zoomed in. It’s an aggression really, isn’t it? They had a terrific rift over that,” zei ze.³²⁸

De karakters van moeder en zoon botsten. Lucie Freud was intelligent, opmerkzaam en had een sterke intuïtie. Zelf was Lucian erg gesloten en terughoudend maar hij kon niets voor haar verborgen houden. Ze was altijd op de hoogte van zijn daden en gedachten, wat hij storend en beklemmend vond.³²⁹

³²² Feaver, *Lucian Freud* (2002), 40.

³²³ Hoban, *Lucian Freud*, 92.

³²⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 53.

³²⁵ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 133.

³²⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 94.

³²⁷ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 40.

³²⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 92.

³²⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 69.

Een andere opdringerige actie die hij verafschuwde was dat ze in zijn later leven, wanneer hij krap bij kas zat en zijn carrière nog niet zo vlot verliep voedselpakketten voor hem achterliet omdat ze zich zorgen om hem maakte.³³⁰

Hij oordeelde hard over haar: “She used to be a very aggressive woman. She was like that all her life, and I saw very little of her, I didn’t want to see her, didn’t like being with her.”³³¹

Het is niet verwonderlijk dat Lucian zijn leven verborgen wilde houden voor zijn moeder. Hij leidde een vrij losbandig bestaan. Hij leed aan een gokverslaving, had talloze affaires en trok geregeld op met criminelen. Dit weerhield hem echter niet om zich rigide aan het schilderen te wijden. Hij wilde onbelemmerd zijn gang kunnen gaan.

De bemoeienissen, al waren ze goed bedoeld, waren zo benauwend voor hem omdat hij een obsessieve drang naar privacy had en er absoluut niet tegen kon om in het oog gehouden te worden. Hij voelde zich altijd bekeken. Vanaf zijn tienerjaren begon hij zijn moeder te mijden. Voor de rest van zijn leven kon hij het niet meer verdragen om gedomineerd te worden en wilde hij zélf de controle in relaties hebben. Hij bepaalde wie wat te zien kreeg.³³²

De relatie met zijn moeder had invloed op de manier waarop Lucian zelf met zijn vriendinnen en de moeders van zijn veertien kinderen omging. Hij had behoefte aan zijn eigen ruimte en wilde geen kindervagens in huis. Zijn dochter Jane linkte dit aan de moeilijke verstandhouding met zijn moeder die hem met haar overdreven aandacht verstikte.³³³

Lucian kon zich nooit aan een vrouw binden. Zelf legde hij de oorzaak hiervan bij de verstandhouding met zijn moeder. Een langdurige relatie met een vrouw was voor hem onmogelijk: “As soon as I begin to respect or love her, she becomes my mother! I can’t make love to her,” zei hij.³³⁴

Lucians dochter Jane vertelde wat haar vader over zijn moeder te zeggen had:

Ik vroeg hem naar [zijn moeder] in de jaren negentig en hij vertrok zijn gezicht en zei dat ze te opdringerig was. Ik zei dat ik van haar hield hoewel ze veel vragen stelde. Hij zei dat hij tegen het eind van haar leven beter met haar om kon omdat het haar toen ‘niet meer kon schelen.’³³⁵

³³⁰ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 63-64.

³³¹ Hoban, *Lucian Freud*, 93.

³³² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 69-70, 73.

³³³ Ibid., 230.

³³⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 34.

³³⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 230.

V.3. Aanwezigheid

Er kwam een kentering in de moeilijke relatie die een normaal contact tussen moeder en zoon in de weg had gestaan na de dood van Lucians vader in 1970 die beiden bijzonder zwaar viel. Lucie was zo wanhopig door het verlies dat ze een zelfmoordpoging ondernam door een overdosis pillen in te nemen. Lucian vertelde dat het duidelijk was dat ze zonder haar man niet verder wilde leven. Ze had een briefje achtergelaten met daarop “I’ve gone to join him,” geschreven.³³⁶

Over deze periode vertelde Lucian het volgende:

Ze had zichzelf proberen om te brengen toen mijn vader stierf. Het zou haar ook gelukt zijn als ze niet gevonden was door [haar] zuster, die naast haar woonde en haar weer tot leven bracht toen ze al praktisch dood was. Hoewel ze een voortreffelijke gezondheid genoot en niets mankeerde, deed mijn moeder daarna alsof ze heel ziek was. Ze was gewoon ontzettend depressief dat ze nog leefde nadat ze die beslissing had genomen. Ik begon haar te schilderen, omdat ze nergens meer in geïnteresseerd was, ook niet in mij. Voor die tijd ging ik haar altijd uit de weg, omdat ze zo intuïtief was ingesteld dat ik me aangetast voelde in mijn privacy...Door haar desinteresse in mij was ze een goed model. Maar ik deed het ook om haar op te vrolijken en haar iets te doen te geven.³³⁷

De dood van Lucians vader zorgde voor een ommekeer in zijn leven. Lucian voelde niet langer de drang om zijn moeder uit zijn leven te bannen en werd geconfronteerd met een schuldgevoel over zijn afwerend gedrag. Hij voelde dat hij de rol van zoon moest opnemen: “There came a time that I could be with her, and I thought that I should do so. Doing her portrait allowed me to be with her. I suppose I felt I needed her to forgive me.”³³⁸ Hij vond dat hij haar aandacht moest geven omdat hij dat nooit eerder gedaan had.³³⁹

Het verdwijnen van haar opdringerige interesse was de sleutel voor hem om er voor haar te kunnen zijn. Haar aanwezigheid was niet langer drukkend voor hem.

³³⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 91.

³³⁷ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 44.

³³⁸ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 217.

³³⁹ Auping, “Freud from America,” 54-55.

If my father hadn't died I'd never have painted her. I started working from her because she lost interest in me: I couldn't have if she had been interested...She barely noticed, but I had to overcome a lifetime of avoiding her.³⁴⁰

Het is ironisch dat zijn moeder, die altijd zo gretig was geweest om alles over hem te weten één van zijn enige modellen was die niet in zijn blik geïnteresseerd was.³⁴¹

Niet enkel voor Lucie maar ook voor Lucian was de dood van Ernst Freud bijzonder moeilijk te verteren. Ook hij ging door een duistere periode.

Volgens Lucians dochter Annie had ook hij te kampen met depressieve gevoelens en kon er een tijd niet meer toe komen om mensen te schilderen.³⁴²

Lucian ging door een periode van rouw, het pijnlijke proces dat zijn grootvader Sigmund Freud beschreef als een periode waarin men zich los maakt van de geliefde persoon, het libido-object dat niet meer bestaat. Tijdens een periode van rouw heeft men geen aandacht meer voor de buitenwereld en activiteiten die niet aan die persoon herinneren. Men wil het liefdesobject niet zomaar vervangen volgens Freud. Men probeert die persoon, als het ware nog tijdelijk in leven te houden en zet zich af tegen de realiteit, tegen het besef dat die persoon niet meer bestaat alvorens men de geliefde kan loslaten.³⁴³

Lucian had enkele maanden voor zijn vaders dood een penseeltekening van hem gemaakt.³⁴⁴ Na diens overlijden wilde hij een tijd lang niemand anders schilderen terwijl hij worstelde met het loslaten van iemand die een belangrijk deel van zijn leven en van hemzelf was geweest. De periode was een dieptepunt voor hem. In de tijd dat hij geen portretten wilde maken, hield hij niet op met schilderen maar richtte hij zich op een uitzicht uit zijn raam.³⁴⁵

Het rouwproces van Lucians moeder was anders en extremer dan dat van Lucian. Ze werd depressief en wilde zich voor de rest van haar leven niet meer losmaken van haar geliefde man. Ze vond haar wil om te leven nooit echt terug. Sommige mensen vonden dat ze nog maar een schim van zichzelf was, maar het was juist in deze staat dat Lucian haar als model wilde en een aanwezige zoon voor haar kon zijn. De enige manier waarop hij deze rol kon vervullen was door haar te schilderen.³⁴⁶

³⁴⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 92.

³⁴¹ Auping, "Freud from America," 55.

³⁴² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 69.

³⁴³ Sigmund Freud, *Formuleringen over de twee principes van het psychisch gebeuren, Ter introductie van het narcisme, Rouw en melancholie, Aan gene zijde van het lustprincipe, Het masochisme als economisch probleem*, vert. Thomas Graftdijk en Wilfred Oranje (Meppel/Amsterdam: Boom, 1985), 74-75.

³⁴⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 91.

³⁴⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 69.

³⁴⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 91.

Ze werd een vaste aanwezigheid in zijn dagelijkse routine. Ze was een goed model maar dat was niet de enige reden om haar zo vaak te schilderen. Lucian zei zelf dat hij enkel mensen schilderde die hem interesseerden, waar hij om gaf en die hij in zijn gedachten hield.³⁴⁷ Zijn moeder was één van die mensen en nam dus een bijzondere plaats in. Hij zette het maken van portretten van haar jarenlang verder en creëerde een hele serie. Verschillende jaren was ze een constante aanwezige in zijn atelier.

Tot in het midden van de jaren tachtig haalde hij haar vier of vijf dagen per week op om met haar te ontbijten, gevolgd door vier uur poseren. Op het moment dat ze zich niet meer bemoeide met zijn zaken kon hij haar een intense aandacht geven. Met toewijding tekende en schilderde hij haar in haar verouderingsproces, zonder sentimentaliteit. Hij schilderde haar zoals ze daar present was. De manier waarop ze in die portretten aanwezig is, omschreef hij als: “Actually being there and being alive and being there and sitting there.”³⁴⁸



Lucian Freud en zijn moeder Lucie in 1980, gefotografeerd door David Montgomery (© Getty Images)

Bron: “The Times,” laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/article3137622.ece>.

³⁴⁷ Russell, inleiding, 13.

³⁴⁸ Feaver, *Lucian Freud*, 2007, 27-28.

Die feitelijke aanwezigheid is belangrijk in alle werken van Lucian Freud. Hij verklaarde dat zijn schilderijen actuele feiten waren. Hij omschreef ze als “factual not literal”.³⁴⁹

Hij verklaarde dat alles om “aanwezigheid” draaide.³⁵⁰

Michael Auping formuleerde dit kernelement van Freuds werk treffend: “As he painted people-acquaintances, friends and family-they became increasingly present in his “life. It is hard to describe, but it is that ‘presentness’ we sense in his paintings.”³⁵¹

De portretten van zijn moeder zijn getuigenissen van haar aanwezigheid in zijn leven op dat moment.

V.4. Een reeks van portretten

Wanneer Lucian Freud in de jaren zeventig de serie van portretten van zijn moeder aanving was het niet de eerste keer dat hij haar als model liet poseren. In 1940 maakte hij in zijn schetsboek drie tekeningen van haar met pen en inkt, een voorafspiegeling van de serie van schilderijen die hij in de jaren zeventig en tachtig zou maken. Hij maakte de drie schetsen in één sessie. Ze tonen zijn moeder die in verschillende blikrichtingen kijkt. (afb. 59) De vroege schetsen kregen lange tijd geen vervolg. Zijn moeder was een bereidwillig model maar de druk van haar aanwezigheid maakte dat hij haar de volgende dertig jaar niet meer tekenende of schilderde.³⁵²

In 1972 en 1973 schilderde hij de eerste volwaardige portretten van haar. Het waren nauwkeurige fysische studies van het gezicht met aandacht voor huid, licht, textuur en volume.³⁵³ (afb. 60-64) Een heel aantal schilderijen, etsen en tekeningen volgden.

Een van de meest opvallende portretten in de reeks is dubbelportret *Large Interior W9* uit 1973 (afb.65). Het is het enige schilderij waar hij haar niet alleen op afbeeldde. Hij toont haar samen met zijn toenmalige geliefde Jacquetta Eliot. Ze poseerden afzonderlijk zonder elkaar ooit te ontmoeten wat niet Lucians gebruikelijke methode was.³⁵⁴ Hij had namelijk de overtuiging dat mensen de dingen om hen heen beïnvloeden door de aura die ze uitstralen en dat een ruimte waarin twee personen worden samengebracht volledig verandert door hun aanwezigheid. Hij zag het als de taak van de schilder om die atmosfeer zo nauwkeurig mogelijk te observeren.³⁵⁵

³⁴⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 13.

³⁵⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 144.

³⁵¹ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 207.

³⁵² Feaver, *Lucian Freud* (2007), 9-10.

³⁵³ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 44-45.

³⁵⁴ Ibid., 45.

³⁵⁵ Freud, “Some Thoughts on Painting,” 23-24.

Het is dus opvallend dat hij zijn twee modellen niet samenbracht om de werkelijk spanning tussen hen tot stand te brengen in zijn studio en die vervolgens proberen te vatten.

De twee vrouwen lijken zich niet van elkaar bewust te zijn, zoals ze dat in het echte leven ook niet waren. Hij leek in dit werk met tegenstellingen te spelen: jong-oud en naakt-gekleed.³⁵⁶

Lucie zit er in een leren stoel met kleurloze kleren aan, met een vijzel en stamper waarin een donker pigment zit, naast haar op de grond. Achter haar ligt Jacquetta Eliot, uitgestrekt, naar het plafond starend, naakt vanaf haar middel, de rest van haar lichaam onder een bruin deken en haar armen achter het hoofd gevouwen. Hij inspireerde zich op de *Tempesta* (ca 1506-1508) van Giorgione (afb.66) om de psychologische spanning in dit dubbelportret tot zijn recht te laten komen. Er is een afstand tussen de twee hoewel Lucie de grootmoeder was van het kind dat Jacquetta en Lucian samen hadden. Het werk is gemaakt in Lucians atelier in het Londens Maida Vale. De W9 uit de titel verwijst naar de postcode. Het interieur is strak, de muren en vloeren lijken die van een sanatorium. De vijzel en stamper, het materiaal van de schilder dat hij gebruikte om houtskool te malen om het met pigmenten te mengen, maken ook Lucian aanwezig in het tafereel. Hij is de verbindende factor tussen de twee vrouwen.³⁵⁷ Hij beeldt hier twee belangrijke vrouwen uit zijn leven af, zijn moeder en de moeder van één van zijn kinderen, de relatie waarin ze tot elkaar staan of eerder de afwezigheid van elk contact tussen hen en zijn eigen positie daarin.

Hij had de bedoeling om de personen van Giorgione's werk, hun compositie, emotie en afwezigheid van betrokkenheid over te nemen. Maar hij kon nooit iets schilderen dat hij niet effectief voor zich zag. De vijzel is geen symbool maar was effectief aanwezig.³⁵⁸

"I like my pictures to give information. I could never put anything into a picture that wasn't actually there in front of me. That would be a pointless lie," zei hij.³⁵⁹

Het lijkt wel een scene tussen een psychoanalyticus en een patiënt. Datgene waar Lucie haar hele leven zo nieuwsgierig naar geweest was, Lucians privéleven met zijn talloze liefdesverhoudingen, bevindt zich hier vlak voor haar ogen in de gedaante van zijn minnares maar ze ziet het niet. Beide vrouwen zijn in hun eigen wereld verzonken. De ruimte die aan een ziekenhuis of instelling doet denken drukt een gevoel van vervreemding uit.³⁶⁰

³⁵⁶ Lucian Freud, *Portraits, bezoekersbrochure*, 24.

³⁵⁷ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 184.

³⁵⁸ Feaver, *Lucian Freud*, 26.

³⁵⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 26.

³⁶⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 159.

Tussen 1975 en 1977 maakte hij verschillende portretten van zijn moeder in bed, gehuld in een kamerjas met paisleypatroon. In *The Painter's Mother Resting I* (1975-76, afb.67) en *II* (1976-77, afb.68) lijkt ze passief en hulpeloos met haar handen achter het kussen terwijl in *The Painter's Mother Resting III* (1977, afb.69) haar hand onder haar borst rust en ze een gelaten blik heeft. Het onderwerp van de sterfelijkheid is aanwezig. De werken gaan zowel over zijn eigen sterfelijkheid als over die van zijn moeder.³⁶¹

In deze schilderijen benadrukte hij haar lichamelijkeheid en gebruikte hij minder stijve poses. In alle drie de werken is ze op het bed liggend afgebeeld, enkel haar gezicht, haar bovenlichaam en haar handen, die hij nauwkeurig uitvoerde, zijn zichtbaar. Hij schonk aan alle elementen, van de huid tot de bedsprei, even veel aandacht. De blik van de kunstenaar lijkt onderzoekend en geconcentreerd te zijn geweest terwijl die van het model leeg is. De tekenen van ouderdom op haar gezicht zijn niet gemaskeerd: de uitgezakte kaaklijn, gesprongen haarvaten en dunner wordend grijs haar.³⁶²

Over het eerste werk uit de serie, *The Painter's Mother Resting I* vertelde hij dat hij tijdens het creatieproces bang was dat zijn sombere stemming merkbaar zou worden in de uitvoering:

Waar ik nooit aan heb kunnen wennen is het feit dat ik me niet elke dag hetzelfde voel, ook al probeer ik mijn stemming zo veel mogelijk onder controle te houden door altijd en eeuwig te werken. Ik voel me elke dag weer zo anders dat het een wonder is dat ik überhaupt één goed schilderij aflever.

Jaren geleden, toen ik werkte aan een schilderij van mijn moeder, was ik somberder dan ooit. Ik schilderde het paisleypatroon van haar jurk en ik weet nog dat ik me er zorgen om maakte dat mijn somberheid in die patronen zou gaan zitten, en misschien is dat ook wel gebeurd.³⁶³

Hij erkende dus dat er in het maken van de schilderijen factoren meespeelden, zoals emoties die hij er niet bewust in wilde leggen maar die hij niet kon onderdrukken. Hij bekende dat hij ook iets van zichzelf in de schilderijen legde aangezien de manier waarop hij zich voelde de schilderijen bepaalde. Bij het schilderen van zijn moeder waren er verschillende emoties aanwezig: een schuldgevoel, waarschijnlijk ook gevoelens van rouw in verband met de dood van

³⁶¹ Hoban, *Lucian Freud*, 94.

³⁶² Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 44-45, 50.

³⁶³ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 72.

zijn vader waarvan haar toestand ook een uitdrukking was, en ook complexe gevoelens van frustratie en liefde die voortkwamen uit de band tussen hen.

Hij schilderde de persoon zoals hij die voor zich zag en maakte geen onderscheid tussen de effectieve en de afgebeelde persoon, zoals de aan het begin van dit hoofdstuk aangehaalde uitspraak duidelijk maakt. Hij schilderde hier zijn moeder, zoals hij die zag.

Wanneer hem gevraagd werd of hij probeerde om zichzelf in haar te herkennen bij het schilderen, antwoordde hij: "I tried not to. I tried to see her as a separate person."³⁶⁴

Hij wilde zich dus duidelijk niet identificeren met de persoon die hij afbeeldde. Het ging erom om die welbepaalde persoon af te beelden, en aangezien dat via de waarneming van de kunstenaar gebeurt, is het wie die persoon voor hem was die op de schilderijen verschijnt. Freud zag de schilderijen als een samenwerking tussen de kunstenaar en het model. Het resultaat is niet enkel de uitdrukking van de individualiteit van de geportretteerde maar ook van de persoonlijkheid van de schilder.³⁶⁵

Ook in andere werken beeldde hij haar desinteresse uit: de blik die niet op hem gericht was zodat die niet bedreigend voor hem kon zijn. De rollen werden omgekeerd: Freud is in deze schilderijen de ondervrager geworden die de topografie van zijn moeders gezicht onderzoekt. Zij is in zichzelf gekeerd, in haar eigen wereld verzonken en houdt haar gedachten voor zichzelf. Ze is met haar eigen ding bezig: aan het lezen, rustend of gewoon zittend. Door Lucians zelfportretten is het duidelijk dat in zijn moeders gelaat trekken aanwezig waren die ook bij hemzelf terug te vinden waren.³⁶⁶

Het is opvallend dat haar ogen in bijna alle schilderijen afgewend zijn of een leegte lijken uit te stralen, al beweerde hij nooit dat dit zijn bewuste bedoeling was. Een voorbeeld hiervan is *The Painter's Mother Reading* (1975, afb.70). Dit is een buste van Lucie in donkere kleren met neergeslagen blik. Ze houdt Lucians favoriete naslagwerk, *Geschiede Aegyptians*, vast maar ze lijkt het niet te registreren.³⁶⁷

In latere portretten toont hij haar verouderingsproces steeds sterker, onder meer in *The Painter's Mother*, (1982-84, afb.71) waar ze oud geworden is. Haar haren zijn bijna even wit als de kleren

³⁶⁴ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 217.

³⁶⁵ Gayford, inleiding, 11.

³⁶⁶ Auping, "Freud from America," 55.

³⁶⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 94.

waarin ze gehuld is, die afsteken tegen de sobere bruine en beige achtergrond.³⁶⁸ Ondanks haar naderend einde straalt ze innerlijke kalmte uit.³⁶⁹

Zijn laatste portret van haar, *Painter's Mother Dead* (1989, afb.72) was een houtskooltekening die hij maakte op de dag na haar dood³⁷⁰ waarmee de reeks werd afgesloten. De eenvoudige houtskooltekening heeft iets weg van een mummieportret.³⁷¹

V.5. Visies op de moederportretten

Er bestaan verschillende visies op de moederportretten. De portretten worden meestal gezien als de meest tedere werken die hij gemaakt heeft, als getuigenis van liefde en ouderdom.³⁷² Sommige mensen die Lucian kenden, zoals zijn tweede vrouw Caroline Blackwood, noemden ze echter “terrifying”³⁷³ Er zit zowel een uitdrukking van de gespannen relatie als van de nieuwe zorgzaamheid die hij voor haar opnam, in. Wanneer er naar zijn moeder gevraagd werd, vertelde hij altijd weer over de moeilijke relatie die hij met haar had en de kentering na de dood van zijn vader. Dit moet dus meegespeeld hebben in de creatie van de werken en de manier waarop hij naar zijn moeder keek.

Terwijl Lucians eerdere schilderijen een psychologische ongemakkelijkheid uitdrukken, lijken deze moederportretten een soort van tederheid in zijn werk te leggen. Ze zijn met een sympathiserende blik gemaakt die aansluit bij de traditie van moederportretten in de kunstgeschiedenis en onder meer ook bij Rembrandt, Dürer en Van Gogh terug te vinden is.³⁷⁴

Lucian kende Dürers houtskooltekening van diens moeder op leeftijd, (*Barbara Dürer, die Mutter des Künstlers*, 1514, afb.73). Deze tekening stond afgebeeld in één van de poëziealbums van zijn eigen moeder waaruit zij hem in zijn kindertijd voorlas.³⁷⁵

Freud portretteerde zijn moeder als typische oude vrouw: passief en stil, kwetsbaar en berustend. Met allesziende nauwkeurigheid beeldde hij haar af zonder enige vorm van verblommings.³⁷⁶

³⁶⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 94.

³⁶⁹ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

³⁷⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 94.

³⁷¹ *Ibid.*, 120.

³⁷² *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure expositie in de National Portrait Gallery, 9 februari- 27 mei 2012*, 24.

³⁷³ Hoban, *Lucian Freud*, 93.

³⁷⁴ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 182.

³⁷⁵ Guido Messling, “Freud’s German Accent,” in *Lucian Freud*, red. Sabine Haag en Jasper Sharp (München/Londen/New York: Prestel, 2013), 101.

³⁷⁶ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 69.

Maar toch is het geen pijnlijk of onwaardig beeld van de ouderdom dat uit de doeken naar voren komt. Zoals zijn meeste portretten drukken ze menselijk mededogen uit. Niet alle familieleden dachten daar echter zo over. Sommige van hen waren niet zo gelukkig met de portretten die Lucian van Lucie in haar depressieve toestand maakte. Ze vonden dat hij haar apathisch en verouderd afbeeldde. Zijn nicht Carola Zentner, drukte haar ongenoegen uit:

Wat hij deed, was in zekere zin vreselijk morbide en ik weet niet zeker of ik me emotioneel kan vinden in het idee dat je iemand schildert die niet meer degene is die hij of zij was. Hij zocht misschien een soort waarheid over haar toestand terwijl hij in feite naar een masker keek omdat ze geen emoties meer vertoonde. Ze glimlachte zelden. Hij legde wanhoop en verdriet bloot en ik, die haar liefhad als een fantastische, bruisende, levendige vrouw, vind het vreselijk om dit beeld van een soort semisterfelijkheid te zien, want ze was fysiek nog wel in leven, maar geestelijk niet meer.³⁷⁷

Freud was in zijn portretten niet geïnteresseerd in het tonen van mensen van hun beste kant. Hij beeldde zijn modellen af hoe ze echt waren, hoe ze hem voorkwamen.³⁷⁸ Hij bekeek zijn moeder niet met de blik van zijn nicht. De vrouw die ze ervoor was, kon hij niet in zijn nabijheid verdragen. Voor diezelfde vrouw die door het leven sterk veranderd was, kon hij een zoon zijn. De reeks moederportretten neemt een belangrijke plaats in zijn oeuvre van geklede portretten in. In de kunstgeschiedenis is er maar zelden zoveel aandacht aan een oudere persoon geschonken. Naast het effect van de ouderdom leek Freud ook te portretteren wat er van het kind en het meisje in haar overgebleven was. In sommige van de portretten lijkt ze gehoorzaam de poses aan te nemen maar het was Freuds gewoonte niet om houdingen op te leggen aan zijn modellen.³⁷⁹ Het is dus waarschijnlijker dat het de houdingen zijn die ze zelf aannam.

Ondanks dat er ongetwijfeld nog sporen van de vroegere spanning tussen hen aanwezig waren tijdens het maken van de portretten was het niets Freud bedoeling om negatieve portretten te maken. De schilderijen zijn een uitdrukking van de aanwezigheid van Lucie die natuurlijk aanvoelde. Op de vraag of het moeilijk was om ze te maken antwoordde Lucian: “I would say no. I actually felt I could finally be with her because she lost interest in me.”³⁸⁰

³⁷⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 67.

³⁷⁸ Feaver, *Lucian Freud*, 10, 24.

³⁷⁹ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 15.

³⁸⁰ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 217.

Lucians dochter Annie Freud herinnerde zich dat ondanks de spanningen zijn vader ook liefdevol met zijn moeder omging. “He was in some ways extremely tender towards her. I remember one night...I think we’d had dinner with my grandmother. And [Dad] said something to her, and she said [colloquially], ‘Oh I’m not in the picture,’ meaning, ‘I don’t understand.’ And he said, ‘You’re in all the pictures.’”³⁸¹

V.6. Conclusie

De moederportretten van Lucian Freud zijn duidelijk bepaald door zijn leven en de relatie die hij met zijn moeder had. Haar veranderde houding na de dood van zijn vader zorgde ervoor dat ze een plaats in zijn leven en in zijn schilderijen kreeg, en wel een heel nadrukkelijke. Hij beeldde niet de moeder af die hij jarenlang had geweerd maar de vrouw die door de dood van haar man getroffen was, de vrouw die hij een intense aandacht kon geven. Freud schuwde het niet om de tekenen van ouderdom te schilderen maar deed dat wel met een liefdevolle zachtheid. Het zijn geen portretten van aftakeling maar eerlijke getuigenissen van hoe zijn moeder werkelijk daar in zijn leven aanwezig was.

Hij maakte bewuste verwijzingen naar werken uit de kunstgeschiedenis, onder meer naar Giorgione en Dürers portret van diens moeder, een werk dat hij misschien niet toevallig via zijn moeder kende. Hij plaatste zich in de traditie van moederportretten maar zijn schilderijen zijn zeer sterk geworteld in zijn eigen ervaring en gevormd door de relatie met zijn moeder. De portretten tonen de manier waarop hij zijn moeder zag en in *Large Interior W9* schildert hij welke plaats hij haar bijna zijn hele leven gegeven had. Telkens opnieuw toonde hij haar als de moeder die geen bemoeizuchtige positie meer kon innemen, de moeder die zijn drang naar privé niet kon schaden, de moeder waar hij ondanks zijn jarenlange afweer wel liefde en tederheid voor voelde, geen actieve maar een berustende moeder. In de portretten getuigt hij van zijn relatie met haar.

Hij was zich ook bewust van gevoelens die opspeelden bij het maken van de schilderijen, zoals bijvoorbeeld schuldgevoelens, somberheid en gevoelens van plicht. Hij merkte dat deze gevoelens en stemmingen onbedoeld in de schilderijen slopen en het resultaat bepaalden.

Het is duidelijk dat vele persoonlijke factoren meespeelden in de creatie van deze moederportretten die een prominente plaats in zijn oeuvre innemen.

³⁸¹ Hoban, *Lucian Freud*, 121.

VI. Portretten van kinderen

What I'm doing is quite simple and, you might say selfish. I combine my painting with the people that have come into my life. That's all it is.

LUCIAN FREUD.³⁸²

VI.1. Inleiding

Enkele van Lucians trouwste modellen waren zijn kinderen. Hij had er een aanzienlijk aantal, officieel waren het er veertien, maar hij was geen doorsnee vader: hij zag zijn kinderen niet opgroeien en was vaker af- dan aanwezig. Met sommige kinderen ontwikkelde hij op latere leeftijd een goede relatie, anderen zag hij maar af en toe. Hij maakte een groot aantal schilderijen van de kinderen waar hij een sterke band mee had. Deze portretten tonen wanneer en op welke manier ze in zijn leven een plaats innamen. Soms baarden deze portretten, en dan vooral de naakten die hij van zijn dochters maakte, veel opzien. Hij overschreed conventies maar voor hem was het gewoon een manier om waarachtige werken te maken van mensen die dicht bij hem stonden. Freuds eigen visie over deze schilderijen en getuigenissen van zijn kinderen over hun ervaringen bij het poseren onthullen veel over deze bijzondere reeks kunstwerken in zijn oeuvre.

VI.2. Vaderschap

Freuds aanzienlijk aantal kinderen valt te verklaren vanuit zijn status als vrouwenverslinder. Op het aantal minnaressen dat hij in zijn leven had valt geen nummer te plakken. Uit deze talrijke verhoudingen kwamen heel wat kinderen voort. Freud erkende er veertien maar volgens schattingen van vrienden zouden het er dertig kunnen zijn. Sommige journalisten beweren dan weer dat veertig ook niet onwaarschijnlijk is. Die niet-erkende kinderen werden allicht in stilte opgenomen in de gezinnen van zijn minnaressen. Soms bande hij minnaressen uit zijn leven nadat ze bevallen waren en zag hij het kind nooit.³⁸³

De veertien officiële kinderen verwekte hij bij zes verschillende vrouwen. Sommigen kregen zijn achternaam, anderen die van hun moeder of van beiden. Uit zijn huwelijk met Kitty werden

³⁸² Auping, "Freud from America," 55.

³⁸³ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 163, 228.

Annie (°1948) en Annabel Freud (°1952) geboren. Bij Suzy Boyt verwekte hij vier nakomelingen: Alexander (°1957), Rose (°1959), Isobel (°1961) en Susie (°1969) Boyt.

Samen met Katherine McAdam zette hij Jane (°1958), Paul (°1959), Lucy (°1961) en David (°1964) McAdam Freud op de wereld. Bella (°1961) en Esther Freud (°1963) kwamen voort uit zijn relatie met Bernardine Coverley en Francis Michael Eliot (°1971) uit zijn relatie met Jacqueline Eliot. Met Celia Paul kreeg hij zoon Frank Paul (°1984).³⁸⁴

Tussen Freuds eerste kind, Annie, geboren in 1948 en zijn jongste, Frank, geboren in 1984 zaten zesendertig jaar verschil.³⁸⁵

Hij nam nooit de verantwoordelijkheid op die van hem als vader verwacht werd. Hij wilde zich niet onderwerpen aan de conventies van het familieleven. Zijn onafhankelijkheid was hem heilig en hij had lak aan officiële verplichtingen en een gewoon sociaal leven. Bovendien wilde hij zo min mogelijk van zijn werk afgeleid worden.³⁸⁶ Het was duidelijk dat hij zich niet aan regels kon onderwerpen, en zeker niet aan die van een gewoon gezinsleven. Zowel in zijn kunst als in zijn leven en relaties deed hij het tegendeel van wat van hem verwacht werd. Hij was egoïstisch in het nastreven van zijn eigen doelen.³⁸⁷ “Het gemeenschappelijke leven heeft me nooit aangetrokken,” gaf hij toe.³⁸⁸

Om die reden was hij afwezig wanneer zijn kinderen opgroeiden en had hij maar weinig aandeel in hun opvoeding. “I didn’t have a proper childhood, not quite, not a live-in dad, but the next-best thing,” zei zijn oudste dochter Annie.³⁸⁹

Freud vertelde zelf dat het niet zijn bedoeling was geweest om zoveel kinderen te hebben. Op de vraag of hij kinderen wilde, antwoordde hij: “Nee, ik bedoel niet: ‘Help, kinderen!’ maar het leek heel spannend wanneer vrouwen zwanger waren. Ik heb niets met baby’s. Dat komt denk ik ook omdat ze zo kwetsbaar zijn. Maar ik ben heel goed met oudere kinderen.”³⁹⁰

Ook aan zijn dochter Esther vertelde hij dat hij niet echt in baby’s en kinderen geïnteresseerd was.³⁹¹ Hij miste verantwoordelijkheidszin.

Als je iemand heel graag mag wil je een of andere link met hem hebben en een baby is dat in zekere zin bij uitstek, vind je niet? Ik heb me nooit beziggehouden met baby’s en

³⁸⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 255.

³⁸⁵ Ibid., 227.

³⁸⁶ Figura, *Lucian Freud, The Painter’s Etchings*, 18.

³⁸⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 45, 248.

³⁸⁸ Ibid., 229.

³⁸⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 79.

³⁹⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 229.

³⁹¹ Hoban, *Lucian Freud*, 78.

zo. Dat moet mijn opvoeding zijn. Mensen zeggen altijd hoe schattig een baby is en ik denk dan: kun je hem niet neerleggen zodat we samen kunnen gaan dansen?³⁹²

Pas wanneer de kinderen ouder werden genoot hij van hun gezelschap: “I like them when I can talk to them and take them out. I never thought, ‘Ooh, what a lovely baby,’” zei hij.³⁹³ Hij wilde vooral de lusten maar niet de lasten van het hebben van kinderen.

De reden dat Freud zoveel kinderen kreeg, valt eenvoudig te verklaren: hij sliep met veel vrouwen en deed er niets aan om het te voorkomen. Volgens minnares Anne Dunn vond hij alle soorten van geboortebeperking “verschrikkelijk smerig.”³⁹⁴ Een andere vrouw met wie hij een affaire had, Joan Wyndham genaamd, getuigde hier ook over: “One of his most dangerous things was that he never allowed himself or the women to use contraception,” zei zij. “He had an absolute veto. There are children of his all over London. He had children he never even knew about.”³⁹⁵

Zijn opportunistisch en onverantwoordelijk gedrag zorgde voor problemen wanneer vrouwen bevielen. In 1961 werd hij vader van niet minder dan drie kinderen bij drie verschillende vriendinnen: Bella bij Bernardine Coverley, Isobel bij Suzy Boyt en Lucy bij Katherine McAdam. Het is dus duidelijk dat hij zich maar weinig bekommerde om zijn nageslacht.

Soms was Freud een lieve vader die de grapjas uithing en speels met zijn kinderen omging. Maar dit was uitzonderlijk omdat hij meestal niet met zijn kinderen samenleefde.³⁹⁶

Freud bepaalde wanneer zijn kinderen hem te zien kregen. De meesten van hen zagen de andere kinderen maar zelden of waren zich er zelfs niet van bewust dat ze zoveel broers en zussen hadden.³⁹⁷

Rose getuigde over de relatie met haar vader tijdens haar jeugd en zijn beperkte aanwezigheid gedurende haar kindertijd: “He was painting most of the time, obviously, but he used to come around to see us as a family and take us out to supper.” Ze verliet het huis wanneer ze vijftien was en pas dan begon ze een band met hem op te bouwen. Hij kwam regelmatig langs op haar flat.

³⁹² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 130.

³⁹³ Hoban, *Lucian Freud*, 73.

³⁹⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 107, 230.

³⁹⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 34.

³⁹⁶ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 229.

³⁹⁷ *Ibid.*, 187.

[W]e used to just talk. I suppose that's when I started to know him more as an adult. I went from seeing him a handful of times a year to three or four times a week. We talked all the time, we got to know each other, discovered we had a lot in common, liked a lot of the same things. He used to make really delicious things to eat.³⁹⁸

Zoals het bij Rose ging, verliep het ook bij andere kinderen: weinig en onregelmatig contact tijdens de kindertijd en de start van een relatie wanneer ze een zelfstandig leven begonnen te leiden. De verstandhouding tussen Lucian en zijn dochters Bella en Esther verliep volgens hetzelfde patroon. Ze zagen hun vader zelden in hun eerste levensjaren. Hij kwam onverwacht opdagen zonder op voorhand iets te laten weten. De bezoeken betekenden veel voor hen. Bella vertelde dat ze hem als een bondgenoot zag die hen uit hun dagelijkse situatie, met een stiefvader die ze niet aardig vond, kwam verlossen. Op haar zestiende trok ze naar Londen waar Lucian regelde dat ze samen met haar halfzus Rose een appartement van vrienden kon delen. Ze begon meteen te poseren. 'Ik popelde om te beginnen en veel met hem samen te zijn. Hij was zo'n leuk en oneerbiedig gezelschap,' herinnerde ze zich.³⁹⁹



Lucian en dochter Bella Freud, gefotografeerd door Bruce Bernard, 1983.

Bron: "Nick Garrett," laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <https://nickgarrett.wordpress.com/2013/11/24/lucian-freud-a-very-peculiar-dad/>.

³⁹⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 73-74.

³⁹⁹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 231-232.

Ook Esther verhuisde op haar zestiende naar Londen en kreeg dan pas een regelmatige contact met haar vader.⁴⁰⁰

De kinderen die het verst van hun vader opgroeiden waren de kinderen die hij kreeg bij Katherine McAdam. Ze zagen hun vader enkel in hun eerste levensjaren, toen hij nog bij hen woonde en daarna jarenlang niet nadat hun moeder genoeg had gekregen van Freuds ontrouw. Ze verhuisde abrupt en nam de kinderen mee, zonder hen de mogelijkheid te geven om afscheid te nemen van hun vader. Ze liet geen adres voor hem achter. Dochter Jane herinnerde zich de gebeurtenissen. Het was een traumatische ervaring voor haar. Ze dacht dat haar vader zou denken dat zij hem in de steek had gelaten en was er kapot van dat hij hen niet kon vinden. Ze konden Freud niet zomaar vinden aangezien hij niemand zijn adres of telefoonnummer gaf en hij deed blijkbaar zelf ook geen moeite contact met hen te zoeken. Lucy was er minder door aangedaan dan haar zus Jane, zo blijkt uit haar woorden:

Mum never talked about him ever. Over the years we seemed to lose our heritage and I was known by Mum's surname, McAdam... I always knew that my dad was a famous artist. I grew to accept that we didn't see him, it was just the way it was.⁴⁰¹

Op haar tweeëntwintigste stuurde Lucy hem een uitnodiging voor haar huwelijk, waar hij niet op reageerde en ook niet naartoe ging. Hij ontmoette haar twee kinderen, zijn kleinkinderen, nooit.⁴⁰²

Als volwassene zagen de McAdam kinderen hun vader opnieuw. Jane was eenendertig. Ze werd door Bella in contact gebracht met Lucian. Ze werd ook zelf kunstenares en ontwikkelde een relatie met hem. Ze zag en schreef hem af en toe.⁴⁰³

Ondanks zijn egoïstisch gedrag en zijn afwezigheid als vader praatten de meeste kinderen en minnaressen van Lucian zijn gedrag goed omdat hij zo charismatisch, aantrekkelijk en zelfs betoverend was. Ze hielden veel van hem en vergaven alles. Lucian had een enorme charme waardoor hij met veel kon weggkomen, zelfs met de volkomen afwezigheid van moreel besef ten opzichte van kinderen en vriendinnen.⁴⁰⁴ Soms was hij wel een zeer liefdevolle en aandachtige vader. Sommige van zijn kinderen verweten hem echter zijn afwezigheid en dat hij niet

⁴⁰⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 78.

⁴⁰¹ Ibid., 75-77.

⁴⁰² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 230.

⁴⁰³ Hoban, *Lucian Freud*, 148.

⁴⁰⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 31, 230.

open was over zijn relaties en andere kinderen. Ze mochten enkel met zijn nadrukkelijke toestemming voorzichtige interviews aan de pers geven. Wanneer ze hem openlijk zijn gebrek aan vaderlijke verantwoordelijkheid verweten, was hij woedend.⁴⁰⁵

Ali Boyt was lange tijd woedend op zijn vader vanwege zijn gebrek aan het opnemen van de vaderrol maar vergaf hem uiteindelijk:

De mate waarin hij afwezig was lijkt nu grotendeels irrelevant, hoewel ik ermee heb geworsteld. Zijn idee van familie, dat naar zijn eigen zeggen het grootste deel van zijn leven van weinig belang was, groeide op latere leeftijd uit tot iets substantieels. Ik bood hem mijn excuses aan voor alle zorgen die ik hem in mijn wilde jaren had bezorgd. Hij antwoordde: ‘Het is aardig dat je dat zegt, maar zo werkt het niet. De vrije wil bestaat niet: mensen doen gewoon wat ze moeten doen.’⁴⁰⁶

Ali ontwikkelde een betere band met zijn vader. Lucian deelde zijn inzichten over vrouwen en liefde met hem.⁴⁰⁷

Freuds antwoord is veelzeggend over zijn eigen houding tegenover zijn kinderen. Hij zei ook zelf dat hij zich absoluut niet schuldig voelde over de manier waarop hij zijn kinderen behandeld had en hij vroeg zich evenmin af of het een negatief effect op hen had gehad. Hij deed niet aan gewetensonderzoek. Hij vond dat hij zijn kinderen veel terug gaf door hen te schilderen. Op die manier gaf hij hen namelijk zijn kostbare tijd.⁴⁰⁸

“If you’re not there when they are in the nest you can be more there later,” zei hij simpelweg.⁴⁰⁹ Voor Freuds kinderen zat er niets anders op dan te accepteren hoe Lucian in elkaar zat. Dit was wat Susie Boyt deed: “I realized from an early age what he was about,” vertelde ze: “That he drank, slept and breathed paint.” Ze vervolgde:

When you’re extremely good at something- as he was-every day becomes a bit of a crisis. And much of his existence was about trying to work that out. He was the only father I had so I got in with it and tried to enjoy it...He had an amazing capacity to inspire love in those who knew him. It was something so marked you couldn’t ignore it.⁴¹⁰

⁴⁰⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 163, 236.

⁴⁰⁶ Ibid., 235.

⁴⁰⁷ Ibid., 135.

⁴⁰⁸ Ibid., 237.

⁴⁰⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

⁴¹⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 74-75.

Voor sommige kinderen was het echter niet zo gemakkelijk om zich met de situatie en Freuds gedrag te verzoenen. Annie worstelde met zijn afwezigheid en gebrek aan vaderlijke verantwoordelijkheid. Ze vertelde er bijzonder onder te lijden wanneer ze eind van de twintig, begin van de dertig was en zelf moeder werd, terwijl er steeds maar broers en zussen bleven opduiken: “I remember experiencing tremendous rage that he seemed to have the most extraordinary level of perceptiveness and interest and subtleness of inquiry, if you like, when he had been so absolutely remiss himself.”⁴¹¹

Freuds visie op zijn eigen vaderschap blijkt uit zijn reactie jaren eerder, toen hij Annie zag roken. Hij werd verschrikkelijk kwaad en vroeg haar of ze begreep waarom: “Omdat je mijn vader bent” zei het meisje. “Dat is volstrekt irrelevant. Het is omdat ik om je geef,” antwoordde hij. Freud vond niet dat hij verplichtingen tegenover zijn kinderen had omdat hij hun vader was. Wanneer hij met hen, vooral op latere leeftijd, een band opbouwde gingen ze veel voor hem betekenen maar het feit dat ze zijn vlees en bloed waren, was bijkomstig voor hem. Voor de jonge Annie was dit echter pijnlijk en onbegrijpelijk:

Ik vond die verklaring van objectiviteit ontzettend moeilijk te verdragen. Ik wilde dat hij van me hield vanwege de aard van onze relatie, niet vanwege zijn gevoelens. Ik zal wel hebben gehuild, in ieder geval vanbinnen. Ik vond het zo erg omdat hij mijn vader was want dat is wat hij voor me betekende. Alles wat hij zei, hoe hij keek, hoe hij zich gedroeg, zijn vriendschappen en zijn schilderijen, alles bestond erin dat ik van hem was. Ik was zijn bloed. Dat was wat ertoe deed.⁴¹²

Annie had in haar jeugd een bijzonder hechte relatie met haar vader. Er kwam een barst in hun band toen Annie ontdekte dat zij en haar zus Annabel niet zijn enige kinderen waren. Over haar andere broers en zussen was nooit een woord gerept en ze had er nooit bij stilgestaan dat ze die zou kunnen hebben. Ze voelde zich verraden en was bang dat iedereen die ze ontmoette een broer of zus van haar was. Het was ook ontstellend dat zijn andere kinderen wel van haar bestaan en dat van hun andere broers en zussen leken af te weten. Ze dacht echter dat ze niet het recht had om boos te zijn op een ouder.⁴¹³

⁴¹¹ Hoban, *Lucian Freud*, 81.

⁴¹² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 31, 196.

⁴¹³ *Ibid.*, 196-197.

Ze veranderde haar naam voor een tijdje van Freud naar Robinson, wat niet naar Lucians zin was, maar maakte dat ongedaan op vraag van haar moeder. Ze probeerde de band met Lucian te herstellen en werd terug trots op haar naam.⁴¹⁴

Lucians kinderen hechtten veel belang aan zijn woorden en aanwezigheid. Dat hij met sommige kinderen beter overweg kon dan met anderen zorgde ook voor wrevel. Met Bella en Esther had hij bijvoorbeeld een sterke band. Hij zag hen vaker dan zijn andere kinderen, wat ook blijkt uit het feit dat hij hen vele keren schilderde. Bella portretteerde hij als baby en daarna nog meer dan tien keer. Na zijn dood sprak zij op zijn herdenkingsdienst over het feit dat hij haar veel liefde en tijd gaf en steeds meer behoefte aan haar had.⁴¹⁵

Tijdens de laatste tien jaar van zijn leven kregen zijn kinderen een belangrijkere plaats in zijn leven en na zijn dood ontmoetten ze elkaar vaker dan dat ze tijdens zijn leven hadden gedaan.⁴¹⁶

Wanneer hij ziek werd in zijn laatste levensfase waren zijn nakomelingen een belangrijke aanwezigheid. Ze koesterden mooie herinneringen aan deze momenten dat ze nog even, voor het laatst, bij hem konden zijn. Rose hield toezicht op zijn medische zorg. Esther en Bella, die in Londen leefden waren constant aanwezig en ook de anderen kwamen vaak.⁴¹⁷

Sommigen van hen zagen hun afwezige vader pas dan voor het eerst na jaren terug. Wanneer David McAdam Freud zijn vader tijdens zijn laatste levensdagen ging bezoeken, was het van de jaren tachtig geleden dat hij hem nog gezien had. Hij was nooit volledig in het reine gekomen met zijn vaders afwezigheid en kwam pas na zijn dood tot een verzoening. “I felt he was more mine when he had died. I was able to digest him without barriers. He was more available to me,” zei hij.⁴¹⁸

Ook Lucy zag hem op het einde van zijn leven, voor het eerst sinds ze in de twintig was, opnieuw. Hij was erg affectief en vroeg haar terug te komen. Jane herinnerde zich dat haar vader haar wilde zien tijdens deze periode en dat ze nooit eerder iemands gezicht zo had zien oplichten als het zijne wanneer ze in zijn kamer binnenkwam.⁴¹⁹

Zowel voor de kinderen als voor Lucian zelf waren deze laatste gedeelde momenten waardevol. Hij stierf in aanwezigheid van verschillenden van hen: Bella, Esther, Rose, Susie en Annie. Freuds kinderen keken met genegenheid teug naar hun overleden vader, en waren hem zelfs

⁴¹⁴ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 197.

⁴¹⁵ Ibid., 232, 235.

⁴¹⁶ Ibid., 236.

⁴¹⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 147.

⁴¹⁸ Ibid., 148-149.

⁴¹⁹ Ibid., 148-149.

dankbaar. De moeder van Esther en Bella, Bernadine Coverly, stierf slechts enkele dagen na Lucian. Bella sprak over het positieve effect dat haar beide ouders op haar hadden gehad:

It's weird, in a funny way, my parents left us really strong. It was something to do them being each in their own way true to themselves and insistent on the way they did things, and also sort of being funny and nice as well.⁴²⁰

VI.3. Creatie van een familieband

Freud noemde zichzelf: "one of the great absentee fathers of the age." De manier waarop hij toch een relatie ontwikkelde met de meesten van zijn kinderen was door hen te schilderen. Poseersessies waren voor Freuds kinderen de enige manier om hun vader te leren kennen.⁴²¹

De schilderijen waarvoor ze als volwassenen poseerden, tonen de manier waarop beide partijen probeerden om een soort van familieleven te creëren na zijn jarenlange afwezigheid.⁴²²

Hij schilderde al zijn kinderen behalve de kinderen die hij kreeg van Katherine McAdam. Met hen had hij tijdens zijn leven ook het minst contact. Hij schilderde portretten van hen afzonderlijk, in familiegroepen of in het gezelschap van vrienden. Van zes dochters en één zoon schilderde hij naaktportretten, wat bij het publiek voor controverses zorgde.⁴²³

Lucians kinderen verlangden naar zijn aanwezigheid. Hij was ook voor hen ongelooflijk aantrekkelijk en intrigerend. Ze wilden bij hem zijn. Vaak was poseren de enige manier om zijn langdurige aandacht en zijn gezelschap te krijgen.⁴²⁴ Ze beseften zelf dat dit de manier was om dichtbij Lucian te zijn en dat ze hem moesten accepteren zoals hij was. Zo vertelde Esther:

You have a choice, and not all of his children have made it, from very young, that you can get the good bit if you want to accept what he's like. Or you cannot get it by being angry for him not being like someone else's father...When I was sixteen, I moved to London, and almost immediately I started to sit for him. And it was a really lovely way of getting to know him because until then I hadn't ever lived in the same city as him.⁴²⁵

⁴²⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 147, 149.

⁴²¹ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 24.

⁴²² Figura, *Lucian Freud, The Painter's Etchings*, 18.

⁴²³ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 187.

⁴²⁴ Ibid., 197.

⁴²⁵ *Lucian Freud-Portraits*, geregisseerd door Jake Auerbach (Londen: Jake Auerbach Films Ltd, 2004), DVD.

Ook Isobel beseftte dat als ze “the good bit” van Lucian wilde, zoals Esther het noemde, poseren daarvoor de voorwaarde was. “Posing was a way of being in a relationship with my Dad,” wist ze. Nochtans had ze als kind ook al geposeerd en dat verschrikkelijk gevonden. Ze wilde nooit gaan. Ze moest schreeuwend en huilend naar hem gebracht worden op zondag.⁴²⁶

Er was een duidelijke reden waarom zijn kinderen uitgelezen onderwerpen waren voor hem: Freud schilderde de mensen die dicht bij hem stonden en zoals hij zelf zei: “Who’s closer than my children?”⁴²⁷ Omdat modellen lang moesten poseren (het kon meer dan een jaar duren voordat hij een schilderij voltooide), koos hij voor mensen die in hem geïnteresseerd waren en tijd met hem wilden doorbrengen maar ook omgekeerd voor mensen voor wie hij zelf belangstelling koesterde.⁴²⁸

Wat opvallend is aan de portretten is dat hij de namen van zijn kinderen meestal in de titels noemde, terwijl hij anders vaak gewoon “girl,” “woman” en dergelijken gebruikte. Het was een vorm van erkenning. Hij leerde hen kennen door hen te schilderen en schiep een band door het maken van kunst. De titels erkennen zijn vaderschap en de band die door het schilderen ontstond.⁴²⁹

De reden dat hij anders nooit namen in titels gebruikte, legde hij zelf uit. Hij wilde dat de kijkers zijn schilderijen als kunst bekeken en niet omwille van de gelijkenis met de geportretteerde.⁴³⁰ Voor zijn kinderen maakte hij dus een uitzondering en vond het wel waardevol hun identiteit in de titels te onthullen.

De relatie tussen Freud en zijn modellen was intiem. Er was een vertrouwdsheid tussen hen die in de schilderijen werd overgebracht. Voor de portretten van zijn kinderen geldt dat in sterke mate. Ze zijn bijzonder intiem.⁴³¹

Om deze reden was Lucian verbaasd dat hij als kunstenaar zo populair was. Hij zei zich te verwonderen over zijn succes “omdat mijn werk persoonlijk is, niet zoals het werk van bepaalde andere kunstenaars, die een publiek gebaar of een statement willen maken. Soms vraag ik me af wie die mensen zijn die naar mijn tentoonstellingen gaan”⁴³²

⁴²⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 101.

⁴²⁷ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

⁴²⁸ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁴²⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

⁴³⁰ Sebastian Smee, Bruce Bernard en David Dawson, *Freud at Work: Lucian Freud in Conversation with Sebastian Smee* (New York: Alfred A. Knopf, 2006), 32.

⁴³¹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

⁴³² Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 194.

De intimiteit in portretten van dierbaren was echter ook een gevaar in zijn ogen. Hij zei dat hij er zich van bewust was dat tederheid in sentimentaliteit kan omslaan. Hij vond dat hij zich daar het meeste voor moest hoeden in de portretten van zijn kinderen. Hij vond dat in de schilderijen die Rembrandt van zijn zoon Titus maakte het sentimentele de overhand nam: “I’m very conscious of, as it were, Titus disease: that Rembrandt loved Titus so much he couldn’t do him quite straight. I mean, I love the Titus pictures but they aren’t terribly good are they? There’s a sort of Titusitis;” zei hij.⁴³³ Hij probeerde zelf het evenwicht te bewaren tussen intimiteit en voldoende afstand. Het werken met kinderen betekende het werken met mensen waar hij veel over wist en die veel over hem wisten. Hij probeerde echter niet om die kennis in het werk te integreren. Hij probeerde om iets over hen maar ook over zichzelf te weten te komen:

I don’t try to represent what I think I know about them. I would rather learn something new. Doing a portrait is about seeing what you didn’t see before. It can be extraordinary how much you can learn from someone, and perhaps about yourself, by looking very carefully at them, without judgement. You must make judgements about the painting, but not about the subject.⁴³⁴

Hij gaf veel vrijheid aan de geportretteerden en accepteerde hen zoals ze waren. Hij bepaalde niet op voorhand wat hij zou schilderen maar legde datgene dat door het creatieproces naar boven kwam, vast. Misschien was dit wel een reden dat er tijdens het schilderen een band met zijn kinderen kon ontstaan.

Freuds meest opzienbarende en meest intieme portretten waren die van zijn naakte dochters. Annie, Alice, Rose, Ib, Bella en Esther poseerden zonder kleren. Ook zoon Francis (of Freddy) poseerde naakt. Freud kreeg de commentaar dat deze werken van extremiteit getuigden maar zelf vond hij dat niet.⁴³⁵ “My naked daughters have nothing to be ashamed of,” zei hij. Hij zei het idee te hebben gekregen wanneer hij mensen naakt begon te schilderen.⁴³⁶ Hij leek dus geen onderscheid te maken of het naakte model al of niet zijn dochter was. Hij ging niet omzichtiger te werk. Een kijker die zich niet bewust is van de relatie tussen de schilder en de modellen zou niet vermoeden dat het portretten van zijn kinderen zijn. Er is geen verschil zien tussen de naakten van zijn kinderen en van zijn minnaressen. Ze zijn even direct, even onthullend.

⁴³³ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

⁴³⁴ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 209-210.

⁴³⁵ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 55.

⁴³⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

Journalisten sprongen al snel op de freudiaanse betekenis van kinderen die naakt voor hun vader poseerden. Ze vonden dat de portretten een seksuele connotatie hadden.⁴³⁷

Wanneer Freud er in verband met het naaktportret van zijn dochter Rose op werd gewezen dat intimiteit met een familielid een taboe is voor veel kijkers die er al snel iets seksueel in zien, antwoordde hij:

That is different than intimacy, I think. Painting my daughter was a way of being with her (...) I always felt it was a strong painting, whether it is because it is of my daughter I don't know. When I become immersed in the process of painting someone, I can lose their relationship to me and just see them as beings, as animals.⁴³⁸

Freuds opmerking suggereert twee tegenovergestelde dingen. Aan de ene kant is het feit dat het zijn dochter is die hij schildert essentieel want het portretteren draait om het samen zijn met haar en een vader-dochterrelatie hebben door middel van het schilderen. Aan de andere kant ontstaat er een proces van onthechting. Hij gaat zo op in het schilderen dat het er niet meer toe doet of het zijn dochter is of iemand anders en is er dus geen verschil tussen het portretteren van zijn kinderen of anderen. Misschien was die mate van loskoppeling nodig om zijn kinderen op die manier te kunnen schilderen.

Op een ander moment zei hij dan weer dat hij bij het schilderen van naaktportretten van zijn kinderen bepaalde dingen in acht moest nemen. Hij moest hen tegelijk als vader en als schilder beschouwen, er moest een wederzijds vertrouwen zijn en beide partijen moesten zich er goed bij voelen:

There is something about a person being naked in front of me that invokes consideration. You could even call it chivalry on my part: in the case of my children, a father's consideration as well as a painter's. They make it all right to paint them. I don't feel I'm under pressure from them.⁴³⁹

Lucian vond naaktportretten van zijn kinderen niet moeilijker dan van anderen. Hij vond niet dat er hinderende emotionele baggage bij kwam kijken. Hij vond het juist gemakkelijker om

⁴³⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 187.

⁴³⁸ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 214.

⁴³⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

mensen die hem na stonden als onderwerp te nemen: “I suppose you could say it is easier because they are more available to me,” zei hij.⁴⁴⁰

VI.4. Annie en Annabel

Annie was Lucians eerste kind uit zijn eerste huwelijk. Zoals eerder aangehaald, had Lucian het niet erg op baby's begrepen. Desalniettemin maakte hij portretten van sommigen van zijn kinderen als zuigelingen, onder meer van Annie. Hij maakte een tekening, *Mother and Baby* (1949, afb. 74) van zijn vrouw Kitty die hun eerstgeborene wiegt.⁴⁴¹

Annie was ook zijn eerste kind dat naakt poseerde. Het werk dat de titel *Naked Child Laughing* (1963, afb. 75) kreeg, was ook om een andere reden een primeur: het was Lucians eerste naaktportret ten voeten uit. Annie was veertien toen ze ervoor begon te poseren.⁴⁴² Het was een belangrijk schilderij in Freuds ontwikkeling als kunstenaar. In die periode ging hij er steeds beter in slagen om de waarheid te tonen zoals hij die zag. Hij ging meer nadruk leggen op de verfstuctuur.⁴⁴³ Het werk is uit brede penseelstreken gemaakt waardoor de ledematen en gewrichten van het geportretteerde meisje iets architecturaal hebben.⁴⁴⁴

Het is een klein schilderij waarop Annie zit te lachen op de bank met opgetrokken benen en een hand onder de kin. Het is niet duidelijk waarom ze lacht. Ze lijkt verlegen maar zich toch op haar gemak te voelen. Het is een intiem werk dat schommelt tussen kwetsbaarheid en ongedwongenheid.⁴⁴⁵ Het portret ziet er spontaan uit. Annie's uitdrukking houdt het midden tussen zelfbewustzijn en onzekerheid. Het lijkt alsof ze niet weet hoe ze moet reageren.⁴⁴⁶ Ze bedekt haar naaktheid door zichzelf te omhelzen omdat ze koud of beschaamd is.⁴⁴⁷

Het werk toont zowel haar onschuld als iets van de ontluikende seksualiteit van de puber. Het was niet voor de hand liggend om een tiener, laat staan zijn eigen dochter, als naaktmodel te nemen. Velen vonden wat Lucian deed verwerpelijk of immoreel. De commentaar liet hem echter koud, het kwam zelfs niet in hem op dat er iets verkeerd aan zou kunnen zijn. Annie vond het zelf het mooiste portret dat hij van haar maakte. Ze heeft uitgebreid getuigd over hoe zij het poseren ervaren heeft. Ze zei dat ze zich verlegen voelde vanwege de opinie van de

⁴⁴⁰ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 214.

⁴⁴¹ Hoban, *Lucian Freud*, 73

⁴⁴² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 187-188.

⁴⁴³ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 37.

⁴⁴⁴ Ibid., 37.

⁴⁴⁵ Ibid., 37.

⁴⁴⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 22.

⁴⁴⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 85.

preutse Britse cultuur en omdat haar moeder en toenmalig vriendje het afkeurden. Zelf vond ze er niets seksueels aan. Tegenstrijdig daaraan verklaarde ze dat ze wel het gevoel had dat ze een taboe doorbrak door naakt voor haar vader te poseren en dat het in zekere mate een inbreuk op haar onschuld was.⁴⁴⁸

Over het algemeen vond ze het een leuke tijd, ze had veel plezier met haar vader tijdens de poseersessies:

We had loads of fun, and were always laughing. He often lived in places where there were mice and we would listen to them squeak behind the walls and we had lots of nicknames for each other and things.⁴⁴⁹

Ze was er zich wel van bewust dat het een zekere vorm van intimiteit vroeg. Ze spraken er nooit over maar het speelde vaak in haar gedachten. Het was echter niet altijd gemakkelijk. Er was een zekere mate van ongemakkelijkheid gaf ze zelf toe:

To some extent I did have a sort of modesty and anxiety, not because of anything truly improper ever, ever, ever, but simply because having your nipples bare and somebody look at them. And I remember one particular time, I brought my hair forward to cover them, and he leant forward with his paintbrush and put my hair behind my shoulder, and that wasn't so easy.⁴⁵⁰

Dat dit moeilijk voor haar was had volgens haar niets te maken met dat er iets ongepast seksueel aan was maar met het feit dat naakt zijn haar het gevoel gaf dat hij macht over haar had, wat schokkend voor haar was. Ze vond dat ze een soort van kracht moest ontwikkelen maar het vertrouwen in haar vader wankelde nooit.⁴⁵¹ Het is de vraag of Lucian haar grenzen respecteerde en of ze het naakt poseren niet deed om aan zijn wensen tegemoet te komen en een band te houden.

Annie's getuigenis verklaart de manier waarop ze geportretteerd is: lachend maar beduusd, als een onschuldig meisje op de rand van de ontluikende adolescentie, gewaagd en intiem. Freud

⁴⁴⁸ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 187-188.

⁴⁴⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 101.

⁴⁵⁰ Hoban, 100-102.

⁴⁵¹ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 190.

slaagde erin om Annie's gevoelens te portretteren zonder dat ze het er samen expliciet over hadden.

Kitty, Annie's moeder, was ontstemd dat Lucian hun jonge dochter naakt liet poseren. Ze schreef een woedende brief waarin ze zei dat ze zich zorgen maakte en dat het schadelijk was voor hun dochter. De brief werd afgeleverd toen Annie bij Lucian was zodat ze zag hoe haar vader erop regeerde. Hij begon te lachen en zei dat als Jacob Epstein (Kitty's vader, de beroemde beeldhouwer) het zou kunnen lezen hij zich zou omdraaien in zijn graf.⁴⁵²

Hij vond de brief verschrikkelijk grappig. Voor hem was naaktheid gewoon een manier om een waarachtig portret te maken. Hij had een objectieve kijk op naakt zijn en hield geen rekening met de gevoelens van zijn ex-vrouw. Hij wilden zijn modellen gewoon afbeelden op een manier die werkte, of het nu zijn dochter was of niet. De commentaar was burgerlijk in zijn ogen.⁴⁵³

Toch toont de beschrijving van het poseerproces bij het meisje een zekere grensoverschrijding. Op volwassen leeftijd poseerde Annie opnieuw naakt. Tijdens haar zwangerschap in 1975 schilderde Freud *Annie en Alice* (1975, afb. 76) waarop ze samen met de jonge, Amerikaanse kunstenaar Alice Weldon is afgebeeld.⁴⁵⁴ Annie ligt naakt op de voorgrond. Alice slaapt achter haar met één hand op haar zij. Wederom is het werk eerder intiem dan erotisch, hoewel de relatie tussen de twee vrouwen niet duidelijk is. "She was a very good friend of Dad's, but more than that I am not going to say. She was both of our friends. I was completely comfortable," vertelde Annie hoewel haar gezicht eerder angstig lijkt op het schilderij. Annie probeerde nadrukkelijk seksuele connotaties in de werken waarvoor ze poseerde te weerleggen: "Because two girls are naked together, people are 'Oooh, oooh,' but it's just two women without their clothes on lying on the bed, who are friends, and one is pregnant. The rest is all invention."⁴⁵⁵

Ook Annie's jongere zus Annabel, de tweede dochter van Freud en Kitty poseerde meermaals, zowel naakt als gekleed. Freud schilderde haar ook naakt tijdens haar zwangerschap. Op *Naked Portrait* (1980-81, afb. 77) ligt ze hoogzwanger, slapend op de sofa. De dag nadat hij het schilderij voltooide beviel ze. Hij beeldde haar zwangere lichaam, haar gezwollen borsten en buik, gedetailleerd uit. Martin Filler beschreef het als "a puzzling act of paternal attention."⁴⁵⁶

Een ander intiem, teder en liefdevol portret is *Annabel Sleeping* (1987-88, afb. 78). Ze ligt diep in slaap verzonken, met haar rug naar de schilder gekeerd, gehuld in een blauwe kamerjas. Haar

⁴⁵² Hoban, *Lucian Freud*, 102.

⁴⁵³ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 189.

⁴⁵⁴ Ibid., 197.

⁴⁵⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 101.

⁴⁵⁶ Ibid., 104.

gezicht is niet te zien maar toch toont Freud haar kwetsbaar en ontroerend.⁴⁵⁷ Enkel haar voeten zijn bloot. Ze ligt te slapen in zijn atelier met haar gezicht naar een hoop met verf bekladde voddën.⁴⁵⁸

VI.5. Isobel, Rose en Susie

Rose en Isobel (ook wel Ib genoemd) Boyt stonden model voor veelbesproken schilderijen. Ib poseerde al in haar kindertijd, weliswaar tegen haar zin, voor een opmerkelijk werk: *Large Interior, Paddington* (1968-9, afb. 79). Op het werk ligt Ib halfnaakt, enkel met een hemdje aan, in foetushouding op de grond in Freuds flat, naast een grote, woekerende plant waarvan de bladeren op de plankenvloer vallen. Lucian gebruikte een hoog standpunt om zijn kleine dochtertje in haar kwetsbaarheid te tonen. Dat de kleine Ib het haatte om te poseren is aan haar uitdrukking te zien. Freud schilderde zijn eigen aanwezigheid in de scene in de vorm van de gescheurde jas aan de kapstok.⁴⁵⁹ Het werk suggereert tegelijkertijd Freuds aan- als afwezigheid.⁴⁶⁰ *Large Interior* is een verontrustend werk. Het kind moest een oncomfortabele houding aannemen, in de schaduw van de plant en de mannelijke aanwezigheid van de jas. Misschien voelde ze zich zelf bedreigd. Freud zei zelf dat er over het werk niets te zeggen valt behalve wat je kan zien.⁴⁶¹ Zijn uitspraak lijkt een soort zelfverdediging tegen de dreiging van mogelijke vragen bij de scène.

Het is op een groot formaat gemaakt waardoor Freuds ambities naar voren komen. Het is desoriënterend omdat elk element op het werk: het meisje, de plant en de jas, contrasteert met de andere elementen. Er is geen eenheid.⁴⁶²

Tien jaar later zou Ib naakt voor hem poseren zoals verschillende van zijn zonen en dochters.⁴⁶³ De poses waarin Freud zijn dochters schilderde waren zeer verschillend. Sommige waren explicieter dan andere. *Portrait of Ib*, (1977-78, afb. 80) beeldt Freud zestienjarige jarige dochter af op een bruine sofa in een bescheiden pose met de benen naar één kant. Ib's oudere zus Rose werd op twintig jarige leeftijd in een veel onthullendere pose afgebeeld.⁴⁶⁴

⁴⁵⁷ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 230.

⁴⁵⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 104.

⁴⁵⁹ Howgate, "People in Rooms," 26.

⁴⁶⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 90.

⁴⁶¹ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 21.

⁴⁶² Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 43.

⁴⁶³ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 24.

⁴⁶⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 102.

In 1992 poseerde Isobel voor het liefdevolle dubbelportret *Is and Her Husband* (afb. 81). Freud schilderde het echtpaar in een knusse omhelzing.⁴⁶⁵ Achter hen schilderde hij de muur waar hij de verf die hij van zijn doeken, penselen en messen afschraapte op smeerde.⁴⁶⁶

Freuds meest controversiële portret van één van zijn dochters was *Portrait of Rose* (1978-79, afb. 82), vanwege de expliciete pose die Rose aanneemt op het doek. Ze ligt naakt op de sofa, met haar benen wijd open en een arm over haar ogen alsof ze net wakker wordt. Vooral het besef dat het Freuds eigen dochter was, zorgde voor oproer. Mensen gingen het werk bekijken vanuit hun eigen vooropgezette ideeën over wat een ouderlijke relatie behoort te zijn of misschien vooral wat het niet behoort te zijn. Als je het werk los bekijkt van het vraagstuk of het geoorloofd is voor een vader om zijn naakte dochter zo te observeren, zie je gewoon een vermoeide, in zichzelf gekeerde vrouw, moe door het lange poseren, die geen acht slaat op de schilder die aan het werk is. Freud schilderde haar zonder opsmuk maar ze ziet er wel als een sterke vrouw met een stevige fysiek uit. Hij toonde wel haar kwetsbaarheid en (misschien onbewust) haar seksualiteit.⁴⁶⁷ Freud zou zelf nooit toegegeven hebben dat er iets seksueel aan was maar er gaat wel een lichamelijke sensatie van het werk uit.⁴⁶⁸

Het is een aards en vleselijk werk. De pose is zeer expliciet en de weggeschopte schoen geeft een licht ongeoorloofd gevoel, alsof ze een minnares was in de plaats van een dochter, wat de grootste kritiek op het werk zou worden. Anderzijds is er ook een zekere afstand.⁴⁶⁹

Rose's onverhulde naaktheid suggereert een intimiteit die verontrustend en confronterend is, wat versterkt wordt door een weggegooide schoen, een geplooid deken en haar blozende gezicht. Haar fysiek is sterk gemodelleerd in verf en is bijna sculpturaal. Haar lichaam is geen afbeelding maar een ademende, voelende, levende entiteit.⁴⁷⁰ Sebastian Smee stelde dat het schilderij niet zozeer uitbeeldt hoe haar lichaam er uitziet maar eerder hoe ze zich in haar lichaam voelt. Ze rekt het strakgetrokken laken tussen haar benen uit waardoor er een element van tijd in het werk komt: het laken kan elk moment scheuren.⁴⁷¹

Het portret is zowel psychologisch als lichamenlijk onthullend. Rose getuigde zelf hoe de compositie tot stand kwam:

⁴⁶⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 131.

⁴⁶⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 40.

⁴⁶⁷ Auping, "Freud from America," 51.

⁴⁶⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

⁴⁶⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 102.

⁴⁷⁰ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 188.

⁴⁷¹ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 55.

Ik herinner me dat ik me uitkleedde, op de sofa ging liggen en mijn ogen afschermden voor het felle peertje dat boven mij aan het plafond hing. Ik besepte toen niet dat de pose die ik had aangenomen er vanuit mijn vaders standpunt zeer onbetamelijk uit moest zien! Ik dacht dat hij op mij neer zou kijken en niet vanuit allerlei hoeken. Ik ontdekte dat zijn ogen geen informatie verzamelden zoals een camera doet, in rechte lijnen, maar bochten namen. Ik denk dat hij voor hij eraan begon zich afvroeg of hij mij tegen mijzelf moest beschermen, maar dat hij zich bedacht.⁴⁷²

Het schilderij werd in nachtsessies geschilderd, de sessies begonnen wanneer de avondschemer inviel en eindigden wanneer Freud uitgeput was en wanneer dat niet gebeurde tot wanneer het licht werd. Rose ging vaak om vier uur 's ochtends pas naar huis of anders dekte Lucian haar met een deken toe op de sofa om haar te laten slapen tot het ontbijt.⁴⁷³

Rose woonde op dat moment om de hoek van haar vaders studio en zag hem vaak. Hij betaalde mee in haar huur. Ze was trots op het schilderij:

I think it's a great painting...I certainly have no regrets whatsoever, and I wouldn't say I would do it again tomorrow-I would do it again tomorrow if I was still nineteen. It's amazing what went on during that sitting. There was a certain amount of combat possible under the surface-and maybe some of it more on the surface.⁴⁷⁴

Toen ze ouder werd, werd het voor haar moeilijker te begrijpen dat ze naakt had geposeerd met kort haar en de benen wijd open. Ze vond het een prachtig schilderij maar was er niet rouwig om dat het in Japan belandde. Ze schaamde zich niet voor het doek maar snapte het niet meer als ze erop terug keek. "Misschien ben ik op mijn oude dag preuts geworden," zei ze in 1991.⁴⁷⁵ Het is opmerkelijk dat Rose en Lucian een andere uitleg gaven aan de veelbesproken pose waarin ze afgebeeld werd. Freud zei: "She chose to sit in the nude, and she found a pose that allowed her to relax. She was always in this state of just waking up."⁴⁷⁶ Rose vertelde dat de pose niet zomaar een ontspannende houding was:

⁴⁷² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 234.

⁴⁷³ Ibid., 234.

⁴⁷⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 102-103.

⁴⁷⁵ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 235.

⁴⁷⁶ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 214.

I didn't want to feel really sort of floppy and ad soggy. I wanted to feel I am just about to spring into action, so I was in a position that for me felt a bit guarded and a bit aggressive. I could have been extremely, extremely, extremely angry and I wasn't, and I felt there was a potential for me suddenly to stand up and say, 'Look, fuck off, I'm not sitting anymore, or where were you when I needed you, you bastard?' or something like that. And I think he maybe was a little bit worried in case I was suddenly going to actually spring up and protest. I wouldn't try and pretend that it was simple, what was going on, but the fact of not having any clothes on didn't to me make it any more complicated. If I hadn't been his daughter...But I was his daughter, and that meant people immediately think, because he was Sigmund Freud's grandson, that we've all got an Oedipal complex. And it seems to me, once someone starts thinking like that, there is no point in talking to them.⁴⁷⁷

Rose's getuigenis toont aan dat Lucians uitleg dat het de normaalste zaak van de wereld was niet de volledige waarheid was. Er was een duidelijke spanning aanwezig. Rose was niet kwaad maar ze was zich sterk van bewust dat ze wel reden had om dat te kunnen zijn. In dit fragment zegt ze ook dat Lucian maar al te goed wist dat ze mogelijk in opstand zou kunnen komen. Het proces op zich was dus duidelijk dubbel. Het voelt bijna incestueus aan. Dit betekent echter allerm minst dat er effectief incestueuze betrekkingen aan de orde waren. Rose beklemtoonde net als haar vader dat het bekrompen is om dat uit haar naaktheid af te leiden. Freuds commentaar op de betichtingen over de ongepastheid van de expliciete en intieme poses waarin hij zijn dochters schilderde luidde:

Als ik het vreemd had gevonden om ze te schilderen, zou ik het nooit gedaan hebben. Mensen naakt schilderen, of het nou geliefden, vrienden of kinderen zijn, is voor mij nooit een erotische situatie. Het model en ik maken een schilderij, en geen kindertjes. Dat zijn dingen die mensen die geen schilder zijn niet begrijpen.⁴⁷⁸

In 1990 poseerde Rose voor een meer in zichzelf gekeerd, gekleed portret (*Rose*, 1990, afb. 83).

De derde en jongste Boyt dochter, Susie, poseerde intensief tijdens deze periode voor drie portretten op korte tijd. Het lijken studies van haar hoofd in verschillende posities: driekwart profiel

⁴⁷⁷ Hoban, *Lucian Freud*, 103.

⁴⁷⁸ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 55, 61.

(*Susie*, 1988, afb. 84), slapend (*Susie*, 1988-89, afb. 85) en wakker liggend met een weemoedige blik (*Susie*, 1989-90, afb.86).

VI.6. Bella en Esther

Bella en haar jongere zus Esther waren Freuds meest geportretteerde kinderen. Bella werd modeontwerpster en Esther romanschrijfster.⁴⁷⁹

Bella poseerde tijdens verschillende levensfasen. Hij schilderde haar voor het eerst als zuigeling: *Baby on a Green Sofa* (1961, afb. 87). Jaren later portretteerde hij haar als een jonge, zelfzekere vrouw en nog later als vrouw op middelbare leeftijd in tekeningen, etsen, schilderingen.⁴⁸⁰

Bella poseerde graag: “It makes you conscious of life going on in the nicest possible way,” zei ze.⁴⁸¹

Voorafgaand aan Bella’s geboorte had Freud haar zwangere moeder Bernadine Coverley afgebeeld: *Pregnant girl* (1960-61, afb. 88). *Baby on a green sofa* (1961) is de opvolger van het portret. Het is een teder portret van de pasgeboren Bella. Ze was allicht het jongste onderwerp dat hij ooit schilderde. Het onschuldig dromend meisje ligt met haar mollige armpje opgeheven. Haar witte jurkje en armpje contrasteren met de donkergroene achtergrond. De huid en textuur van het kind werden genuanceerd weergegeven. Freud observeerde haar even aandachtig als zijn volwassene onderwerpen.⁴⁸² Het schilderij hing jaren in Chatsworth House, zonder dat de eigenaars wisten dat het Freuds eigen dochtertje voorstelde.⁴⁸³

Toen Bella op haar zestiende het huis verliet werd ze een regelmatig model voor haar vader. Hij schilderde haar twee maal in dezelfde jurk:

I left home when I was sixteen and moved to London and immediately started sitting for my father, and sat on and off for the next eight years. I had this black dress with flowers embroidered on it and Dad immediately took a liking to it, so he did two pictures in quick succession with that dress.⁴⁸⁴

⁴⁷⁹ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 162.

⁴⁸⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 29.

⁴⁸¹ *Lucian Freud-Portraits* (documentaire Auerbach).

⁴⁸² Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 162.

⁴⁸³ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁴⁸⁴ *Lucian Freud-Portraits* (documentaire Auerbach).

Het eerste schilderij is *Bella* (1980, afb. 89), een close-up van Bella slapend in de zwarte jurk met geborduurde kraag, haar lippen lichtjes van elkaar. Het jaar erop maakte hij een andere versie in dezelfde jurk (*Bella*, 1981, afb. 90) maar vanop een verdere afstand geschilderd met haar armen op haar borst gekruist. Het schilderij straalt rust uit.⁴⁸⁵

Bella's herinneringen aan het poseren, de manier waarop ze tijd met haar vader door kon brengen, waren uiterst positief:

Always when I used to go and sit however troubled I was I always felt that I left it at the door, which was a relief, you know it was fantastic as a turbulent teenager just to be able to stop freaking out for a little bit. And then he would make a very nice atmosphere and was very considerate, it was always nice and warm and lots of lovely food or we'd go out. He'd make it nice in a way that was special to each person, so he'd get our maximum cooperation or enjoyment as well.⁴⁸⁶

Bella poseerde ook voor het ambitieuze werk *Large Interior, W11 (after Watteau, 1981-3, afb. 91)*. Lucian baseerde zich op een schilderij van Jean-Antoine Watteau met de titel *Pierrot Content* (1712, afb. 92). Het werk was in bezit van baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. Freud schilderde het portret van deze baron met diens schilderij van Watteau op de achtergrond (*Portrait of a Man, 1981-2, afb. 93*). *Large Interior, W11* was een complexe compositie met vijf figuren. Freud werd bij het schilderen gehinderd door een stijve arm maar hij zette door omdat hij bang was dat als hij dit doek niet voltooide nooit meer op zulke schaal zou kunnen werken. De personen die hij portretteerde waren Suzy Boyt (uiterst rechts) met haar zoon Kai naast haar zittend, Bella, terwijl ze op de mandoline speelt en links de kunstenares Celia Paul, Freuds toenmalige geliefde. Voor het kind op de vloer zou eerst Freuds kleindochter May (de dochter van Annie) model staan maar dat ging niet door. In de plaats poseerde een kind met de naam Star. Het meisje verveelde zich tijdens het vervullen van haar taak.⁴⁸⁷ Ze was het kleine zusje van de vriendin van Lucians zoon Ali. "Star was borrowed and bored" zei Lucian. Het vroeg heel wat organisatie om al die mensen samen te brengen. De figuren kwamen en gingen en vormden nauwelijks een geheel.⁴⁸⁸ Toch hoorden ze op een bepaalde manier samen, ook al

⁴⁸⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 104.

⁴⁸⁶ Ibid., 104-105.

⁴⁸⁷ Howgate, "People in Rooms," 29.

⁴⁸⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 37.

waren ze allemaal verschillend. Ze maakten deel uit van Freuds complexe en onorthodoxe, uitgebreide familie, bestaande uit zijn toenmalige vriendin (Celia Paul), een vroegere geliefde, die de moeder was van vier van zijn kinderen, met wie hij een levenslange vriendschap zou hebben (Suzy Boyt), zijn stiefzoon (Kai) en zijn volwassen dochter uit een andere relatie (Bella).⁴⁸⁹

Freud kende het werk van Watteau waar hij zich op baseerde enkel van een reproductie maar dat was voldoende voor hem om te besluiten er een heruitvoering van te maken. Hij omschreef de modellen die hij uitkoos als: “people I knew (and would sit), and I liked working from”⁴⁹⁰

Freud zei dat Kai, de centrale rol in de compositie speelde en dat hijzelf bindende factor was: “[Kai]’s the subject, not Suzy, not Bella, certainly not Celia. I’m the connection. The link is me.”⁴⁹¹

In de plaats van de pastorale setting van Watteau plaatste Freud de scène in zijn eigen atelier met ruw plaasterwerk, openliggende pijpen en een verwilde plant. Het was een “dagschilderij,” met binnenvallend zonlicht en een romantische atmosfeer.⁴⁹² Freud was in 1977 naar een ruimer atelier in West-Londen verhuisd. Zijn nieuwe werkplek gaf hem de mogelijkheid om op groter formaat te werken. Dit groepsportret was de meest complexe compositie die hij tot dan toe had gemaakt. Hij bracht mensen samen die dicht bij hem stonden.⁴⁹³ Nooit eerder had hij zoveel verschillende personen (minnaressen en kinderen) verenigd op één schilderij.⁴⁹⁴ Het waren enkelen van zijn favoriete personen. Mensen die veel voor hem betekenden.⁴⁹⁵

Op het kleine, vroege werk van Watteau is Pierrot afgebeeld tussen twee vrouwen waarvan één een serenade voor hem speelt, twee andere figuren maken het tafereel compleet. Watteau baseerde zich op de op de *commedia dell’arte*. Het is een scene die over verleiding en jaloezie gaat. Freud breidde het tafereel uit en maakte het monumentaler. Hij nam ook het theatrale van Watteau’s werk weg. Freuds modellen namen min of meer dezelfde houdingen aan als de figuren van Watteau maar hun gebaren zijn niet overtuigend, hebben geen zeggingskracht. Ze lijken zich in een ongemakkelijke situatie te bevinden omdat het poseren lichamelijk onaangenaam was. Ze zitten dicht tegen elkaar aan op een ijzeren bed en niet elegant verspreid zoals bij Wat-

⁴⁸⁹ Figura, *Lucian Freud, The Painter’s Etchings*, 20.

⁴⁹⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 28.

⁴⁹¹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 37.

⁴⁹² Howgate, “People in Rooms,” 29-30.

⁴⁹³ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁴⁹⁴ Howgate, “People in Rooms,” 30.

⁴⁹⁵ Gowing, *Lucian Freud*, 201-206.

teau. Enkel de fleurige bloemen op de kleren van de vrouwelijke figuren verwijzen naar Watteau's romantisch bos. Lucian vroeg zijn modellen om zich te verkleden. Hij wilde geen historische kledij maar wel variatie in kleding. De figuren zijn levensecht.⁴⁹⁶

Kai draagt citroengeel en Bella een harlekijnkostuum. Ze lijken op een podium geplaatst waar ze zich niet op hun gemak voelen. Ze weten niet wat ze met hun handen moeten doen. Het is een familieschilderij maar ze zijn door toeval samengebracht. Ze staan enerzijds dicht bij elkaar maar anderzijds veraf. Ze zijn allemaal in hun eigen gedachten verzonken.⁴⁹⁷

Door de benauwende poses van de modellen en hun introspectieve blikken geeft het schilderij een gevoel van vervreemding en ongemakkelijkheid wat in contrast staat met de luchthartigheid van Watteau. Freud beeldde mensen af die hij anders enkel afzonderlijk zag. Door hen te verenigen ontstond er een raadselachtigheid.⁴⁹⁸ De sfeer is dubbelzinnig. De figuren lijken allerm minst in feeststemming te zijn. Ze zien er gelaten en geïsoleerd uit.⁴⁹⁹

Celia Paul zei dat ze enkel met Bella poseerde en niet met de andere modellen op het schilderij: "So I think it gives it kind of quite a melancholy feeling...all the individuals are sort of isolated in their own inner space," zei ze.⁵⁰⁰

Ook Bella vertelde dat ze meestal in kleine groepjes poseerden. Ze vond poseren voor dit werk bijzonder zwaar.

That was a really hard picture to sit for, because it was so uncomfortable sitting upright holding this horrible mandolin and wearing this really uncomfortable dress that had gold thread in it, which was rather prickly. And also when we were all together, all the heat from the different bodies was really uncomfortable. But then after he'd sketched it in and put us in place, we'd probably be two at a time and sometimes alone.⁵⁰¹

Het ongemak en de isolatie, waar Celia en Bella over spraken zijn duidelijk op de gezichten van de modellen af te lezen.

Op de vraag of *Large Interior, W11* op het origineel van Watteau lijkt, antwoordde Lucian:

⁴⁹⁶ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 72, 74, 79, 85.

⁴⁹⁷ Pierre Rosenberg, "Lucian Freud, Watteau and Chardin," in *Lucian Freud*, red. Sabine Haag en Jasper Sharp (München/Londen/New York: Prestel, 2013), 56.

⁴⁹⁸ Figura, *Lucian Freud, The Painter's Etchings*, 20.

⁴⁹⁹ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 20.

⁵⁰⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 114.

⁵⁰¹ *Lucian Freud: Painted Life*.

I'm not sure, but I don't remake an artist's painting, even if I admire it. That wouldn't benefit either artist. The Watteau made me think about doing a family portrait. It was ambitious, partly because it is quite large, and also because I had to gather family.⁵⁰²

Het moest meer zijn dan een moderne adaptatie van Watteau's werk. Het werk van Watteau was eerder een aanleiding dan een inspiratie, het was slechts een hulpmiddel om een scene in zijn studio op te zetten. "I'm not so Watteau-mad (though "Gilles" [*Pierrot Content*] is a great masterpiece)," zei Lucian. "It took quite a lot of staging. Slightly costumy."⁵⁰³

Ondanks dat Lucian zijn modellen een rol deed spelen, vergat hij niet wie ze waren "and in the end they are just *there*," zei hij.⁵⁰⁴ Het was de eerste keer dat hij het concept van de compositie bedacht voordat hij de personen had gekozen die hij zou schilderen.⁵⁰⁵ Hij omschreef het schilderen als "The nearest thing I've come to *casting* people rather than painting them." Hij voegde er wel aan toe: "but they're still portraits really: people and to what degree they are affected by being near each other."⁵⁰⁶ Hij choreografeerde de houdingen lichtjes maar vroeg de modellen om gewoon zichzelf te zijn.⁵⁰⁷ Hij baseerde zich op Watteau's compositie maar volgde die niet strikt na:

The Watteau painting helped me think about how a group of figures could be brought together as a composition. Of course, it never works out quite how you thought it would. You are dealing with living people, not still-life elements. They have their own ideas about how they should relate to each other. They choreographed themselves as themselves, you might say.⁵⁰⁸

Hij vond het moeilijk om portretten met meerdere figuren te schilderen, en deed het daarom minder vaak.⁵⁰⁹ Celia Paul merkte op: "When he was with a person, nobody else mattered to him. And I think he was challenged to do a painting with a lot of people that mattered to him altogether."⁵¹⁰

⁵⁰² Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 218- 219.

⁵⁰³ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 37.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, 37.

⁵⁰⁵ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 79.

⁵⁰⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 28.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, 28.

⁵⁰⁸ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 219.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, 219.

⁵¹⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 114.

Large Interior, W11, (after Watteau) was vooral voor Freud zelf een belangrijke verwezenlijking, zowel op persoonlijk als artistiek vlak. Hij wilde een grootschalige compositie maken met kunsthistorische referentie en zijn uitgebreide familiekring schilderen.⁵¹¹ In zijn leven ging hij het familieleven zoveel mogelijk uit de weg maar op dit schilderij wilde hij zijn eigen gesynthetiseerde familie samenbrengen.⁵¹² Hij bracht enkele van de mensen die belangrijk voor hem waren samen maar net als in het echte leven waren die zowel met elkaar verbonden als van elkaar verwijderd waardoor het schilderij een ambigue sfeer heeft.

Bella bleef een geliefkoosd model voor Lucian. Naast verschillende kleine portretschilderijen van haar maakte hij ook etsen die met de schilderijen correspondeerden. Hetzelfde geldt voor etsen van Ib en Esther. Hij schilderde en etste hun hoofden, liggend op kussens.⁵¹³

Bella (1987, afb.94) was een ambitieuze ets. Hij toonde er zijn kunnen op het gebied van de etskunst mee. Met verschillende soorten van lijnen gaf hij variaties in textuur weer: haar, huid en stof en toonde hij hoe licht op het gezicht inwerkt. Ook *Bella in Her Pluto T-Shirt* (1995, afb.95) behoort tot zijn betere etsen. Het is een zeer gedetailleerd werk met nuances in textuur en oppervlakten.⁵¹⁴

Bella poseerde naakt voor *Bella* (1982-83, afb.96) en *Naked Portrait on a Red Sofa* (1989-91, afb.97) waarop ze anoniem werd afgebeeld, zonder haar naam in de titel. Bella apprecieerde dit laatste werk enorm. Het is intiem en affectief. Bruce Bernard noemde het “as warm as its dominant colour” en “one of Freud’s most audacious and sensitive works.”⁵¹⁵ Bella probeerde het naakt poseren, naar eigen zeggen omdat ze dacht dat haar vader het graag wilde. “[A]s soon as I started I just felt fine. There was no weird feeling,” vertelde ze.⁵¹⁶ Weer blijkt dat het misschien wel de keuze van de dochter zelf was om naakt te poseren maar dat ze het deed om aan zijn wil tegemoet te komen. Het is niet bekend of Lucian zijn wens effectief uitsprak of dat de dochters gewoon aanvoelden dat hij het wilde.

Een later werk is *Bella* (1996, afb. 98), een schilderij met een opvallend perspectief. Bella zit achterover in een stoel op een manier zodat haar lange benen en grote voeten op de voorgrond naar de kijker reiken.⁵¹⁷ Door de overdrijving van het perspectief lijkt de ruimte om haar heen

⁵¹¹ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 20.

⁵¹² Hoban, *Lucian Freud*, 114.

⁵¹³ Figura, *Lucian Freud, The Painter’s Etchings*, 19, 20.

⁵¹⁴ Ibid., 28.

⁵¹⁵ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 17.

⁵¹⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 105.

⁵¹⁷ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

haar te beschermen en centraal te plaatsen. Ze lijkt tijdens het poseren in dromerij te zijn verzonken.⁵¹⁸ Ze is volwassener dan op de voorgaande schilderijen. Ondertussen was ze een succesvolle modeontwerpster geworden. Zij en haar vader hadden een sterke band en wederzijdse waardering voor elkaar, wat aan het portret te merken valt. Freud deed er drie jaar over om het te voltooien, met een pauze van een jaar tussendoor omdat hij toen aan een ets werkte.⁵¹⁹

Ook Bella's jongere zus Esther is in meerder werken vereeuwigd. Op haar zeventiende poseerde ze voor een naaktportret (*Esther*, 1980, afb. 99). Ze liet uitschijnen dat het een vanzelfsprekende stap voor haar was. Wanneer haar vader haar vroeg om te poseren ontkleedde ze zich zonder nadenken of zonder het te bespreken, zei ze zelf.⁵²⁰

When I went for my first sitting, I went into the studio, and I was aware that there were these huge canvases around me that had paintings of naked women, so I took my clothes off and sat on the sofa. My father once said, 'Oh my daughters had nothing to be ashamed of,' and we didn't. It never occurred to me to be ashamed.'⁵²¹

Op het werk zit de toekomstige romanschrijfster op de sofa met haar hoofd weemoedig gedraaid.⁵²² Freud was recentelijk een nieuw pigment beginnen te gebruiken, Cremser-wit, een loodwit waarmee hij een gekorreld, korsterig oppervlak van haar lichaam maakte.⁵²³

Esther vond dat haar vader haar weergaf zoals ze werkelijk was:

It is incredible to me how completely my arm is still my arm. That is exactly the shape of my arm. And I remember being a little bit disappointed by the painting. I wanted to be a great beauty and there I was myself. I did think that I looked like a very large person in the painting and I'm quite a small person. And I said, 'I'm not as big as that' and he said 'That's what you think.' And I always liked that...he['s] not trying to depict an image of me. He's painting who I *am*.⁵²⁴

⁵¹⁸ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 23.

⁵¹⁹ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁵²⁰ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 190.

⁵²¹ Hoban, *Lucian Freud*, 104.

⁵²² *Ibid.*, 104.

⁵²³ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 190.

⁵²⁴ Hoban, *Lucian Freud*, 105.

Enkele jaren later poseerden Esther en Bella samen voor het tedere dubbelportret *Bella and Esther* (1987-88, afb. 100), waarop de twee jonge vrouwen op de sofa hangen, met enkel hun blote voeten die elkaar raken. Het is een getuigenis van zusterlijke intimiteit maar het is ook niet toevallig dat Lucian ervoor koos om zijn twee dochters waar hij een sterke band mee had samen te portretteren.

VI.7. Zonen

Lucian heeft beduidend minder portretten van zijn zonen gemaakt dan van zijn dochters. Een voor de hand liggende verklaring is dat hij gewoon minder zoons dan dochters had, vijf tegenover negen. Maar dan nog is het aantal schilderijen van hen klein. De reden is allicht te zoeken in de relatie die Freud had met hen had en niet bij een gebrek aan interesse van zijn kant. Lucians oeuvre toont aan dat zijn belangstelling voor zowel gekleed als naakt mannelijk model even intens was.

Zoals eerder aangehaald had Freud maar weinig contact met de kinderen die hij met Katherine McAdam kreeg. Paul en David, die hij maar zelden zag, schilderde hij niet. Frank Paul, Freuds jongste kind, die zevenentwintig was toen zijn vader stierf, bouwde een relatie met hem op maar noemde de relatie met zijn vader "always slightly distanced ... conversation never flowed particularly freely between us." Hij poseerde maar er is nooit een werk voltooid geraakt. Achteraf had hij er enigszins spijt van dat hij door zijn talenstudie nooit tijd had genomen om te poseren.

525

Alexander (Ali) komt wel regelmatig voor in zijn vaders oeuvre. In zijn kindertijd werd hij samen met zijn zusje Rose afgebeeld op Freuds zelfportret, *Reflection with Two Children (Self Portrait)* (1965, afb. 101). Hij poseerde als langharige adolescent opnieuw (Ali, 1974, afb. 102) en op volwassenleeftijd voor een schilderij (*The Painter's Son*, Ali, 1998, afb.103) en een ets (*Head of Ali*, 1999, afb. 104).⁵²⁶

Francis (of Freddy) door Lucian omschreven werd als "Very detached, curiously philosophical and independent: a dancer and potter in Spain"⁵²⁷ was de enige zoon die naakt zou poseren voor zijn vader. Hij deed dat twee keer, voor het soloportret *Freddy Standing* (2001, afb.105) en voor *After Cézanne* (2000, afb. 106), een reënschening van *L'Après Midi à Naples* (ca 1875) van

⁵²⁵ Joanna Moorhead, "'Lucian wanted us to have a baby,'" laatst geraadpleegd op 12 mei 2015, <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/oct/13/celia-paul-lucian-freud-son>.

⁵²⁶ "Bridgeman images," laatst geraadpleegd op 12 mei 2015, https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_text=ali+freud&filter_group=all.

⁵²⁷ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 46-47.

Cézanne (afb.107). Freud had in 1996 een tentoonstelling van Cézanne gezien in Tate en gezegd dat hij Cézanne verbluffend vond omdat die in staat was om dingen te doen die hij onmogelijk had geacht. “It’s heartening,” zei hij. Drie jaar later kocht hij *L’Après Midi à Naples*, een klein werk waarop een bordeelscène was afgebeeld. Dit werk fungeerde als inspiratie voor *After Cézanne*.⁵²⁸ Hij maakte een versie die meer dan zes keer groter was dan het origineel en iets theatraals had.⁵²⁹

Hij schilderde het niet in het bijzijn van het origineel, dat hij elders bewaarde maar met behulp van een reproductie. Op het werk keert de man (Freddy) zich af van de vrouw en leunt met zijn arm op een verplaatsbare trap die Freud gebruikte om aan grote werken te schilderen. Er is een stoel omgevallen en er komt net een bediende met kopjes op een dienblad binnen. Het vrouwelijke model heette Julie en kende hij via één van zijn andere modellen. Julie’s vriendin Sarah stond model voor de derde figuur. Hij moest het werk groter maken om haar mee op het doek te krijgen, dat daardoor een eigenaardige vorm heeft.⁵³⁰

Net als in andere werken van zijn kinderen schuwde hij het hier niet om conventies uit de weg te gaan en zijn zoon naakt en in een bordeelscène af te beelden.

VI.8. Conclusie

Lucians biografie toont aan dat hij allerminst een ideale vader was. Hij vond niet dat hij verplichtingen had ten opzichten van zijn kinderen en was daarom een grote afwezige tijdens hun jeugd. Wanneer ze op een later moment in zijn leven kwamen, kon hij echter wel een goede band met hen ontwikkelen en om hen gaan geven. Enkelen van hen gingen veel voor hem betekenen en kregen een rol in zijn leven. Dit gebeurde via het schilderen. Poseren was de manier om in zijn nabijheid te zijn. Doormiddel van de portretten ontstond er een band tussen vader en kind. In het proces van het schilderen nam hij een zekere vaderrol in, gaf hij zijn kinderen liefdevolle aandacht en kostbare tijd, hetgene waar ze een enorme behoefte aan hadden. Zijn kinderen konden hem vergeven en hielden van hem. Hij was onverantwoordelijk in het vaderschap maar gaf zijn kinderen ook liefde terug wanneer ze op volwassen leeftijd in zijn leven kwamen en iets voor hem gingen betekenen. Het maken van de portretten was voor beide partijen belangrijk, ze leerden er elkaar door kennen. De portretten geven ook blijk van de band met zijn kinderen: ze zijn intiem en teder.

⁵²⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 46.

⁵²⁹ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 30.

⁵³⁰ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 46-47.

Hij schilderde enkele van zijn kinderen als baby of kind maar de meeste portretten maakte hij wanneer ze op eigen benen gingen staan. Hij vond niet dat hij naaktportretten of expliciete poses moest vermijden bij het schilderen van zijn eigen kroost. Volgens de getuigenissen legde hij die niet op of vroeg er zelfs niet om. De kinderen kozen er zelf voor maar wel omdat ze dachten dat ze hun vader ermee zouden plezieren. Aan de ene kant maakte Freud geen onderscheid tussen kinderen of andere modellen maar aan de andere kant zei hij wel dat hij het naakt schilderen van zijn kinderen consideratie vroeg, als schilder maar bovendien als vader. De getuigenissen van de kinderen variëren, sommigen vonden het fijne ervaringen, andere vonden het niet altijd gemakkelijk en Rose gaf toe dat er wel een zekere spanning in de situatie zat. Maar allen waren het erover eens dat het de manier was om met hun vader samen te zijn. Ze deden dus door te poseren een concessie omwille van een band met hun vader of deden een poging om een gemis goed te maken. Ze pasten zich aan, aan zijn voorwaarden. Ze kenden de voorwaarden om deel uit te maken van zijn leven, dat niet zonder eigenbelang was. Als ze dit niet deden was er simpelweg geen relatie. In die zin was er een ongelijkheid in hun verhouding en een zeker overwicht langs zijn kant.

Wat Freud in de portretten deed was ongebruikelijk. De portretten drukken ook een enorme intimiteit uit en een vaderlijke aandacht die hij in andere situaties niet kon geven. In de portretten, creëerde hij zijn eigen soort van familieleven. Het was zijn manier om mensen om hem heen te hebben en er voor hen te zijn. Het is echter duidelijk dat het zeer gelaagde portretten zijn waar behalve intimiteit ook spanning, macht en verschillende motieven van de vader en de kinderen in uitgedrukt zijn.

VII. Zelfportretten

You've got to try to paint yourself as another person. Looking in the mirror is a strain in a way that looking at other people isn't at all.

LUCIAN FREUD.⁵³¹

VII.1. Inleiding

“My work is entirely about myself,” gaf Lucian Freud toe.⁵³² Hoewel elk schilderij dat hij maakte autobiografisch was, zijn er geen werken die meer over hemzelf gaan dan de portretten waar hij ook zelf het onderwerp van is, zijn zelfportretten dus. Hij deed aan zelfreflectie in deze werken. Vanaf 1939 schilderde hij regelmatig zelfportretten. Ze zijn in het algemeen rechtuit en ironisch. Hij probeerde zichzelf als een ander te schilderen, zichzelf te verrassen en te begluren. Hij beeldde verschillende gezichtsexpressies af: scepticisme, argwaan, lef, of soms was zijn blik strak.⁵³³ Al zijn zelfportretten zien er anders uit. Zelf verklaarde hij dat door het feit dat een mens er elke dag anders uitziet maar ook doordat hij het trachtte te vermijden om een handschrift te hebben.⁵³⁴

De zelfportretten van Lucian Freud schommelen tussen introspectie en representatie, bespiegeling en ironische afstand. De lange reeks bestaat uit variaties in houdingen, composities en verschillende vormen van reflecties in de spiegel.⁵³⁵

Het zelfportret is een eeuwenoud genre wat vanuit praktisch oogpunt begrijpelijk is. De schilder zelf is het enige model dat altijd ter beschikking staat. Er zijn echter meer redenen waarom Freud ervoor koos om zichzelf al schilderend onder de loep te nemen. Die redenen worden in dit hoofdstuk onderzocht. Er wordt ook gekeken naar de manier waarop Freud zichzelf voorstelde. Hij ging het niet uit de weg om zichzelf zonder enige vorm van opsmuk te portretteren en zijn eigen verschijningsvorm te onderzoeken, net zoals hij deed wanneer hij anderen portretteerde.

⁵³¹ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 31.

⁵³² Ibid., 18.

⁵³³ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 74.

⁵³⁴ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 79.

⁵³⁵ Cécile Debray et al., *Lucian Freud, L'Atelier*, vert. François Cornu (Parijs: Centre Pompidou, 2010), 163.

VII.2. Psychologische spanning en minutieuze observatie

In april 1940 toen Freud zeventien jaar oud was, werd zijn werk voor de eerste keer gepubliceerd in een tijdschrift. Het ging om een zelfportret dat hij in 1939 had gemaakt (afb. 108). Het werd gepubliceerd door dichter Stephen Spender, een vroege bewonderaar van de jonge kunstenaar, in het magazine *Horizon*. Door de publicatie werd Freud voor het eerst opgemerkt door een krant, de *Evening Standard* die schreef: “[Lucian Freud] promises to be a remarkable painter...intelligent and imaginative with an instinctive rather than a scientific psychological sense.”⁵³⁶

Het is opvallend om het werk te vergelijken met een portret van Lucian op 19 jarige leeftijd dat zijn leraar Cedric Morris schilderde (afb. 109). Morris' portret toont een knappe jongeling met intens blauwe ogen, volumineuze rode lippen en donkere krullen. Freuds zelfportret is een stuk minder flatterend. Het is typisch voor zijn vroege stijl: vlak en met een enorme nadruk op de ogen. Zijn gezicht is golvend wat misschien komt doordat hij het van een reflectie in de spiegel overschilderde.⁵³⁷

Het zelfportret was dus een genre dat hij al in het begin van zijn prille carrière opnam en wat hij ook later in zijn leven regelmatig zou blijven doen.

Zijn vroege zelfportretten uit de jaren veertig hebben een verhalend aspect: hij beeldde zichzelf bedlegerig af in het ziekenhuis (*Hospital Ward*, 1941, afb. 110), glurend naar een stillevens in *Still Life with Green Lemon* (1947, afb. 111) of in een hotelkamer met zijn echtgenote op het punt van een breuk (*Hotel Bedroom*, 1954, afb. 41).⁵³⁸ Deze vroege zelfportretten drukken ook een psychologische spanning, angst en nervositeit uit.

In deze reeks valt ook *Man with a feather (self-portrait)*, 1943, afb. 112 te situeren. Het was Freuds eerste belangrijke zelfportret, een belangrijke stap in zijn rijping op artistiek gebied. Hij was slechts eenentwintig. Het was het meest ambitieuze werk dat hij aanving tijdens de oorlogsperiode. Freud beeldde zich af met een veer in de hand die hij van zijn eerste serieuze vriendinnetje Lorna Wishart had gekregen. Het is zeer lineair geschilderd en drukt een existentialistische angst uit door het beeld van het verlaten dorp in oorlogsjaren, zijn gezichtsuitdrukking en de isolatie van zijn figuur.⁵³⁹ Door zijn lineaire manier van werken en de verontrustende

⁵³⁶ Hoban, 19-20.

⁵³⁷ Ibid., 19-20.

⁵³⁸ Debray et al., *Lucian Freud, L'Atelier*, 163.

⁵³⁹ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 142.

sfeer die zijn vroege werken uitstralen werd hij de "de Ingres van het Existentialisme" genoemd.⁵⁴⁰

Man with a feather heeft ook iets surrealistisch. De achtergrond is mysterieus: er zijn schaduwachtige figuren van een vogel met snavel en een man met een hoed te zien. Freud gaf zelf geen uitleg over wat ze voorstelden.⁵⁴¹

In 1946 schilderde hij *Man with a thistle (self-portrait)* (afb.113) waarop hij zichzelf afbeeldde terwijl hij door een deels gesloten raam keek met op de richel voor hem een stekelige distel. De distel kan zowel gelezen worden als een echt object of als een psychologisch element dat zijn stemming, van dreiging en wantrouwen uitdrukt. De nerveuze blik in Freuds ogen lijkt dit te bevestigen. Het is dun en realistisch geschilderd.⁵⁴²

De verhalende tendens verdween aan het eind van de jaren veertig en in de jaren vijftig en maakte plaats voor een minutieuze observatie van zijn eigen gezicht. Op dat moment ging hij ook nog quasi uitsluitend in zijn atelier schilderen. Het schilderen van die portretten was een oefening in afstand doen van zichzelf en de poging om zichzelf als een ander zien.⁵⁴³ "The way you present yourself, you've got to try to paint yourself as another person. With self-portraits 'likeness' becomes a different thing. I have to do what I *feel* like without being an expressionist," zei hij.⁵⁴⁴

Hij maakte contemplaties van zichzelf voor de spiegel in *Self-Portrait with Hyacinth Pot.* (1947-48, afb. 114), *Man at Night* (1947-48, afb. 115) *Startled Man: Self-Portrait* (1948, afb.116) en *Self-Portrait* (1952, afb.117). De portretten zijn opvallend realistisch.⁵⁴⁵ In dit vroege werk had hij een enorme aandacht voor detail, vooral voor de ogen en de haren, waaruit de uniciteit van het gezicht blijkt. In *Man at Night (Self-Portrait)* (1947-48) werkte hij de irissen enorm fijn uit met vlekken en krassen.⁵⁴⁶

Op schildertechnisch vlak is het onvoltooide *Self-Portrait* van circa 1956 (afb.118) bijzonder interessant. Omdat hij het niet afwerkte, geeft het inzicht in Freuds methode en techniek. De basisschets is gemaakt in houtskool, waarover olieverf is aangebracht. Hij begon in het midden van de compositie en werkte dan naar buiten uit, wat zeer onconventioneel is. Hij maakte in

⁵⁴⁰ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 11.

⁵⁴¹ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁵⁴² Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 146.

⁵⁴³ Debray et al., *Lucian Freud, L'Atelier*, 163.

⁵⁴⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 45.

⁵⁴⁵ Debray et al., *Lucian Freud, L'Atelier*, 163.

⁵⁴⁶ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 25.

deze periode de overgang naar een vrijere schilderstijl. Dat ging samen met een andere manier van werken: hij ging rechtop staand schilderen en andere penselen gebruiken.⁵⁴⁷

VII.3. Kritische Reflecties

Gedurende zijn carrière keerde Freud constant terug naar de idee van het zelfportret. Hij bestudeerde zijn ouder wordende zelf en de veranderingen die dat in zijn fysieke voorkomen teweeg bracht.⁵⁴⁸ In de zelfportretten die hij maakte wanneer hij over de veertig was, werd de invloed die de tand des tijds op de mens heeft duidelijk. Hij documenteerde zijn eigen verouderingsproces. Naaktheid en veroudering werden thema's in zijn werk. Hij schilderde zichzelf met even weinig sentimentaliteit als dat hij zijn andere modellen portretteerde.⁵⁴⁹

Kort na zijn veertigste verjaardag, brak er een periode aan waarin Lucian bijzonder actief bezig was met het maken van zelfportretten voor de spiegel. Het is opvallend dat Lucian op belangrijke keerpunten in leeftijd via zelfportretten zijn fysieke veranderingen door de tijd ging vaststellen. Met het ouder worden zou hij dat steeds vaker gaan doen. Dat dit niet gemakkelijk was blijkt uit het feit dat hij doorheen zijn carrière meer zelfportretten vernietigde dan dat hij bijhield. "They seem to go wrong so very often," zei hij daarover.⁵⁵⁰ Hij vond zelfportretten veruit het moeilijkste om te schilderen: "It's more difficult than painting people, I find. Increasingly so. The psychological element is more difficult. I put all sort of expressions in and obscure them."⁵⁵¹

Het is in zekere zin verrassend dat hij zoveel zelfportretten schilderde en zijn spiegelbeeld kritisch onderzocht aangezien hij iemand was die nooit in de spiegel keek: "I avoid it in the bathroom," zei hij. "I always have a mirror at right angles because people anyway don't really have to look in the mirror when they're shaving. Initially you have to learn the face. Once you know it you don't."⁵⁵²

Het schilderen van zichzelf had echter ook zijn voordelen zoals hij zelf verklaarde. Zijn eigen model zijn was "a privileged situation of being not only the permanently available model but also being able to do things that I couldn't do with other people. Or wouldn't."⁵⁵³

⁵⁴⁷ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 158.

⁵⁴⁸ Ibid., 166.

⁵⁴⁹ Hoban, *Lucian Freud*, 89.

⁵⁵⁰ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 166.

⁵⁵¹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 44.

⁵⁵² Feaver, *Lucian Freud* (2007), 325.

⁵⁵³ Ibid., 459.

In zelfportretten kon hij kritischer en gewaagder zijn dan in ander portretten. Op de vraag of hij een goed model was voor zichzelf antwoordde hij echter: “No. I don’t accept the information that I get when I look at myself and that’s where the trouble starts.”⁵⁵⁴

Het maken van zelfportretten was een soort van analyse die confronterend was, een zelfobservatie, die soms bijna psychoanalytische kenmerken vertoonde door de genadeloosheid waarmee hij zichzelf onder de loep nam, ook al wilde hij daar zelf niets van weten. Het was een proces waarbij hij de confrontatie aanging met zichzelf om tot zelfaanvaarding te komen.

In 1963 maakte Freud kort na elkaar drie gelijkaardige zelfportretten, bustes van zijn hoofd met de titel *Man’s Head Self-Portrait*. (Afb. 119-121) Op twee ervan leunt hij met zijn kaak op zijn hand.⁵⁵⁵ Eén ervan toont Freud die op ons neerkijkt. De andere twee zijn abstracter en hebben iets weg van een masker.⁵⁵⁶ Ze zijn sculpturaal en gefragmenteerd.⁵⁵⁷

Ze zijn met lange, losse penseelstreken geschilderd. Het eerste van de drie met de neerkijkende Freud is in een verkort perspectief geschilderd dat misschien te wijten valt aan de krappe ruimte waarin hij moest werken, of door het feit dat hij naar beneden in een spiegel keek.⁵⁵⁸

De drie zelfportretten uit 1963 gaan voorafgaan aan het grotere werk *Reflection with Two Children (Self-Portrait)*, 1965, afb. 101) en kunnen in zekere zin als voorstudies voor dat werk beschouwd worden.⁵⁵⁹

Reflection with Two Children (Self-Portrait) is een groot doek waarvoor Freud voor het eerst het woord “reflection” in de titel gebruikte wat hij later bij zijn zelfportretten regelmatig zou blijven doen. Hij plaatste een spiegel op de vloer en creëerde zo een lage hoek en een vreemd gezichtspunt. De kinderen in de linkerhoek waren twee van zijn eigen kinderen: Ali en Rose Boyt. Ze lijken popachtige figuren op de voorgrond in verhouding tot hun reusachtige vader.⁵⁶⁰ Het lijkt of ze toeschouwers zijn die te laat in de cinemazaal zijn binnengekomen, onbewust van hun vader die boven hen uittorent met lichten in kringen rond hem.⁵⁶¹ Zijn gezicht lijkt sluw en uitdagend.⁵⁶² Hij gaf zichzelf in een vreemde verkorting weer. Neerkijkend in de spiegel heeft hij iets weg van een chirurg die de patiënt op de operatietafel gadeslaat.⁵⁶³ Het is

⁵⁵⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 325.

⁵⁵⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 89.

⁵⁵⁶ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁵⁵⁷ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 166.

⁵⁵⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 84.

⁵⁵⁹ Howgate, “People in Rooms,” 32.

⁵⁶⁰ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁵⁶¹ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 30.

⁵⁶² Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 35.

⁵⁶³ Auping, “Freud from America,” 52.

hyperrealistisch geschilderd. De reductie van het formaat van de kinderen geeft het werk echter ook iets komisch.⁵⁶⁴

Hij gebruikte ongebruikelijke grijze tonen.⁵⁶⁵ Het is een “nachtschilderij” (Freud deed zijn werken op in dag- en nachtschilderijen naargelang het moment dat hij eraan werkte en wanneer de poseersessies plaatsvonden). Dat hij dit werk in avondsessies schilderde is duidelijk te zien aan de lampen die hij boven zijn hoofd afbeeldde.⁵⁶⁶ Ze hebben een oogachtige vorm. Freud beeldde zijn schildersspullen niet af waardoor hij afgescheiden en afgezonderd lijkt. De lucht rond hem lijkt solide en ondoordringbaar. De verf is met een paletmes uitgesmeerd, waardoor er densiteit en spanning ontstaat. Ali en Rose verschijnen in de rand van de spiegel als verschijningen, ze zijn frontaal en schijnbaar in een totaal andere ruimte afgebeeld.⁵⁶⁷

Lucian durfde het aan om zichzelf kwetsbaar voor te stellen in sommige van de zelfportretten, in andere deed hij dat dan weer veel minder. In *Reflection with Two Children*, waar zijn kinderen deel van uitmaakten, stelde hij zichzelf zekerder en minder fragiel voor.⁵⁶⁸

Het maken van zelfportretten plaatste Lucian voor bepaalde uitdagingen, onder meer het werken met een spiegelbeeld. Sommige van zijn zelfportretten zijn een soort van composities, tot stand gekomen door de problemen waar het werken met een spiegel hem voor stelde. Door het glas kon hij niet naar zijn eigen huid en zenuwen kijken als naar die van zijn modellen.⁵⁶⁹ Hij had echter zijn redenen om spiegels te gebruiken. Hij koos ervoor om trouw te blijven aan de visuele ervaring en geen mentaal beeld van zichzelf te schilderen. Het liet hem ook toe om zichzelf vanuit onconventionele standpunten te bekijken.⁵⁷⁰

Een van de portretten waarin hij duidelijk de spiegel in de compositie opnam was *Interior with Hand-Mirror (Self-portrait)*, 1967, afb. 122). Het is een kritisch zelfportret. Het gezicht gaat bijna op in de achtergrond.⁵⁷¹ Freud experimenteerde met het plaatsen van de spiegel op verschillende plaatsen in het atelier. Hier balanceert de ovale handspiegel waarin Freuds hoofd in miniatuur is weergegeven op een vensterbank. Zo ontstaat er een eigenzinnige compositie met het raam en de spiegel als verschillende visuele vlakken.⁵⁷²

⁵⁶⁴ Debray et al., *Lucian Freud, L'Atelier*, 164.

⁵⁶⁵ Hoban, *Lucian Freud*, 84.

⁵⁶⁶ Howgate, “People in Rooms,” 32.

⁵⁶⁷ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 174.

⁵⁶⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 90.

⁵⁶⁹ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 21.

⁵⁷⁰ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 174.

⁵⁷¹ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁵⁷² Hoban, *Lucian Freud*, 90.

Freud wilde duidelijk maken dat hij met een spiegel aan het werken was. Zijn reflectie zit ingeklemd en zijn ogen kijken geconcentreerd bij het waarnemen van zichzelf.⁵⁷³

Over dit werk zei hij zelf het volgende:

There is almost a double space in that self-portrait- the space of the mirror and the space framed by the window. It is a little more complicated. I began the self-portraits the same way I began the other portraits, with just the head. I used the hand-mirror because it was easy to work with, but also because I wanted to make it clear that I was looking in a mirror. It put me in the distance, as it were, almost in the background.⁵⁷⁴

Zichzelf kritisch en vanop een afstand bekijken was voor hem de essentie van het maken van zelfportretten. Hij bande zijn ego naar de achtergrond door zichzelf niet prominent naar voren te schuiven in de compositie. Dit geldt ook voor *Interior with Plant, Reflection Listening* (1967-68, afb. 123), één van zijn meest experimentele composities. Het oppervlak van de spiegel waarvan hij zijn spiegelbeeld overschilderde is verborgen achter een grote kamerplant. Freuds naakte reflectie is klein. Hij is tot een dwerg herleid door de bladeren van de plant, als een sater in een bos. Lucian speelde met verhoudingen en positionering. Hij was innovatief en speels in zijn composities. In eerste instantie wilde hij het werk 's nachts schilderen maar hij besloot om het uiteindelijk overdag te doen om de reflectie niet te dramatisch te maken en misschien ook om het enigmatische van het beeld te behouden.⁵⁷⁵

Bruce Bernard noemde Freuds zelfportretten “highly subjective, enigmatic and mostly uncomfortable.”⁵⁷⁶ Dit geldt zeker voor *Interior with Plant, Reflection, Listening*. Freuds expressie lijkt bezorgd en contrasteert met de schoonheid van de plant en de aardewerken pot.⁵⁷⁷

De plant die de compositie domineert is een dracaena deremensis. Freud houdt de hand achter het oor terwijl er niets te horen valt behalve het zoemen van het verkeer.⁵⁷⁸ In zijn naaktheid lijkt hij het verlengde van het blad. Hij schilderde het werk in zijn atelier in Gloucester Terrace in Paddington, de buurt waar hij een groot deel van zijn leven woonde.⁵⁷⁹

⁵⁷³ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 30.

⁵⁷⁴ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 215.

⁵⁷⁵ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 178.

⁵⁷⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 21.

⁵⁷⁷ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 21.

⁵⁷⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 30, 31.

⁵⁷⁹ Howgate, “People in Rooms,” 32.

De plant fascineerde hem bijzonder aangezien hij haar ook in andere schilderijen in de compositie opnam.⁵⁸⁰ Er is een link tussen *Interior with Plant*, een rijper werk en het eerder zelfportret *Still Life with Green Lemon* (afb. 111). Beiden zijn zelfportretten waar de bladeren van de plant of citroen op de voorgrond staan en de schilder vanuit de achtergrond toekijkt.⁵⁸¹ Bij beiden stelt hij zichzelf in een ondergeschikte positie in de compositie voor.

Over zijn motivatie om *Interior with Plant* te maken vertelde Freud: “I was very interested in the plant, but I didn’t want to do a still life. So I put myself in and made it a portrait.”⁵⁸² Op de vraag waarom hij zijn hand in de vorm van een kom achter zijn oor houdt alsof hij naar iets luistert zei hij:

I wanted to be doing something rather than simply stand and stare. It was a way to create a little drama. It’s a challenge to create action in painting without exaggerating movement, which could seem trite. So I thought this small gesture of lifting my hand to my ear would suggest a kind of action in the room.⁵⁸³

Zelfportretten als deze zijn verschillend van zijn andere portretten. Lawrence Gowing schreef in zijn monografie over Freud het volgende over de zelfportretten:

There have been occasional signs of proneness to a self-image of defiant isolation, bony, even dwarfish in the raking light. It is the only part of his work in which his enormous mastery seems as if manipulated to fortify a posture that is defensive, with latent tones of hostility and sorrow.⁵⁸⁴

Freud was in hoge mate eerlijk in al zijn werken, hij verfraaide portretten nooit maar in zijn schilderijen van anderen legde hij wel een tederheid vast wat hij bij het schilderen van zichzelf niet deed. Zoals Gowing aangeeft is hij in zijn zelfportretten bijzonder hard en kritisch voor zichzelf.

Dat was hij ook in het zelfportret waar hij zich met een fysisch mankement voortelde: *Self-Portrait with a Black Eye* (1978, afb. 124). In dit werk onderzoekt Freud zichzelf terwijl hij een

⁵⁸⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 90.

⁵⁸¹ Debray et al., *Lucian Freud, L’Atelier*, 164.

⁵⁸² Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 215-216.

⁵⁸³ Ibid., 216.

⁵⁸⁴ Gowing, *Lucian Freud*, 189.

gekwetst oog heeft en dus minder goed kan zien. Het is een ironische en scherpe metafoor voor de onvolmaaktheid van het oog van de portretschilder en diens kwetsbaarheid.⁵⁸⁵

“I thought it was interesting to paint damaged skin,” zei hij over dit zelfportret.⁵⁸⁶

Wanneer zijn tandarts hem op latere leeftijd vertelde dat zijn voortanden eruit moesten, verwierp Lucian het idee om een brug, een implantaat of een plaatje te laten plaatsen en begon meteen na te denken over een zelfportret zonder voortanden. Zijn tanden konden uiteindelijk echter nog gered worden.⁵⁸⁷

Michael Auping merkte in een interview op dat hij zichzelf niet flatteerde, waarop Lucian antwoordde: “I paint what I see.”⁵⁸⁸ Hij was erg eerlijk en nietsontziend.

VII.4. Naakte essentie

Na een onderbreking van meerder jaren nam Freud het zelfportret als onderwerp terug op wanneer hij in de zestig was. Hoe verder zijn carrière ging hoe meer introspectief de beeltenissen van zichzelf werden. Het maken van deze werken betekende zowel figuurlijk als letterlijk alleen, naakt en eerlijk zijn.⁵⁸⁹

Vanaf 1980 kregen Freuds zelfportretten een meer humanistische inslag. In de zelfportretten die hij op middelbare leeftijd maakte, legde hij al de nadruk op tekenen van veroudering. In latere portretten werd dit alleen maar sterker. Hij schilderde een reeks close-ups van zijn gezicht in bustevorm.⁵⁹⁰

In *Reflection (Self-Portrait)* (1981-2, afb. 125) kijkt Freud vanuit profiel opzij, met zijn typische adelaar-achtige blik.⁵⁹¹ Het lijkt alsof hij zichzelf op een onbewaakt moment wilde vangen.⁵⁹² Dat was wat hij zelf ook zei te willen doen:

I use different mirrors, and I try to see myself in unexpected ways, the person I can't or don't want to see in my mind. I try to paint what is actually there. I feel a certain obligation

⁵⁸⁵ Auping, “Freud from America,” 52.

⁵⁸⁶ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 217.

⁵⁸⁷ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 188-189.

⁵⁸⁸ Auping, “Lucian Freud in conversation with Michael Auping,” 217.

⁵⁸⁹ Howgate, “People in Rooms,” 32.

⁵⁹⁰ Debray et al., *Lucian Freud, L'Atelier*, 164.

⁵⁹¹ Howgate, “People in Rooms,” 32.

⁵⁹² Auping, “Freud from America,” 52.

to do the self-portraits. It keeps me honest. It helps me to appreciate what I put my models through. It also helps me to see other people better.⁵⁹³

Een van de redenen dat Freud over de jaren heen zoveel zelfportretten schilderde was dus omdat hij de verplichting voelde om te begrijpen wat zijn modellen hadden te doorstaan.⁵⁹⁴ Hij zocht naar zelfkennis om de ander te kennen en te begrijpen. Dit was een houding van mededogen die in contrast lijkt te staan met het vermeende beeld van Freud als iemand die in sterke mate individualistisch en egoïstisch was.

In *Reflection (Self-Portrait)* beeldde hij zich af met behulp van drie spiegels. Zo lijkt het of hij er zich niet van bewust was dat hij geschilderd werd. Hij was zichzelf te slim af, voordat zelf-beheersing het beeld kon vervormen. Freud was zich er sterk van bewust dat bij zelfportretten het gevaar van sentimentaliteit loert met als resultaat dat men zichzelf met meer grandeur gaat voorstellen. In zijn zelfportretten was zelfkennis belangrijker dan eigenbelang.⁵⁹⁵ Hij wist dat men ziet wat men wil zien wanneer men naar zichzelf kijkt en men de neiging heeft zichzelf beter voor te stellen dan men is. Hij wilde dit koste wat het kost vermijden.⁵⁹⁶ Freud zag het schilderen van zelfportretten als een oefening in het afstand doen van zelfbedrog.⁵⁹⁷ Hij ging naar de naakte kern van zichzelf.

Een ander rijper zelfportret uit 1985 met dezelfde titel: *Reflection (Self-Portrait)* (afb.126) is ook een harde beoordeling van zichzelf. Het is zowel een weerspiegeling van het leven als dat het een reflectie van zijn spiegelbeeld is. Van de jeugdige arrogantie die in vroegere zelfportretten te merken was is niets meer te bespeuren.⁵⁹⁸ Het is een uitgesproken introspectief portret. Zijn blik lijkt afgedwaald en niet naar buiten maar naar binnen gericht te zijn. Er valt een dramatische schaduw op zijn borst omdat hij het onder een fel licht schilderde.⁵⁹⁹

Freud onderzocht kritisch zijn eigen gezicht onder het harde licht van de lamp boven zijn hoofd. Hij was ondertussen in de zestig en de tekenen van veroudering zijn merkbaar: groeven en verzakkingen van de huid. Van ijdelheid is geen sprake. Zijn haar is slordig en zijn ogen staan

⁵⁹³ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 217.

⁵⁹⁴ Howgate, "People in Rooms," 32.

⁵⁹⁵ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 35.

⁵⁹⁶ Auping, "Lucian Freud in conversation with Michael Auping," 217.

⁵⁹⁷ Auping, "Freud from America," 52.

⁵⁹⁸ *Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure*, n.p.

⁵⁹⁹ Howgate, "People in Rooms," 34.

vermoeid maar behoedzaam. De intensiteit van zijn blik is afgenomen. De blote schouders suggereren dat hij zijn eigen persoon tot de naakte essentie heeft herleid.⁶⁰⁰

Het maken van zelfportretten zoals dit was voor hem een test in eerlijkheid, en het zo precies mogelijk weergeven van wat hij zag: “Not having clothes on was to make it more immediate,” zei hij.⁶⁰¹

Freud nam ook af en toe een zelfportret op in portretten van anderen. Op het werk *Two Irishmen in WII* (1984, afb. 127) schilderde hij zichzelf in twee kleine, onafgewerkte zelfportretten die tegen de muur op de achtergrond geplaatst zijn. Het zijn schilderijen in een schilderij. Deze twee zelfportretten verwijzen naar hoofden die gereproduceerd waren in Freuds favoriete naslagwerk over het oude Egypte, *Geschichte Aegyptens*, het boek dat hij ook afbeeldde op andere schilderijen.⁶⁰²

Op *Naked Portrait with Reflection* (1980, afb. 128) zijn enkel Freuds kwieke en beweeglijke voeten en benen te zien terwijl hij aan het werk is. Het naakte model dat hij aan het schilderen is, ligt voor hem op de zetel en neemt het grootste gedeelte van het werk in.⁶⁰³ Het is een letterlijke afbeelding van wat hij dag in dag uit deed.

Toen Freud zeventig werd in december 1992 ging hij zichzelf naakt schilderen, iets wat hij ervoor nog niet had gedaan, hoewel hij al minstens twintig zelfportretten had gemaakt.⁶⁰⁴

Vele jaren eerder, in 1964 was Freud tijdelijk docent geweest aan de Norwich Art School. Hij gaf de studenten de opdracht om een naakt zelfportret te schilderen met de volgende woorden: “I want you to try to make the most revealing, telling and believable object. Something really shameless, you know.” Dit was hetgene wat Lucian ook zelf in zijn werk probeerde te doen.⁶⁰⁵ Sommige ouders en zelf sommige studenten waren verontwaardigd over de opdracht. Voor Freud was die uitdaging het vertrekpunt voor zijn eigen zelfportretten.⁶⁰⁶ Desalniettemin duurde het tot hij zeventig was voor hij zijn eigen uitdaging volledig voltooide. Hij had wel al gedeeltelijk naakte zelfportretten gemaakt maar nog nooit ten voeten uit. Terugdenkend aan de opdracht die hij zijn studenten gaf vertelde hij:

⁶⁰⁰ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 198.

⁶⁰¹ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 31.

⁶⁰² Howgate, “People in Rooms,” 32, 34.

⁶⁰³ Ibid., 32.

⁶⁰⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 44.

⁶⁰⁵ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 22.

⁶⁰⁶ Howgate, “People in Rooms,” 32.

I remember when I used to go down to Norwich one day a week (to teach) the one thing the students had in common was a sort of innate timidity of a very agreeable kind, but the antithesis really to the absolute cheek of making art. So I thought the best thing I can make them do to reveal themselves, is naked self-portraits. And now the very least I can do is paint myself.⁶⁰⁷

Het stoutmoedig zelfportret waarin hij dit deed kreeg de titel *Painter Working, Reflection* (1992-93, afb. 129). Hij beeldde zichzelf volkomen naakt af, op zijn werkschoenen zonder veters na. In één hand houdt hij zijn schilderspalet, in het andere een paletmes.⁶⁰⁸

Op het portret staat hij voor de spiegel, zwaaiend met zijn schildersattributen. Hij toont zijn kwetsbaarheden die hij op zijn leeftijd heeft. Er is geen sprankje van narcisme te bespeuren. Hij toont zowel zijn sterke als zwakke plekken openlijk.⁶⁰⁹

Het beeld dat hij van zichzelf gaf is meedogenloos. Het is duidelijk dat de tijd vat op hem had maar hem nog niet overwonnen had. Hij was nog in goede vorm voor zijn leeftijd, met amper vet op zijn lichaam. In de lege studio op het werk is hij zowel een kwetsbare als indrukwekkende aanwezigheid.⁶¹⁰ Het tonen van zijn kwetsbaarheid is sterk. Hij lijkt vastberaden en koppig. Het kan zowel als groots en als meelijwekkend opgevat worden.⁶¹¹

Freud was zelfkritisch maar overdreef niet. Hij keek met berusting naar de oudere man met uitstekende aderen en verzakkende huid die hij in de spiegel zag. Het is ontwapenend eerlijk en zonder opsmuk. Hij was heel zelfbewust, hij toonde niet enkel zijn persoonlijke maar ook de menselijke conditie in het algemeen.⁶¹²

Hij zag het als een soort overgangsritueel wanneer hij zeventig geworden was om dit naakt van zichzelf in volle lengte te maken. Het kostte hem een aantal onvoltooide pogingen en hij bracht verschillende wijzingen aan wat duidelijk aan de dikke verflagen (in de nek bijvoorbeeld) te zien is. Hij voegde vele verflagen toe en veranderde veel aan het uitzicht van het gezicht.⁶¹³

Hij werkte van boven naar beneden, van het hoofd tot aan de laarzen die hij droeg tegen splinters van de plankenvloer. Daarna herwerkte hij de nek en het hoofd. “The first day I reworked it turned out to be my father,” zei hij. Hij vertelde ook dat op dat moment de tekst van de titelsong van de film *High Noon* in zijn herinnering opkwam: “I do not know what fate awaits me...I

⁶⁰⁷ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 325.

⁶⁰⁸ Hoban, *Lucian Freud*, 128.

⁶⁰⁹ Bernard en Birdsall, *Lucian Freud*, 21.

⁶¹⁰ Hoban, *Lucian Freud*, 129.

⁶¹¹ Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 74.

⁶¹² Auping, “Freud from America,” 52.

⁶¹³ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 31, 33.

only know I must be brave...And I must face the man who hates me...Or lie a coward...in my grave...”⁶¹⁴

Het werk heeft iets uitdagend, niet alleen omdat hij zichzelf op hogere leeftijd naakt afbeeldt, maar ook door de houding die hij op het doek aanneemt. Het lijkt alsof hij de strijd aangaat: met zijn paletmes zwaaiend als een zwaard en zijn palet als een schild.⁶¹⁵ Hij ging ook in zekere zin een gevecht aan, met zichzelf en met zijn vader, door het maken van dit zelfportret.

Toen dit zelfportret voor het eerst geëxposeerd werd kwam er veel commentaar op het paletmes, dat er als een wapen uit zou zien, terwijl de schoenen zonder veters als de gespleten hoeven van een sater werden geïnterpreteerd. Freuds ex-vrouw Caroline Blackwood omschreef de manier waarop Freud zich afbeeldde als “angrily crashing around, crazily waving his palette knife”⁶¹⁶ De uitdagende pose staat in contrast met zijn eigen fysieke conditie waardoor het werk een zekere pathos overbrengt.⁶¹⁷

Dit zelfportret was belangrijk voor Freud. Wanneer William Feaver hem een vraag stelde over zijn zeventigste verjaardag verwees hij naar dit zelfportret waar hij aan bezig was en zei dat het begon te vloten. Feaver vroeg of hij zijn naakte lichaam erg afstandelijk benaderde in het portret en Freud antwoordde: “The naked body has done some quite good modelling. But you see the thing about this self-portrait is that I couldn’t scrap it because I’d be doing away with myself.” Hij voelde zich dus in sterke mate verplicht om dit zelfportret te verwezenlijken. Hij vond dat hij het lef moest hebben om het te maken.⁶¹⁸

VII.5. Sterfelijkheid

Het documenteren van veroudering stond al jarenlang centraal in Lucian zelfportretten maar in degenen die hij na de millenniumwisseling maakte, kwam daar het thema van de eindigheid bij. In zijn keuze om tekenen van ouderdom en vergankelijkheid niet uit de weg te gaan in zijn zelfportretten en zelfkritisch te zijn had Lucian Freud een voorganger in Rembrandt. Freud maakte in dit opzicht geen onderscheid tussen het schilderen van een model of van zichzelf, hij ging even meedogenloos te werk. Hij was zowel genegen als kritisch voor de onderwerpen die

⁶¹⁴ Feaver, *Lucian Freud* (2002), 45.

⁶¹⁵ Howgate, “People in Rooms,” 34.

⁶¹⁶ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 31.

⁶¹⁷ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 212.

⁶¹⁸ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 325.

hij schilderde. Volgens Lucian vond een gebrek aan zelfgenoegzaamheid een vereiste voor een goede kunstenaar.⁶¹⁹ Hij verwoorde zijn ongenoegen over narcistische kunstenaars:

Bij slechte schilders lijken alle portretten op zelfportretten, behalve de echte zelfportretten, omdat ze zichzelf daarop zo vol achting hebben weergegeven. Aan de andere kant lijkt het zelfportret in pastel van Chardin-dat schitterend is-eerder een portret van iemand die hij nog maar net heeft ontmoet.⁶²⁰

Ook vond hij dat kunstenaars best geen angst voor de dood moest hebben. Het thema van sterfelijkheid is niet enkel sterk aanwezig in zijn zelfportretten maar ook in zijn ander werk. Hij toonde het effect van de tijd op de mens zelfs op een opgewekte manier. Er was geen enkel verschil of hijzelf het model was of niet.⁶²¹

Zelfportretten waarin de sterfelijkheid aanwezig is, zijn *Self-Portrait, Reflection* (2002, afb. 130) en een werk met dezelfde titel dat hij maakte tussen 2003 en 2004 (afb. 131). Freud ging met steeds dikkere lagen verf schilderen waardoor de portretten vager werden. Ze zijn te vergelijken met de late zelfportretten van Rembrandt of Bonnard. De onzekerheid neemt toe met de leeftijd.⁶²²

In *Self-Portrait, Reflection* (2002) beeldt hij zijn eigen broosheid af. Het werk ademt een gevoel van sterfelijkheid uit. Freud wordt op dit werk omringd en bijna geabsorbeerd door een muur met een dik impasto van penseelstreken. De uitdrukking op zijn gezicht is droefgeestig, wat benadrukt wordt door donkere vouwen en schaduwen. Hij draagt een jasje zonder hemd eronder.⁶²³ Zo kleepte hij zich vaak. Hij grijpt naar de sjaal rond zijn nek alsof het een strop is. De verstillings van het portret staat in contrast tot de dynamische schilderwijze.⁶²⁴

In dit zelfportret legde Freud zijn fysieke achteruitgang vast. Er zit spanning in zijn verouderde hand en zijn vest lijkt te groot voor hem. De verf op de muur bracht hij elke dag aan vanuit de top van zijn tubes verf.⁶²⁵

⁶¹⁹ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 81.

⁶²⁰ Ibid., 81.

⁶²¹ Ibid., 190.

⁶²² Smee, *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*, 74.

⁶²³ Hoban, *Lucian Freud*, 138.

⁶²⁴ Howgate, "People in Rooms," 34.

⁶²⁵ Haag en Sharp, *Lucian Freud*, 222.

In de documentaire *Lucian Freud: Painted Life* uit 2012 zei Freuds dochter Bella het volgende over het zelfportret uit 2002: “His face it’s so tender, it’s almost as if he had so much compassion for himself as a much more fragile person. And actually I thought he looked much more fragile in that painting than he did in real life.”⁶²⁶

Zijn gezicht toont sterke overeenkomsten met een ets met dezelfde titel die hij enkele jaren eerder maakte. De ets *Self-Portrait* (1996, afb.132) heeft iets weg van een bas-reliëf waaruit zijn gebeitelde trekken naar voren komen.⁶²⁷

Lucian streefde bij het maken van een (zelfportret) niet meteen naar de meest nauwkeurige gelijkenis. “Het gaat in zekere zin niet om de gelijkenis, want of we het model nu wel of niet herkennen in het portret zegt niets over de kwaliteit van het schilderij,” zei hij. “De figuren op de schilderijen van Rembrandt lijken allemaal op elkaar, omdat ze allemaal een spirituele grootsheid hebben. Je voelt dat hij zich niet echt liet leiden door hoe zijn modellen er werkelijk uitzagen.”⁶²⁸ Ondanks dat Lucian in de eerste plaats gewoon goede schilderijen wilde maken, sprak hij toch vaak zelf over de gelijkenissen wanneer hij aan het werken was. Het stemde hem dan ook vrolijk en tevreden wanneer zijn schoonmaakster in 2002 zijn schilderij *Self Portrait, Reflection* zag en zei “Ik dacht dat u het was.”⁶²⁹

Het laatste zelfportret dat Lucian voltooide was een dubbelportret met toenmalige geliefde Alexi Williams-Wynn: *The Painter Surprised by a Naked Admirer* (2004-5, afb. 133). Alexi zit naakt met opgetrokken benen tegen hem aan en streelt bewonderend zijn dij. Ze ligt bijna letterlijk aan zijn voeten. Het werk is een weerslag van hun relatie.⁶³⁰

Julian Barnes schreef in zijn essay over Lucian Freud dat hij vooral zelfgenoegzaamheid uitgedrukt zag in Freuds zelfportretten, met name in *The Painter Surprised by a Naked Admirer*. Freud stelt zich als een held voor volgens hem.⁶³¹

Alexi Williams-Wynn, een kunststudente, was twee jaar zijn minnares en model en woonde een tijd met hem samen. Zij was eenendertig terwijl hij meer dan vijftig jaar ouder was. Ze was door hem gebiologeerd en vond hem onweerstaanbaar. Ze poseerde voortdurend voor hem en

⁶²⁶ Hoban, *Lucian Freud*, 138.

⁶²⁷ Howgate, “People in Rooms,” 34.

⁶²⁸ Gayford, *Man met blauwe sjaal*, 83.

⁶²⁹ Ibid., 85.

⁶³⁰ Greig, *Ontbijten met Lucian*, 181.

⁶³¹ Barnes, *In ogenschouw*, 288.

ging er zo in op dat ze haar kunstopleiding staakte. “Het voelde alsof we levend, etend en slapend iets constructiefs en geweldigs deden. Het schilderen, het centrale element in ons leven samen, leek belangrijk en invloedrijk.”⁶³²



Lucian Freud en Alexi Williams-Wynn gefotografeerd door David Dawson.

Bron: “Mubi,” laatst geraadpleegd op 22 mei 2015, <https://mubi.com/topics/our-favourite-paintings-the-great-auteur-gallery?page=32>.

Alexi stelde haar leven helemaal in teken van hem. Hij wilde geen andere modellen en ze deed zelfs haar mobiele telefoon weg omdat hij contact met de buitenwereld een inbreuk vond: “Lucian was ontzettend hebberig en wilde je helemaal,” zei ze daarover. “Hij gaf je honderd procent concentratie; verder bestond er niets.”⁶³³ Pas achteraf beseftte ze dat ze volledig in zijn wereld was opgegaan. De verhouding eindigde wanneer Lucian een ander portret van haar voltooide en de roddelpers interesse in de schilder met zijn jonge minnares begon te krijgen.⁶³⁴

Hij had ook eerst een paletmes in zijn hand afgebeeld dat hij later verwijderde. Misschien zag het er, met de commentaar die *Painter Working, Reflection* te verduren had gekregen in het

⁶³² Greig, *Ontbijten met Lucian*, 180-81.

⁶³³ Ibid., 181.

⁶³⁴ Ibid., 184.

achterhoofd, te wapenachtig uit. Hij beeldde zichzelf in actie uit, klaar om verder te gaan met het onvoltooide werk op de ezel.⁶³⁵

Doordat het in tegenstelling tot de andere zelfportretten een dubbelportret is, toont het een fragment uit zijn leven, zijn relatie met de bewonderaarster die hij op het werk vastlegde.

VII.6. Conclusie

Lucian had verschillende motieven om door zijn carrière heen steeds terug te grijpen naar het zelfportret: in de eerste plaats waren het praktische redenen: hij was als model steeds beschikbaar. Daarbij liet het hem toe om te experimenteren en gewaagd uit de hoek te komen, omdat hij zichzelf in geen enkel opzicht wilde sparen. Hij zag het schilderen van zelfportretten als een uitdaging. Ook gaf hij toe dat het schilderen van zichzelf hem hielp bij het afbeelden van anderen. Het maken van zelfportretten was dus ook een leerproces voor hem. Daarbij liet het hem toe om innovatief en creatief in composities te zijn: hij gebruikte verschillende hoeken en reflecties, stelde zichzelf op de achtergrond, incorporeerde zelfportretten in portretten van anderen, toonde zichzelf in relatie met een geliefde en gebruikte verschillende houdingen, verschillende expressies van het gelaat en verschillende media (de ets en het olieverfschilderij). Zijn belangrijkste motief voor het maken van zelfportretten was echter dat hij het gevoel had het aan zichzelf verplicht te zijn om zichzelf onder de loep te nemen. Hij vond zijn eigen persoon het moeilijkste onderwerp om ter hand te nemen. Hij zag het als een inspanning. Bovendien was hij een slecht model voor zichzelf en hield hij er niet van om in de spiegel te kijken, hij meed het zelfs. Hij wilde echter begrijpen wat zijn modellen moesten doorstaan en wilde zichzelf aan een kritische analyse onderwerpen. Zichzelf naakt schilderen en volkomen schaamteloos zijn was de ultieme test voor hem.

De essentie van het schilderen van zelfportretten was voor Lucian de oefening om zichzelf als een ander te zien, om zichzelf afstandelijk waar te nemen, iets wat op zich vrijwel onmogelijk is. Hij probeerde bij het schilderen van zelfportretten op exact dezelfde manier te werk te gaan als bij het schilderen van andere personen. Dat betekende dat hij volkomen eerlijk wilde zijn bij het weergeven van wat hij zag. Hij ging zelfs nog verder dan in zijn andere portretten: nergens was hij zo kritisch en afstandelijk als in zijn zelfportretten.

Ondanks het feit dat hij afstand tot zichzelf probeerde te scheppen, drukte hij ook iets heel persoonlijks uit. De zelfportretten zijn zowel objectief als subjectief. Ze zijn in sterke mate een

⁶³⁵ Feaver, *Lucian Freud* (2007), 33.

vorm van introspectie en tonen een heel intieme en erg menselijke bekommernis: het verouderingsproces en de aftakeling van het eigen lichaam. Hij maakte ook een innerlijke evolutie door, waardoor hij zijn kwetsbaarheid en zelfs een tederheid naar zichzelf en anderen toe kon tonen, zoals zijn dochter Bella getuigde. Het was een proces van zelfacceptatie dat niet gemakkelijk was zoals hij zelf toegaf.

Freuds zelfportretten kunnen volgens de verschillende levensfasen ingedeeld worden: de jeugd, de middelbare leeftijd, de derde leeftijd en uiteindelijk de laatste levensfase. Freud was zich bewust van het verstrijken van de jaren. Niet toevallig wendde hij zich op belangrijke overgangen in leeftijd, met name na zijn veertigste en zeventigste verjaardag, tot een analyse van zichzelf en zijn verschijningsvorm door middel van zelfportretten. Deze zelfportretten volgen ook de ontwikkeling van Freuds kunst in het algemeen: van lineaire, narratieve schilderijen tot portretten met losse penseelstreken waarbij een intense observatie centraal staat.

De zelfportretten die Freud schilderde zijn rechtuit en oprecht. Hij probeerde zichzelf niet te ontzien of flatterend weer te geven. Hij schuwde de tekenen van veroudering niet maar registreerde ze met berusting of toonde ze zelfs uitdagend. Elk zelfportret is anders en een nieuwe poging om zijn eigen uitdaging aan te gaan, zijn test in eerlijkheid, zelfkennis en kritische waarneming, waarden waar hij als kunstenaar en als mens belang aan hechtte.

VIII. Besluit

De onderwerpskeuze en de setting van de portretten van Lucian Freud zijn uitgesproken autobiografisch, aangezien zijn interesse in het afbeelden van een onderwerp bijna altijd verband houdt met zijn persoonlijk leven. Hij schilderde vooral personen die echt belangrijk voor hem waren en met wie hij diepe relaties onderhield. In zijn werk kan men, opvallende reeksen onderscheiden op basis van de relatie met de geportretteerden, zoals de relatie met zijn kinderen, zijn moeder en zijn geliefden. Ook onderwerpen zoals het zelfportret en de verbondenheid tussen mens en dier, waarvoor hij een blijvende interesse koesterde, kunnen als een rode draad in zijn werk beschouwd worden. De bespreking van deze thema's geeft een uitgebreid overzicht van zijn oeuvre als geheel. Niet al zijn werken passen in de reeksen die hierboven aan bod komen. Zo zou er nog meer gezegd kunnen worden over zijn mannelijke naaktportretten, zijn geklede portretten, portretten van vrienden of zijn schilderijen zonder menselijke aanwezigheid, die op dezelfde manier onder de loep gelegd kunnen worden en vanuit Freuds biografie beschreven kunnen worden.

De vervlechting tussen leven en werk is zeer sterk bij Freud. Hij schilderde de aanwezigheid van geliefde mensen (en dieren) om hem heen. Dit is een belangrijke karakteristiek van zijn kunst: Hij portretteerde in volkomen eerlijkheid, zonder opsmuk, idealisering of omvorming, wie of wat er in zijn leven prominent aanwezig was, of dat nu zijn moeder of zijn hond was. Hij beweerde zelf niets te verzinnen, waardoor zijn portretten feitelijk weergeven wie er deel van zijn leven uitmaakte. Zijn schilderijen zijn de autobiografische fragmenten van zijn bestaan. De series van portretten tonen overeenkomsten, ontwikkelingen en variaties van verschillende thema's. Ze illustreren niet enkel een ontwikkeling als schilder, van minutieus, gedetailleerde werken in een tekenachtige stijl, naar intens geobserveerde maar lossier geschilderde portretten, ze tonen ook een persoonlijke ontwikkeling als mens. Freud leefde een op zichzelf gericht bestaan maar naarmate hij ouder werd groeide zijn betrokkenheid naar de ander toe. Dit kan men afleiden uit het feit dat hij op een bepaald ogenblik zijn moeder een plaats in zijn leven gaf en dat zijn kinderen in toenemende mate belangrijk voor hem werden. Van al zijn schilderijen tonen zijn zelfportretten het best zijn persoonlijke ontwikkeling, die er voor zorgde dat hij uiteindelijk zijn eigen broosheid en naaktheid kon weergeven. In deze werken is een aanvaarding van het leven en de dood zichtbaar. Hij verzoende zich met zichzelf en met anderen.

Freuds kunst is ook een weergave van de aard en het verloop van de relatie tussen schilder en model. Het begin en einde van liefdesrelaties zijn uit zijn portretten af te lezen en tederheid, liefde en spanningen in de betrekkingen met zijn kinderen, zijn geliefden en zijn moeder zijn tastbaar. Uitspraken van Lucian zelf en getuigenissen van zijn modellen tonen in sterke mate aan dat ook de manier waarop de geportretteerden voorgesteld worden uit zijn persoonlijk leven is gegrepen. De dingen die onder het oppervlak speelden, bijvoorbeeld ongemakkelijkheid, overgave en conflict, hebben in zijn portretten een uitdrukking gekregen. De poses waarin hij zijn naakte dochters schilderde zijn hier een sterk voorbeeld van maar ook de portretten van geliefden en zijn moeder tonen vele nuances qua gevoelsbeleving.

Er schuilt een zekere ambivalentie in Freuds leven en werk: Aan de ene kant nam hij een afstandelijke houding aan (bijvoorbeeld ten opzichte van zijn moeder). Hij wilde volkomen onafhankelijk zijn, kon zich moeilijk binden en verdroeg niet dat er iemand dicht op zijn vel zat. Aan de andere kant schermde hij niets van zijn privéleven in zijn werk af. Hij toonde openlijk zijn relaties, de letterlijke en figuurlijke naaktheid van de mensen om hem heen en zijn eigen verouderingsproces en aftakeling.

Zijn leven en werk waren onlosmakelijk verbonden. Kunstenaar en mens vormden een eenheid. Je kan zijn leven lezen in zijn schilderijen. Alles is erin aanwezig. Hij bracht allen die voor hem van betekenis waren voor het voetlicht in zijn oeuvre, dat hij zag als één doorlopend groepsportret. Zijn werk is een visueel verslag van een woelig bestaan, dat losbandig was in sommige opzichten, maar ook een bestaan dat volledig in het teken stond van zijn kunst. Hij schilderde dag in dag uit met ijzeren discipline. Hij bracht bijna elk moment in zijn atelier door en dat is ook aan de schilderijen te merken. Zijn portretten zijn getuigenissen van zijn verhoudingen maar die verhoudingen kwamen soms ook tot stand in de portretten en door het proces van het schilderen. Voor zijn kinderen, moeder en ook sommige geliefden was model zijn, de manier om deel van Freuds leven uit te maken. Door maandenlang, verschillende uren per week voor hem te poseren, konden ze heel veel tijd met hem doorbrengen. De portretten zijn daarom een weergave van het tot stand komen van een band. Dit gebeurde bijvoorbeeld in sterke mate bij het maken van sommige portretten van zijn nakomelingen.

In zijn relaties was hij ongebonden maar als schilder kon hij iemand zijn volledige aandacht geven en doorleefd mededogen tentoon spreiden. In zijn schilderen kon hij pas zijn rol als vader, zoon en geliefde waarmaken. Het leek alsof zijn kunstenaarschap hem de mogelijkheid gaf om volledig mens te worden.

Al deze elementen tezamen tonen aan dat het bekijken van het werk van Lucian Freud vanuit de autobiografische invalshoek een veel diepere gelaagdheid aan de oppervlakte brengt. Hij schilderde de ander in zijn leven maar ook elke keer weer zichzelf en bracht op die manier al schilderend het verhaal van zijn eigen menselijke conditie, die tegelijk het puur persoonlijke overstijgt. Hij is de ander en de ander is niet verschillend van hemzelf. Hij toont wat het is om mens te zijn, waardoor het autobiografische, dat zo kenmerkend is voor zijn werk, een grote universele betekenis krijgt.

IX. Bibliografie

Auping, Michael. "Freud from America." In *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson, 38-55. Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012.

Auping, Michael. "Lucian Freud in conversation with Michael Auping." In *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson, 207-219. Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012.

Barnes, Julian. *In ogenschouw, Essays over Kunst*. Vertaald door Jan Braks en Jelle Noorman. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact, 2015.

Bernard, Bruce, en Derek Birdsall, red. *Lucian Freud*. Londen: Jonathan Cape, 1996.

Blackwood, Caroline et al. *Lucian Freud Early Works*. New York: Robert Miler Gallery, 1993.

"Blainsouthern." Laatst geraadpleegd op 12 mei 2015.

<http://www.blainsouthern.com/artists/lucian-freud/chronology>.

"Bridgeman images." Laatst geraadpleegd op 12 mei 2015. https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_text=ali+freud&filter_group=all.

Clair, Jean. "Freud, biologiste." In *Lucian Freud, L'Atelier*, door Cécile Debray et al., 44-51. Parijs: Centre Pompidou, 2010.

Debray, Cécile et al. *Lucian Freud, L'Atelier*. Vertaald door Jean-François Cornu. Parijs: Centre Pompidou, 2010.

Feaver, William. *Lucian Freud*. Londen: Tate Publishing, 2002.

Feaver, William. *Lucian Freud*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 2007.

Figura, Starr. *Lucian Freud, The Painter's Etchings*. New York: The Museum of Modern Art, 2007.

Freud, Lucian. "Some Thoughts on Painting." *Encounter III*, nr. 1 (Juli 1954): 23-24.

Freud, Sigmund. *Formuleringen over de twee principes van het psychisch gebeuren, Ter introductie van het narcisme, Rouw en melancholie, Aan gene zijde van het lustprincipe, Het masochisme als economisch probleem*. Vertaald door Thomas Graftdijk en Wilfred Oranje. Meppe/Amsterdam: Boom, 1985.

Gayford, Martin. Inleiding tot *Lucian Freud, Painting people*, door Christopher Tinker en Sarah Ruddick, 11-13. Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012.

Gayford, Martin. *Man met blauwe sjaal, Poseren voor Lucian Freud*. Vertaald door Dirk Meuleman en Anneke Leene. Amsterdam: Uitgeverij Walewein, 2011.

Gowing, Lawrence. *Lucian Freud*. Londen: Thames and Hudson, 1982.

Graham-Dixon, Andrew. "The skulls beneath the skins." Laatst geraadpleegd op 14 mei 2015. <http://www.andrewgrahamdixon.com/archive/readArticle/1049>.

Greig, Geordie. *Breakfast with Lucian, A Portrait of the Artist*. Londen: Jonathan Cape, 2013.

Greig, Geordie. *Ontbijten met Lucian, Een portret van een kunstenaar*. Vertaald door Catalien van Paassen. Antwerpen: Ludion, 2013.

Haag, Sabine, en Jasper Sharp, red. *Lucian Freud*. München/Londen/New York: Prestel, 2013.

Hoban, Phoebe. *Lucian Freud, Eyes wide open*. Boston/New York: New Harvest/Houghton Mifflin Harcourt, 2014.

Howgate, Sarah. Inleiding tot *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson, 14-19. Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012.

Howgate, Sarah, Michael Auping en John Richardson. *Lucian Freud, portraits*. Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012.

Howgate, Sarah. "People in Rooms." In *Lucian Freud, portraits*, door Sarah Howgate, Michael Auping en John Richardson, 23-35. Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012.

Hughes, Robert. *Lucian Freud paintings*. Londen: Thames & Hudson, 1989.

Loewenberg, Peter. "Lucian and Sigmund Freud." *American Imago* 61, nr.1 (2004): 89-99.

Lucian Freud: Painted Life. DVD. Onder regie van Randall Wright. Londen: Blakeway Productions, 2012

Lucian Freud, Portraits, bezoekersbrochure expositie in de National Portrait Gallery, 9 februari- 27 mei 2012.

Lucian Freud-Portraits. DVD. Onder regie van Jake Auerbach. Londen: Jake Auerbach Films Ltd, 2004.

Messling, Guido. "Freud's German Accent." In *Lucian Freud*, onder redactie van Sabine Haag en Jasper Sharp, 98-105. München/Londen/New York: Prestel, 2013.

Moorhead, Joanna. "'Lucian wanted us to have a baby.'" Laatst geraadpleegd p 12 mei 2015. <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/oct/13/celia-paul-lucian-freud-son>.

Rosenberg, Pierre. "Lucian Freud, Watteau and Chardin." In *Lucian Freud*, onder redactie van Sabine Haag en Jasper Sharp, 54-57. München/Londen/New York: Prestel, 2013.

Ruel, Malcolm. "The Naked Self." *Cambridge Anthropology* 29, nr. 2 (2009): 10-20.

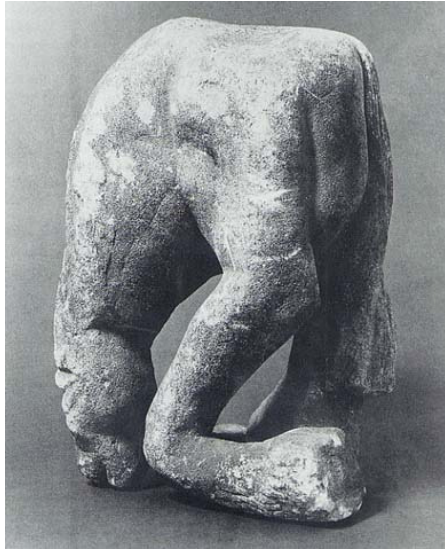
Russell, John. Inleiding tot *Lucian Freud [catalogue of an exhibition at the Hayward Gallery, London, 25 January-3 March 1974]*. Londen: Arts Council of Great Britain, 1974.

Smee, Sebastian, Bruce Bernard en David Dawson. *Freud at Work: Lucian Freud in Conversation with Sebastian Smee*. New York: Alfred A. Knopf, 2006.

Smee, Sebastian. *Lucian Freud, Het dierlijke in de blik*. Vertaald door Emiel van der Wal. Keulen: TASCHEN, 2009.

Tinker, Christopher, en Sarah Ruddick, red. *Lucian Freud, Painting people*. Londen: National Portrait Gallery Publications, 2012.

X. Afbeeldingen



Afb. 1: Lucian Freud, *Three-legged Horse*, 1937, zandsteen, 56 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.artnet.com/magazine/features/kuspit/Images/kuspit8-19-11.jpg>.



Afb.2: Lucian Freud, *Landscape with Birds*, 1940, olieverf op paneel, 39,5 x 32,3 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/landscape-with-birds-1940>.



Afb.3: Lucian Freud, *Boy with a Pigeon*, 1944, krijt en potlood op papier, 500 x 330 mm, privécollectie.

Bron: "Lucian Freud, the daring young draughtsman," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3687090/Lucian-Freud-the-daring-young-draughtsman.html>.



Afb. 4: Lucian Freud, *Juliet Moore Asleep*, 1943, zwart en wit conté-potlood op grijs papier, 340 x 463 mm, privécollectie.

Bron: "ArtDone," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <https://artdone.files.wordpress.com/2015/04/lucian-freud-juliet-moore-asleep-1943-contepencil.jpg?w=750>.



Afb. 5: Lucian Freud, *Dead Heron*, 1945, olieverf op doek, 49 x 74 cm, privécollectie.

Bron: "GG-Art," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://images.gg-art.com/how/photos/1021/2099911.jpg>.



Afb. 6: Lucian Freud, *The Painter's Room*, 1943, olieverf op doek, 62,2 x 76,2 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/the-painter-s-room-1944#super-sized-artistPaintings-232148>.



Afb. 7: Lucian Freud, *Quince on a Blue Table*, 1943-44, olieverf op doek, 36,8 x 58,4 cm, privécollectie.

Bron: "Lucian Freud und das Tier," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.mgk-siegen.de/eng/exhibitions-und-collection/exhibitions/lucian-freud-and-the-animal/lucian-freud-and-the-animal.html>.



Afb. 8: Lucian Freud, *Girl with a Kitten*, 1947, olieverf op doek, 39,5 x 29,5, cm, Tate.

Bron: "Tate," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-girl-with-a-kitten-t12617>.



Afb.9: Lucian Freud, *Girl with a White Dog*, 1950-51, olieverf op doek, 76,2 x 101,6 cm, Tate.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/es/lucian-freud#supersized-featured-231982>.



Afb. 10: Lucian Freud, *Naked Man with Rat*, 1977-78, olieverf op doek, 91,5 x 91,5 cm, Art Gallery of Western Australia, Perth.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/naked-man-with-rat#supersized-artistPaintings-232064>.



Afb. 11: Lucian Freud, *Guy and Speck*, 1980-81, olieverf op doek, 76,2 x 71,1 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/guy-and-speck-1981#supersized-artistPaintings-231994>.



Afb. 12: Lucian Freud, *Double Portrait*, 1985-86, olieverf op doek, 78,8 x 88,9 cm, privécollectie.

Bron: "Bridgeman images," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.bridgemanimages.com/fr/lucian-freud/>.



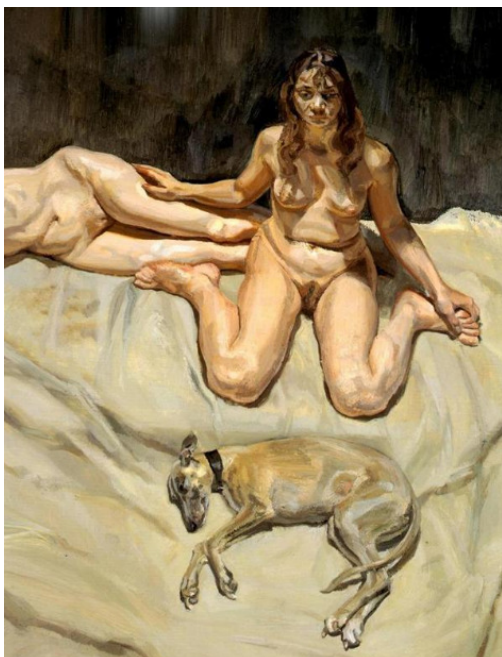
Afb. 13: Lucian Freud, *Annabel and Rattler*, 1998, olieverf op doek, 91,6 x 177 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/annabel-and-rattler#close>.



Afb. 14: Lucian Freud, *Triple Portrait*, 1986-87, olieverf op doek, 120 x 100 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/triple-portrait-1987#close>.



Afb. 15: Lucian Freud, *Pluto and the Bateman Sisters*, 1996, 175 x 135 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/pluto-and-the-bateman-sisters#supersized-artistPaintings-232085>.



Afb. 16: Lucian Freud, *Bramham Children and Ducks*, 1995, 231 x 142 cm, privécollectie.

Bron: "ArtDone," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <https://art-done.wordpress.com/2012/11/03/freud2/lucian-freud-bramham-children-and-ducks-1995-lewis-collection/>.



Afb.17: Lucian Freud, *Skewbald Mare*, 2004, olieverf op doek, 102 x 122,2 cm, Collection of the Duke of Devonshire, Chatsworth.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/skewbald-mare-2004#supersized-artistPaintings-232113>.



Afb. 18: Lucian Freud, *Grey Gelding*, 2003, olieverf op doek, 71,1 x 61,3 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/grey-gelding#supersized-artist-Paintings-231993>.



Af.b 19: Lucian Freud, *Mare Eating Hay*, 2006, olieverf op doek, 81,3 x 101,6 cm, privécollectie.
Bron: "Christopher Penn," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, http://www.christopher-penn.com/Images/Horse_Large.jpg.



Afb. 20: Lucian Freud, *Eli*, 2002, olieverf op doek, 71,1 x 60,9 cm, privécollectie.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/eli>.



Afb. 21: Lucian Freud, *Pluto, aged twelve*, 2000, ets, privécollectie.
Bron: "Cristie's," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/lucian-freud-pluto-aged-twelve-5533820-details.aspx>.



Afb. 22: Lucian Freud, *Sunny Morning - Eight Legs*, 1997, olieverf op doek, 234 x 132,1 cm, The Art Institute of Chicago.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/en/lucian-freud/sunny-morning-eight-legs>.



Af. 23: Lucian Freud, *Large Interior, Notting Hill*, 1998, olieverf op doek, 214 x 178 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/grand-interior-notting-hill#supersized-artistPaintings-231992>.



Afb.24: Lucian Freud, *David and Eli*, 2003-04, olieverf op doek, 162,5 x 174 cm, privécollectie.

Bron: "The Telegraph," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.telegraph.co.uk/luxury/23129/1390912418403/freudjpg/AL-TERNATES/w940-land/freud.jpg>.



Afb. 25: Lucian Freud, *Eli and David*, 2005, olieverf op doek, privécollectie.

Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/eli-and-david-2006#supersized-artistPaintings-231947>.



Afb. 26: Lucian Freud, *Pluto's Grave*, 2003, olieverf op doek, 41,1 x 29,8 cm, privécollectie.

Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/pluto-s-grave#supersized-artistPaintings-232086>.



Afb. 27: Lucian Freud, *Portrait of the Hound*, 2011, olieverf op doek, privécollectie.

Bron: “Huffington Post,” laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, http://www.huffingtonpost.co.uk/2012/02/07/lucian-freud-portraits-review_n_1260133.html.



Afb. 28: Lucian Freud, *Girl on the Quay*, 1941, olieverf op doek, 40,6 x 50,2 cm, privécollectie.

Bron: "Christie's," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.christies.com/lotfinder/lot/lucian-freud-girl-on-the-quay-4658274-details.aspx?pos=33&intObjectID=4658274&sid=>.



Afb. 29: Lucian Freud, *Woman with a Daffodil*, 1945, olieverf op doek, 1941, 23,8 x 14,3 cm, Museum of Modern Art, New York.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/en/lucian-freud/woman-with-a-daffodil>.



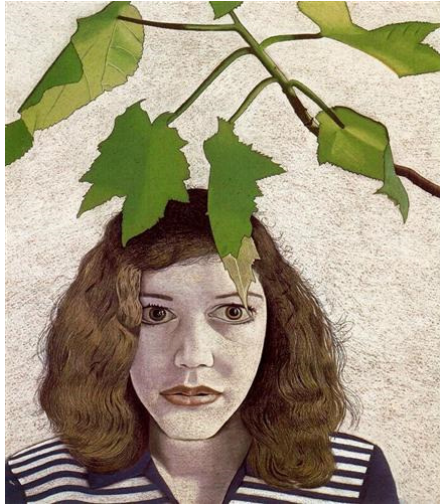
Afb. 30: Lucian Freud, *Woman with Tulip*, 1945, olieverf op doek, 23 x 12,7 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/en/lucian-freud/woman-with-a-tulip-1945>.



Afb. 31: Lucian Freud, *Girl in a Dark Jacket*, 1947, olieverf op paneel, 47 x 38,1 cm, privécollectie.

Bron: "The Guardian," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2008/oct/08/lucian.freud.art.early.works>.



Afb. 32: Lucian Freud, *Girl with Leaves*, 1948, pastel op grijs papier, 479 x 419 mm.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/girl-with-leaves>.



Afb. 33: Lucian Freud, *Girl with Roses*, 1947-48, olieverf op doek, 105,5 x 74,5 cm, British Council, Londen.

Bron: "BBC-Your Paintings," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/girl-with-roses-177120>.



Afb. 34: Lucian Freud, *Girl with a Fig Leaf*, 1947, ets op papier, 298 x 238 mm, Tate.

Bron: "Tate," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-girl-with-a-fig-leaf-p77265>.



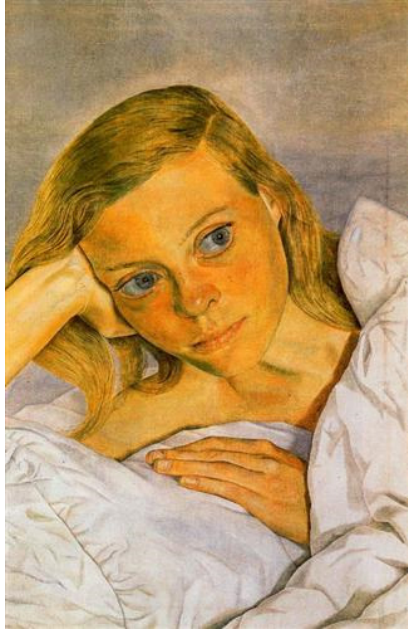
Afb. 35: Lucian Freud, *Ill in Paris*, 1948, ets op papier, 131 x 181 mm, privécollectie.

Bron: "Fine Arts Museums of San Francisco," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <https://art.famsf.org/lucian-freud/ill-paris-1998106>.



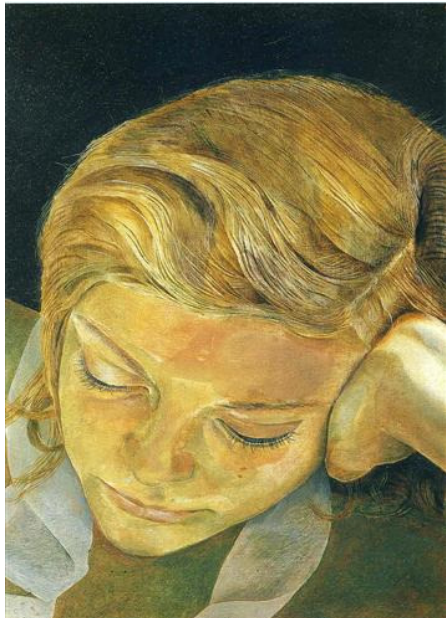
Afb.36: Lucian Freud, *Interior Scene*, 1948, pastel en contépotlood op papier, 571 x 482 mm, privécollectie.

Bron: "'Bridgeman images," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_text=Lucian+Freud+Interior+Scene&filter_group=all.



Afb. 37: Lucian Freud, *Girl in Bed*, 1952, olieverf op doek, 45,7 x 30,5 cm, privécollectie.

Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/en/lucian-freud/girl-in-bed-1952>.



Afb. 38: Lucian Freud, *Girl Reading*, 1952, olieverf op koper, 20,3 x 15,2 cm, privécollectie.

Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/girl-reading-1952>.

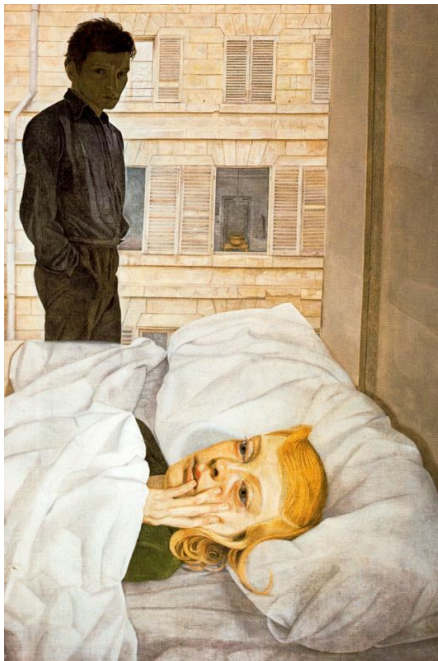


Afb. 39: Lucian Freud, *Girl with Starfish Necklace*, 1952, olieverf op paneel, 33 x 28,5 cm, privécollectie.

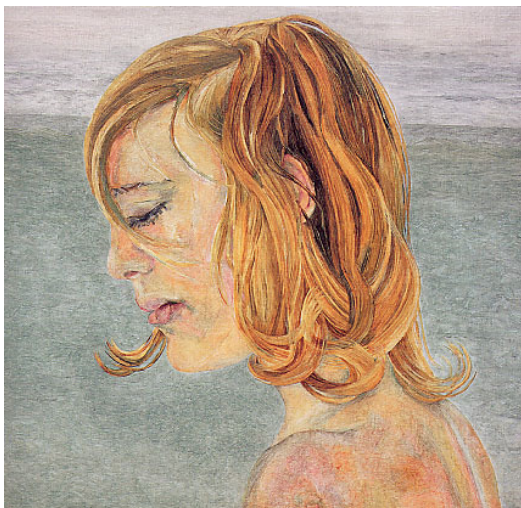
Bron: “Bridgeman images,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_text=Girl+with+Starfish+Necklace+&filter_group=all.



Afb. 40: Lucian Freud, *Girl in a Green Dress*, 1954, olieverf op doek, 32,5 x 23,6 cm, Arts Council Collection, Southbank Centre, London.
Bron: "London Evening Standard," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.standard.co.uk/news/standard-pictures/60-years-of-great-british-art-7341812.html?action=gallery&ino=4>.



Afb. 41: Lucian Freud, *Hotel Bedroom*, 1954, olieverf op doek, 91,5 x 61 cm, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton, Canada.
Bron: "Museum Syndicate," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=4541>.

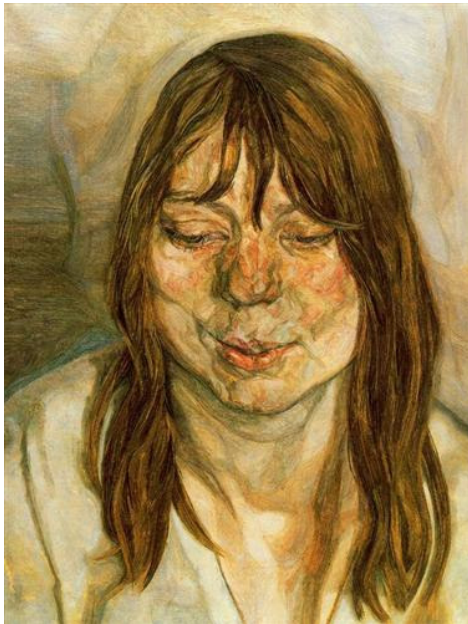


Afb. 42: Lucian Freud, *Girl by the Sea*, 1956, olieverf op doek, 24,1 x 23,5 cm, privécollectie.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/girl-by-the-sea>.



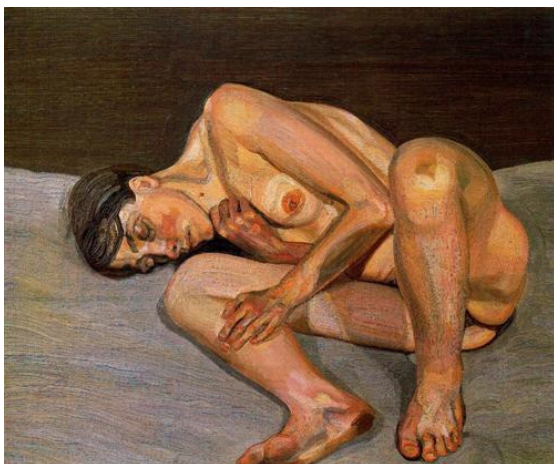
Afb.43: Lucian Freud, *Girl in a Blanket*, 1953, olieverf op doek, 100,5 x 76 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/girl-in-a-blanket-1953>.



Afb.44: Lucian Freud, *Woman Smiling*, 1958-59, olieverf op doek, 71 x 55,8 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/woman-smiling-1959>.



Afb. 45: Lucian Freud, *Small Naked Portrait*, 1973-74, olieverf op doek, 22 x 27 cm, Ashmolean Museum, University of Oxford.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/small-naked-portrait-1974>.



Afb. 46: Lucian Freud, *Last Portrait*, 1974-75, olieverf op doek, 61 x 61 cm, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.
Bron "Ayay," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, http://ayay.co.uk/background/paintings/lucian_freud/last-portrait/.



Afb. 47: Lucian Freud, *Sleeping Head*, 1979-81, olieverf op doek, 39,4 x 50,9 cm, privécollectie.
Bron: "Art Tattler," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://arttattler.com/archivelucianfreud.html>.



Afb. 48: Lucian Freud, *Naked Girl with Egg*, 1980-81, olieverf op doek, 75 x 60,5 cm, British Council, Londen.
Bron: "Ayay," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, http://ayay.co.uk/background/paintings/lucian_freud/naked-girl-with-egg/.



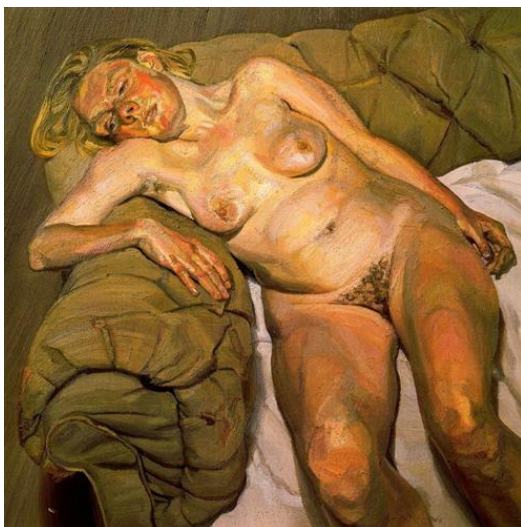
Afb. 49: Lucian Freud, *Girl in Striped Nightshirt*, 1985, olieverf op doek, 29,5 x 25 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/girl-in-striped-nightshirt-1985>.



Afb. 50: Lucian Freud, *Painter and Model*, 1986-87, olieverf op doek, 159,6 x 120 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/painter-and-model-1987>.



Afb. 51: Lucian Freud, *Blond Girl, Night Portrait*, 1980-85, olieverf op doek, 71 x 71 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/blond-girl-night-portrait-1985>.



Afb. 52: Lucian Freud, *Blond Girl on a Bed*, 1987, olieverf op doek, 41 x 51 cm, Saatchi Collection, Londen.

Bron: "Saatchi Gallery," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, http://www.saatchigallery.com/aip/lucian_freud.htm.



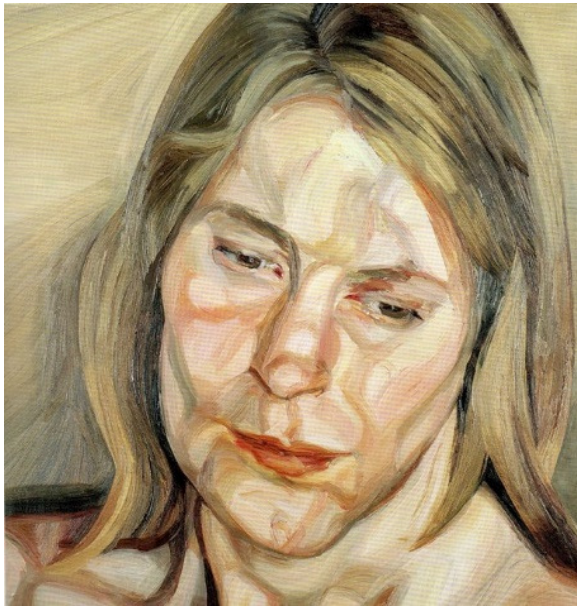
Afb. 53: Lucian Freud, *Standing by the Rags*, 1988-89, olieverf op doek, 168,9 x 138,4 cm, privécollectie.

Bron: "The Modern," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.themodern.org/standing-rags>.



Afb. 54: Lucian Freud, *Lying by the Rags*, 1989-90, olieverf op doek, 138,5 x 184 cm, privécollectie.

Bron: "Tate," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/lucian-freud/room-guide/lucian-freud-room-6>.



Afb. 55: Lucian Freud, *Head*, 1962, olieverf op doek.
Bron: "ArtDone," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <https://artdone.wordpress.com/2012/11/03/freud2/lucian-freud-head-1962-priv-paris/>.



Afb.56: Lucian Freud, *Woman in a Fur Coat*, 1967-68, olieverf op doek, 60 x 60 cm, privécollectie.
Bron: "Bridgeman images," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_text=Woman+in+a+Fur+Coat+Freud&filter_group=all.

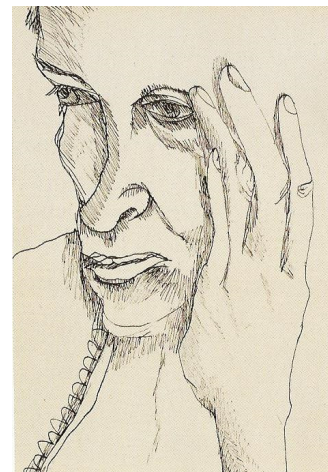
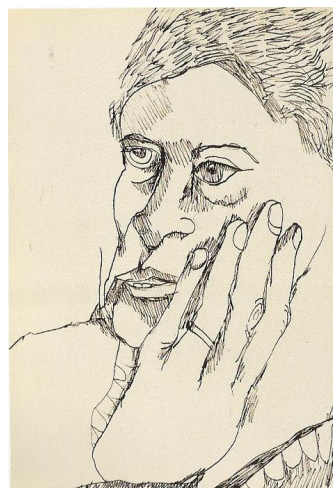
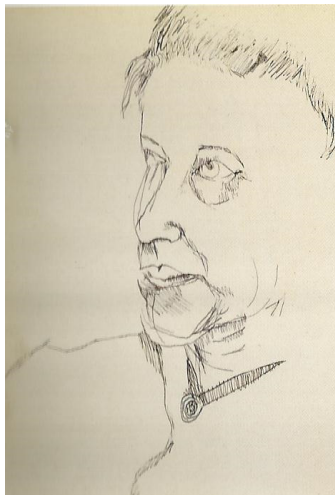


Afb. 57: Lucian Freud, *After Breakfast*, olieverf op doek, privécollectie.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/after-breakfast>.



Afb. 58: Lucian Freud, *Daughter and Father*, 2002, olieverf op doek, 12,9 x 20,5 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/en/lucian-freud/daughter-and-father>.



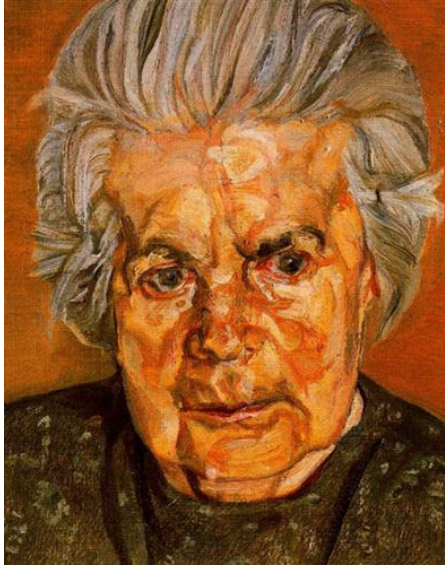
Afb. 59: Lucian Freud, *Three drawings of The Painter's Mother*, 1940, pen en inkt op papier.

Bron: William Feather, *Lucian Freud* (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 2007), 9.



Afb. 60: Lucian Freud, *The Painter's Mother*, 1972, olie op doek, 35 x 27,2 cm, privécollectie.

Bron: "Bridgeman images," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, http://www.bridgemanimages.com/en-GB/search?filter_text=painter%27s+mother&filter_group=all#close.



Afb. 61: Lucian Freud, *The Painter's Mother II*, 1972, olie op doek, 17,8 x 14 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/the-painter-s-mother-1>.



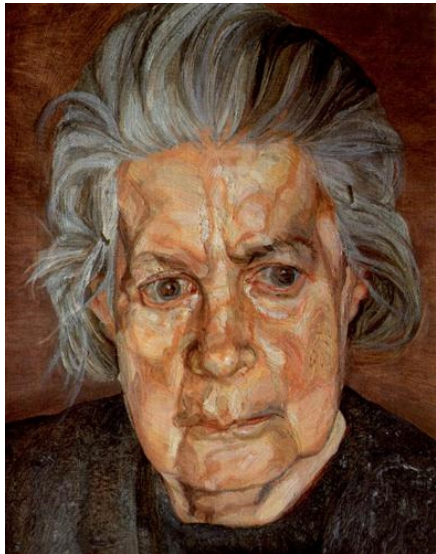
Afb. 62: Lucian Freud, *The Painter's Mother III*, 1972, olie op doek, 32,4 x 23,5 cm, privécollectie.

Bron: "Museum Syndicate," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=9232>.



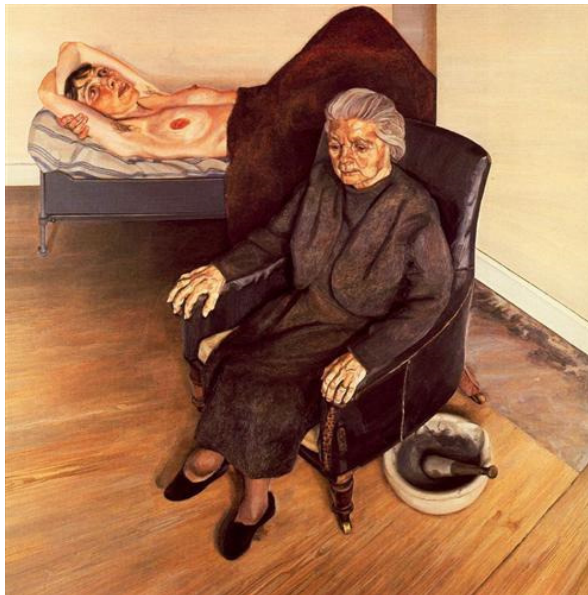
Afb. 63. Lucian Freud, *The Painter's Mother IV*, 1973, olie op doek, 273 x 186 cm, Tate.

Bron: "Tate," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-the-painters-mother-iv-t12619>.



Afb. 64: Lucian Freud, *The Painter's Mother*, 1972, olie op doek, 17,8 x 14 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/en/lucian-freud/the-painter-s-mother-ii-1972>.



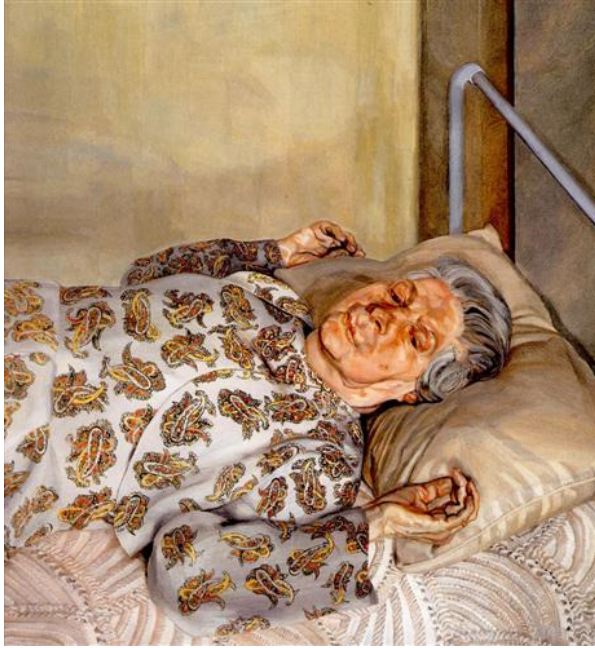
Afb. 65: Lucian Freud, *Large Interior W9*, 1973, olie op doek, 91, 5 x 91,5 cm, Chatsworth House, Derbyshire.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/large-interior-london-w-9-1973>.



Afb.66: Giorgione, *La Tempesta*, ca 1506-1508, 83 cm x 73 cm, olie op doek, Gallerie dell'Accademia, Venetië.

Bron: "Gallerie dell'Accademia," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, http://www.gallerieaccademia.org/wp/wp-content/gallery/il-tiziano-mai-visto-la-fuga-in-egitto-e-la-grande-pittura-veneta/800_16-giorgione-tempesta-m.jpg.



Afb. 67: Lucian Freud, *The Painter's Mother Resting I*, 1975-76, olie op doek, 91,5 x 91,5 cm, privécollectie.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/the-painter-s-mother-resting-i-1976>.



Afb. 68: Lucian Freud, *The Painter's Mother Resting II*, 1976-77, olie op doek, 26 x 40,6 cm, privécollectie.
Bron: "Bridgeman images," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_text=Painter%27s+mother+resting+Freud&filter_group=all.



Afb. 69: Lucian Freud, *The Painter's Mother Resting III*, 1977, olie op doek, 59,1 x 69,2 cm, privécollectie.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/the-painter-s-mother-resting-iii-1977>.



Afb. 70: Lucian Freud, *The Painter's Mother Reading*, 1975, olie op doek, 65,4 x 50,4 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/search/painters%20mother%20reading/1#supersized-search-232145>.



Afb. 71: Lucian Freud, *The Painter's Mother*, 1982-84, olie op doek, 105,4 x 127 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/the-painter-s-mother-1984>.



Afb. 72: Lucian Freud, *The Painter's Mother Dead*, 1989, houtskool op papier, 330 x 244 mm, The Cleveland Museum of Art.

Bron: "Tate," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/lucian-freud/room-guide/lucian-freud-room-7>.



Afb. 73: Albrecht Dürer, *Barbara Dürer, die Mutter des Künstlers*, 1514, houtskool op papier, 421 x 303 mm, Kupferstichkabinett, Bron: “Bildarchiv Foto Marburg,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.bildindex.de/dokumente/html/obj00030270#lhome>.



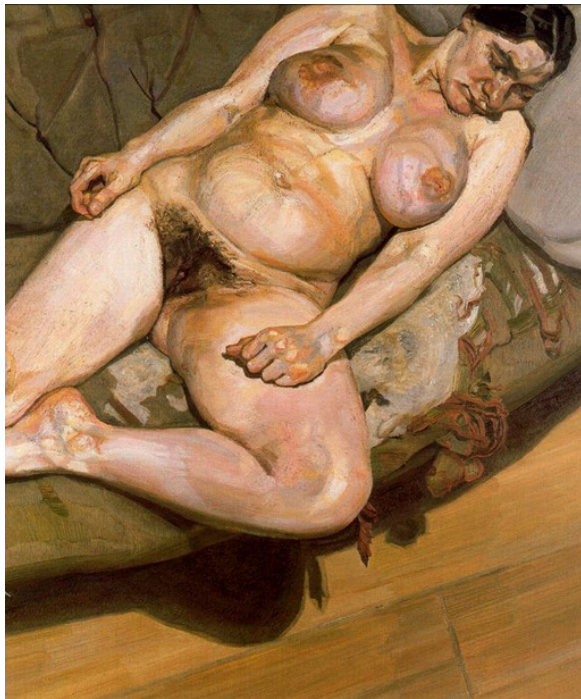
Afb. 74: Lucian Freud, *Mother and Baby*, 1949, pen en inkt op bruin papier, 190 x 120 mm, privécollectie. Bron: “Bridgeman images,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.bridgemanimages.com/en-GB/lightbox/12503772/default/view#close>.



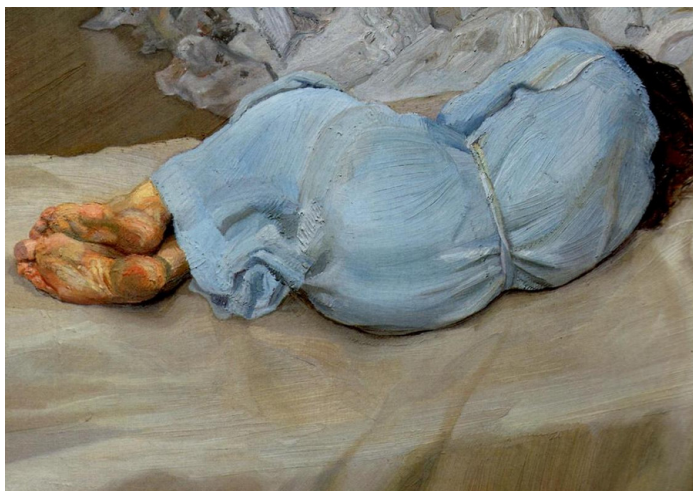
Afb. 75: Lucian Freud, *Naked Child Laughing*, 1963, olieverf op doek, 34 x 28 cm, privécollectie. Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/naked-child-laughing-1963>.



Afb. 76: Lucian Freud, *Annie and Alice*, 1975, olieverf op doek, 22.5 x 27 cm, privécollectie.
Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/annie-and-alice-1975>.



Afb. 77: Lucian Freud, *Naked Portrait*, 1980-81, olieverf op doek, 90 x 75 cm, privécollectie.
Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/naked-portrait>.



Afb. 78: Lucian Freud, *Annabel Sleeping*, 1987-88, olieverf op doek, 56 x 38,8 cm, privécollectie.
Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/annabel-sleeping-1988>.



Afb. 79: Lucian Freud, *Large Interior, Paddington*, 1968-69, olieverf op doek, 183 x 122 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
Bron: “Museo Thyssen-Bornemisza,” laatst geraadpleegd op 21 mei, 2015, http://www.museothyssen.org/en/thyssen/zoom_obra/388.



Afb. 80: Lucian Freud, *Portrait of Ib*, 1977-78, olieverf op doek, 50,7 x 40,6 cm, Cleveland Museum of Art.
Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/the-painter-s-daughter-ib-1978>.



Afb. 81: Lucian Freud, *Ib and her Husband*, 1992, olieverf op doek, 168 x 147 cm, privécollectie.
Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/ib-and-her-husband-1992>.



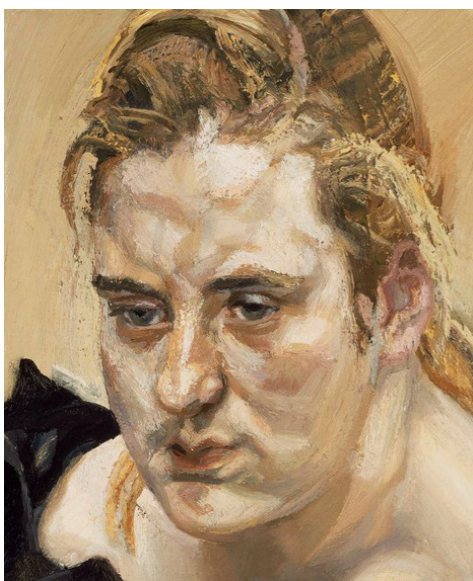
Afb. 82: Lucian Freud, *Portrait of Rose*, 1978-79, olieverf op doek, 91,5 x 78,5 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/portrait-of-rose-1979#supersized-artistPaintings-232092>.



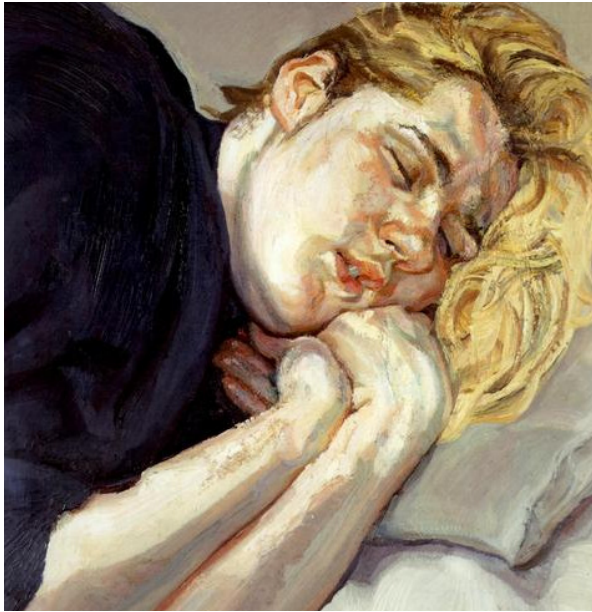
Afb. 83: Lucian Freud, *Rose*, 1990, olieverf op doek, 61 x 50,2 cm, privécollectie.

Bron: "Saatchi Gallery," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, http://www.saatchigallery.com/aip/lucian_freud.htm.



Afb. 84: Lucian Freud, *Susie*, 1988, olieverf op doek, 27,3 x 22,3 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/susie-1988>.



Afb. 85: Lucian Freud, *Susie*, 1988-89, olieverf op doek, 56,5 x 52 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/susie-1989>.



Afb. 86: Lucian Freud, *Susie*, 1989-90, olieverf op doek, 30,8 x 30,8 cm, privécollectie.

Bron: "Ocio," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.ocio.net/estilo-devida/arte/francis-bacon-girl-reading-y-susie-las-obras-de-lucian-freud-en-la-subasta-de-christies/>.



Afb. 87: Lucian Freud, *Baby on a Green Sofa*, 1961, olieverf op doek, 24,3 x 16,3 cm, Chatsworth House, Derbyshire.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/baby-on-a-green-sofa-1961>.



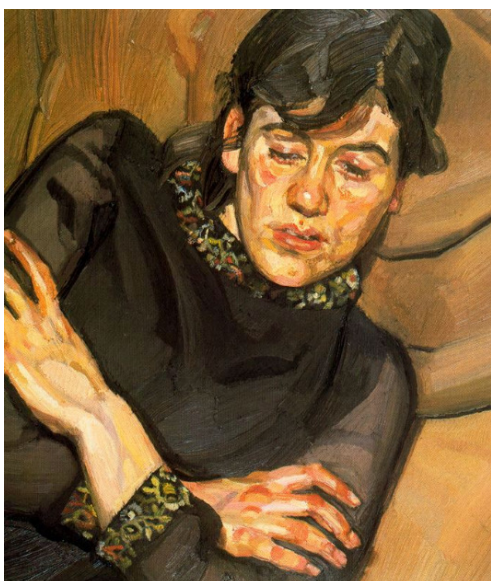
Afb. 88: Lucian Freud, *Pregnant Girl*, 1960-61, olieverf op doek, 91,5 x 71 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/pregnant-girl>.



Afb. 89: Lucian Freud, *Bella*, 1980, olieverf op doek, 24,1 x 19,1 cm, privécollectie.

Bron: "Christie's," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015,
<http://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/lucian-freud-bella-5533793-details.aspx>.



Afb. 90: Lucian Freud, *Bella*, 1981, olieverf op doek, 35,5 x 30,5 cm, privécollectie.

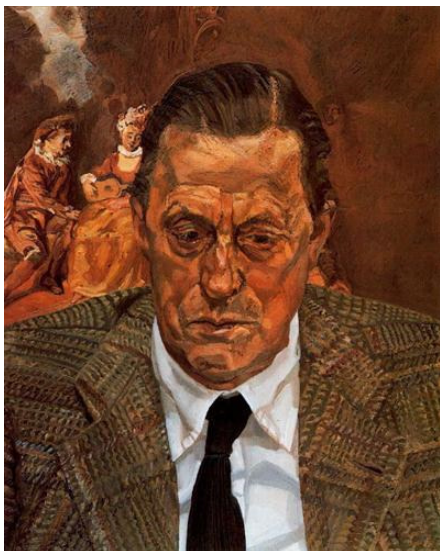
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/bella-1981>.



Afb. 91: Lucian Freud, *Large Interior, W11 (after Watteau)*, 1981-1983, olieverf op doek, 186 x 198 cm, privécollectie.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/en/lucian-freud/large-interior-w11-after-watteau-1983>.



Afb. 92: Antoine Watteau, *Pierrot Content*, circa 1712, olieverf op doek, 35 x 31, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.
Bron: "Wikimedia Commons," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antoine_Watteau_-_Pierrot_Content_-_WGA25440.jpg.



Afb. 93: Lucian Freud, *Portrait of a Man*, 1981-82, olieverf op doek, 51 x 40 cm, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/head-of-a-man-1982>.



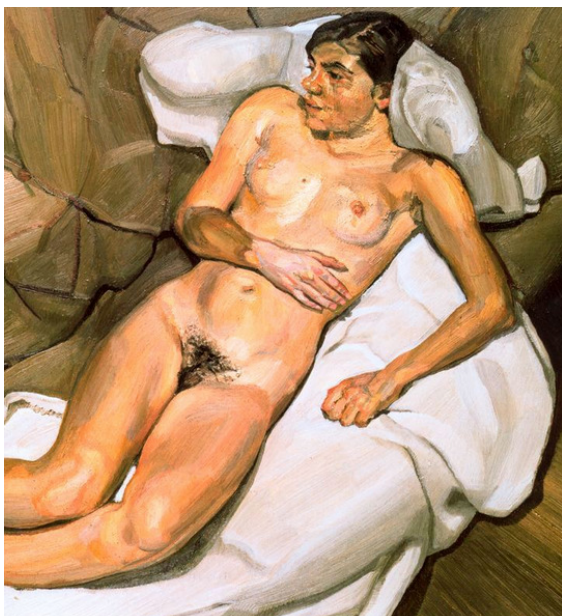
Afb. 94: Lucian Freud, *Bella*, 1987, ets op papier, 422 x 340 mm, privécollectie.

Bron: "Christie's," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/lucian-freud-bella-5533793-details.aspx>.



Afb. 95: Lucian Freud, *Bella in her Pluto T-Shirt*, 1995, ets op papier, 685 x 597 mm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/bella-in-her-pluto-t-shirt>.



Afb. 96: Lucian Freud, *Bella*, 1982-83, olieverf op doek, 61 x 55,9 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/bella-1983>.



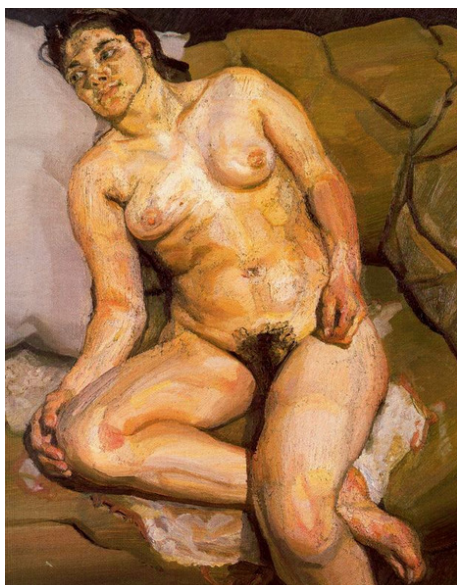
Afb. 97: Lucian Freud, *Naked Portrait on a Red Sofa*, 1989-91, olieverf op doek, 100,3 x 90,3 cm., privécollectie.

Bron: “Art Tattler,” laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://art-tattler.com/archivelucianfreud.html>.



Afb. 98: Lucian Freud, *Bella*, 1996, olieverf op doek, 105 x 76 cm, privécollectie.

Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/bella>.



Afb. 99: Lucian Freud, *Esther*, 1980, olieverf op doek, 48,9 x 38,3 cm, privécollectie.

Bron: “WikiArt,” laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/esther>.



Afb. 100: Lucian Freud, *Bella and Esther*, 1987-88, olieverf op doek, 73,7 x 89,2, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/bella-and-esther-1988>.



Afb. 101: Lucian Freud, *Reflection with Two Children (Self Portrait)*, 1965, olieverf op doek, 91 x 91 cm, Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.

Bron: "PolyArtGallery," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://polyartgallery.com/2014/09/the-top-7-self-portraits-in-art/?lang=en>.



Afb. 102: Lucian Freud, *Ali*, 1974, olieverf op doek, 71,1 x 71,1 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/ali-1974>.



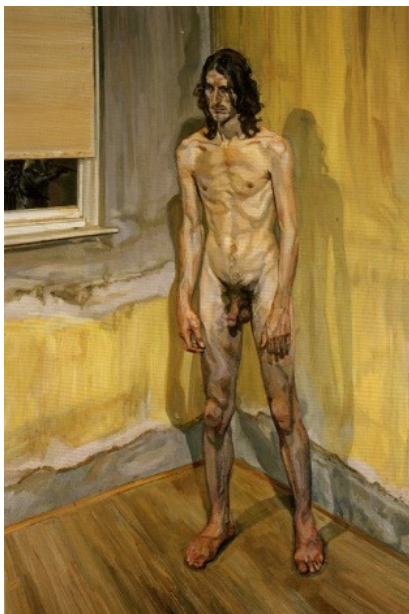
Afb. 103: Lucian Freud, *The Painter's Son, Ali*, 1998, olieverf op doek, 81,2 x 71,4 cm, privécollectie.

Bron: "Christie's," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.christies.com/lotfinder/prints-multiples/lucian-freud-head-of-ali-5533818-details.aspx>.



Afb. 104: Lucian Freud, *Head of Ali*, 1999, ets op papier, 59,6 x 43,1 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wiki-art.org/es/lucian-freud/head-of-ali>.



Afb. 105: Lucian Freud, *Freddy Standing*, 2001, olieverf op doek, 248,9 x 172,7 cm, privécollectie.

Bron: "ArtDone," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <https://art-done.wordpress.com/2012/11/03/freud2/lucian-freud-freddy-standing-2000-01-kravis-collection/>.



Afb. 106: Lucian Freud, *After Cézanne*, 1999-2000, olieverf op doek, 214 x 215 cm, National Gallery of Australia, Canberra.

Bron: "National Gallery of Australia," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://nga.gov.au/freud/>.



Afb. 107: Paul Cézanne, *L'Après-midi à Naples*, ca. 1875, olieverf op doek, 37 x 45 cm, National Gallery of Australia, Canberra.

Bron: "Wikimedia Commons," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%89zanne_-_L-Afternoon_in_Naples_\(Afternoon_in_Naples\)_-Google_Art_Project.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%89zanne_-_L-Afternoon_in_Naples_(Afternoon_in_Naples)_-Google_Art_Project.jpg).



Afb. 108: Lucian Freud, *Self Portrait*, 1939, olieverf op doek, 30,5 x 23 cm, privécollectie.

Bron: "Bridgeman Images," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_group=all&filter_text=freud+self+portrait&original_filter_text=freud+self+portrait&filter_searchoption_id=3&sort_order=best_relevance&item_num=5.



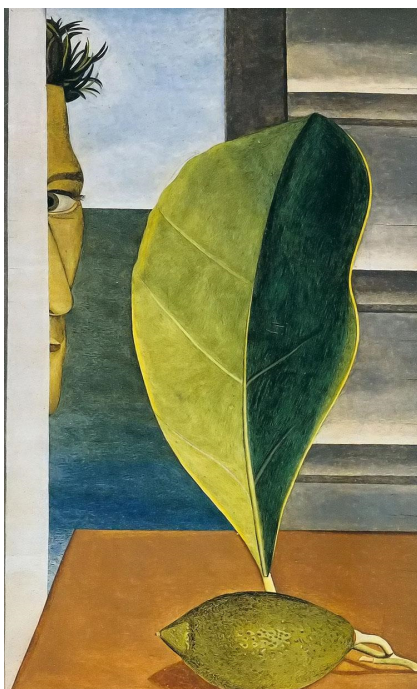
Afb. 109: Cedric Morris, *Lucian Freud*, 1941, olieverf op doek, 73 x 60,3 cm, Tate.

Bron: "Tate," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015,
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/morris-lucian-freud-t03231>.



Afb. 110: Lucian Freud, *Hospital Ward*, 1941, olieverf op doek, 25,4 x 35,5 cm, Chatsworth House, Derbyshire.

Bron: "Uuhuaku," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015,
http://www.uuhuaku.com/uua/en_US/YiKuItemWW?id=6472.



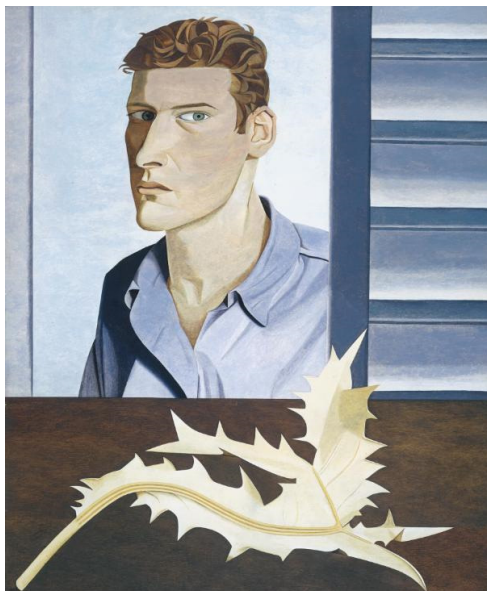
Afb. 111: Lucian Freud, *Still Life with Green Lemon*, 1947, olieverf op panel, 27 x 17,1 cm, privécollectie.

Bron: "Uuhuaku," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015,
http://www.uuhuaku.com/uua/en_US/YiKuItemWW?id=6331.



Afb. 112: Lucian Freud, *Man with a Feather (Self Portrait)*, 1943, olieverf op doek, 76,2 x 50,8 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/man-with-a-feather-1943>.



Afb. 113: Lucian Freud, *Man with a Thistle (Self-Portrait)*, 1946, olieverf op doek, 61 x 50,2 cm, Tate.

Bron: "Tate," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015,
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-man-with-a-thistle-self-portrait-t00422>.



Afb. 114: Lucian Freud, *Self Portrait with Hyacinth Pot*, 1947-48, zwart, wit en geel krijt op papier, 44,7 x 41,5 cm, Pallant House Gallery, Chichester.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/self-portrait-with-hyacinth-in-a-pot>.



Afb. 115: Lucian Freud, *Man at Night (Self-portrait)*, 1947-48, pen en inkt op papier, 51,5 x 42,5 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/man-at-night-self-portrait-1948>.



Afb. 116: Lucian Freud, *Startled Man: Self Portrait*, 1948, potlood op papier, 22,9 x 14,3 cm, privécollectie.

Bron: "Acquavella Galleries," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, http://www.acquavellagalleries.com/exhibitions/2012-05-01_lucian-freud-drawings/thumbnails/.



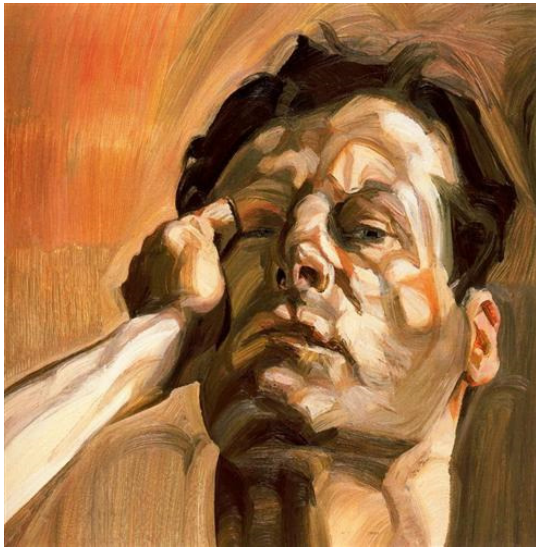
Afb. 117: Lucian Freud, *Self-Portrait*, 1952, olieverf op paneel, 13 x 10 cm, privécollectie.

Bron: "Artes Magazine," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.artesmagazine.com/2011/05/art-economist-michael-moses-looks-objectively-at-wealth-management-for-art-collectors-with-historically-based-auction-analysis/>.



Afb.118: Lucian Freud, *Self Portrait*, ca 1956, olieverf op doek, 61 x 61 cm, privécollectie.

Bron: "Gallery Intell," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, <http://www.galleryintell.com/lucian-freud-portraits-kunsthistorisches-museum/>.



Afb. 119: Lucian Freud, *Man's Head (Self Portrait)*, 1963, olieverf op doek, 53,3 x 50,8 cm, Whitworth Art Gallery, The University of Manchester.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/man-s-head-self-portrait-1963>.



Afb: 120: Lucian Freud, *Man's Head, Small Portrait II (Self Portrait)*, 1963, olieverf op doek, 33 x 24 cm, privécollectie.

Bron: "Bridgeman images," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, https://www.bridgemanimages.com/fr/search?filter_text=Man%E2%80%99s+Head+Self-Portrait+freud&filter_group=all&sort_order=best_relevance.



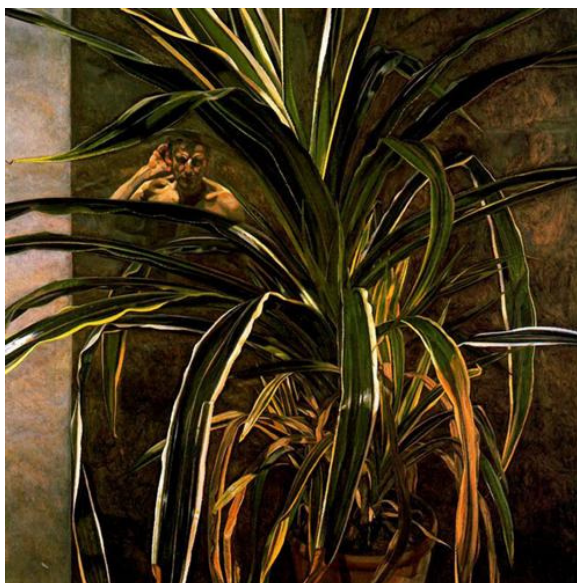
Afb. 121: Lucian Freud, *Man's Head (Self Portrait III)*, 1963, olieverf op doek, 30,5 x 25,4 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/man-s-head-small-portrait-iii-self-portrait-1963>.



Afb. 122: Lucian Freud, *Interior with Hand Mirror (Self Portrait)*, 1967, olieverf op doek, 25,5 x 17,8 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/interior-with-hand-mirror-self-portrait>.



Afb. 123: Lucian Freud, *Interior with Plant, Reflection Listening (Self Portrait)*, 1967-68, olieverf op doek, 121,8 x 121,8 cm, olieverf op doek.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/interior-with-plant-reflection-listening-self-portrait-1968>.



Afb. 124: Lucian Freud, *Portrait with a Black Eye*, 1978, olieverf op canvas, 18,1 x 14 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/self-portrait-with-black-eye>.



Afb. 125: Lucian Freud, *Reflection (Self Portrait)*, 1981-82, olieverf op doek, 30,5 x 25,4 cm, privécollectie.

Bron: "Télérama," laatst geraadpleegd op 21 mei, 2015, <http://www.telerama.fr/scenes/le-peintre-lucian-freud-est-mort-la-chair-est-triste,71393.php>.



Afb. 126: Lucian Freud, *Reflection (Self Portrait)*, 1985, olieverf op doek, 56,2 x 51,2 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/reflection-self-portrait-1985>.



Afb. 127: Lucian Freud, *Two Irishmen in W11*, 1984-85, olieverf op doek, 172,7 x 141,6 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/two-irishmen-in-w11-1985>.



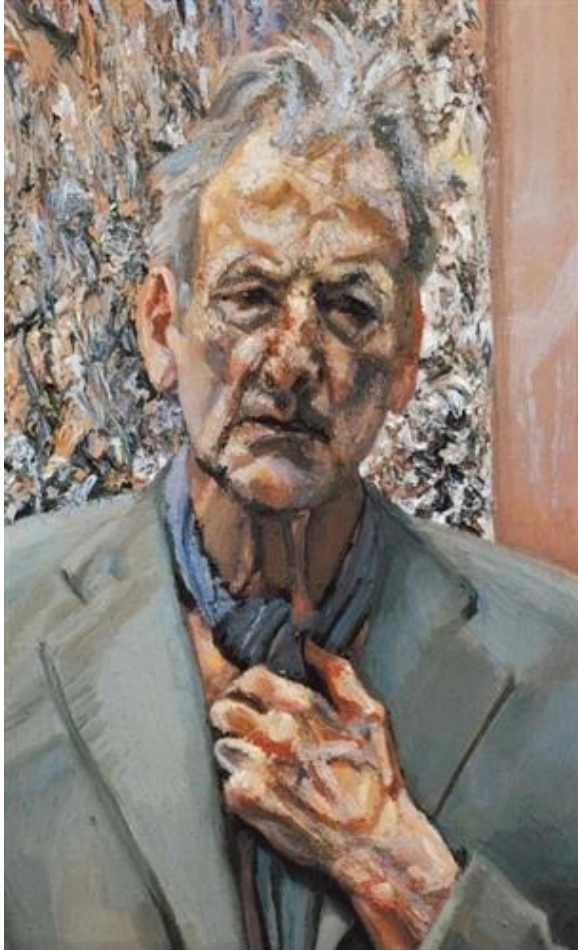
Afb. 128: Lucian Freud, *Naked Portrait with Reflection*, 1980, olieverf op doek, 90,3 x 90,3 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/naked-portrait-with-reflection-1980>.



Afb. 129: Lucian Freud, *Painter Working, Reflection*, 1993, olieverf op doek, 101,2 x 81,7 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/painter-working-reflection>



Afb. 130: Lucian Freud, *Self-Portrait*, 2002, olieverf op doek, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/self-portrait>.

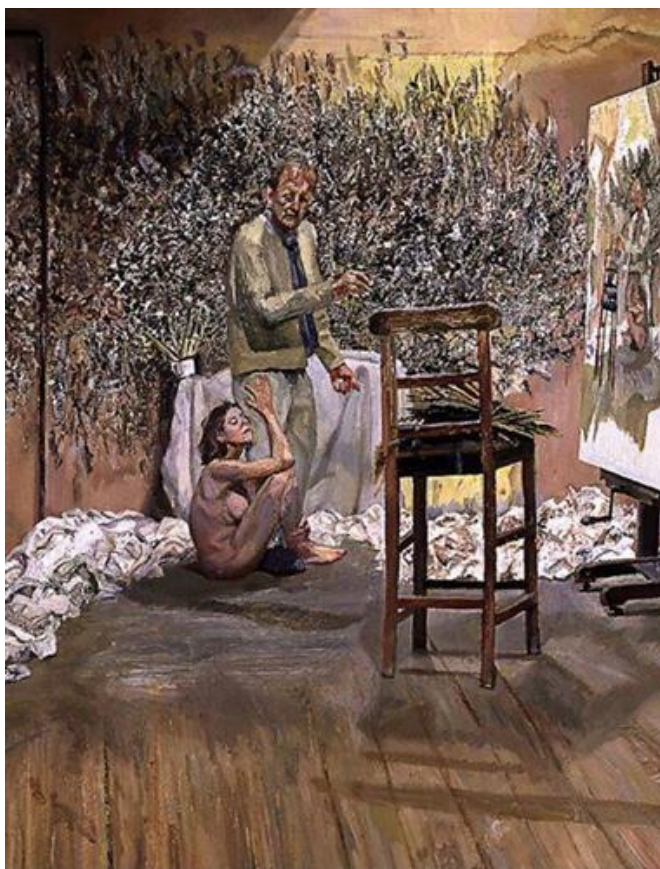


Afb. 131: Lucian Freud *Self-Portrait, Reflection*, 2003-04, olieverf op doek, 17,8 x 12,7 cm, privécollectie.

Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015,
<http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/self-portrait-reflection-2004>.



Afb. 132: Lucian Freud, *Self Portrait: Reflection*, 1996, ets op papier, 600 x 440 mm, privécollectie.
Bron: "HH Fine Art," laatst geraadpleegd op 21 mei 2015, http://www.hhfineart.com/Product-Self-Portrait-Reflection_53.aspx.



Afb. 133: Lucian Freud, *The Painter Surprised by a Naked Admirer*, 2004-2005, olieverf op doek, 137,2 x 106,7 cm, privécollectie.
Bron: "WikiArt," laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/the-painter-surprised-by-a-naked-admirer-2005>.

