



Rego with stray dogs 1965

©Manuela Morais



NL	WOORD VOORAF	7
	BIOGRAFIE	8
	INLEIDING	12

SERIES 16

NURSERY RHYMES 1989	18
PETER PAN 1992	38
ABORTION SERIES 1999	44
AFTER HOGARTH 2000	54
WERKEN OP MYLAR 2000	60
JANE EYRE 2002	66
PRINCE PIG 2006	80
WINE 2007	84
BEYOND ABORTION 2009	88
OUT OF SERIES	96

EN	FOREWORD	105
	BIOGRAPHY	106
	INTRODUCTION	110

SERIES 114

NURSERY RHYMES 1989	116
PETER PAN 1992	136
ABORTION SERIES 1999	142
AFTER HOGARTH 2000	152
WORK ON MYLAR 2000	158
JANE EYRE 2002	164
PRINCE PIG 2006	178
WINE 2007	182
BEYOND ABORTION 2009	186
OUT OF SERIES	194



PR Ericeira Terrace 1975

©Manuela Morais

WOORD VOORAF | HARRY RUTTEN

De tijdelijke tentoonstelling **Paula Rego - Power Games** brengt het werk van deze kunstenares binnen het bereik van het publiek in België. Mogelijk zal haar naam niet onmiddellijk een reactie van herkenning oproepen bij veel bezoekers. Het is een eer voor Museum De Reede (MDR) ertoe bij te dragen hier verandering in te brengen.

Paula Rego kan gerangschikt worden in de categorie toonaangevende hedendaagse kunstenaars. Hiervan getuigen de vele prestigieuze musea wereldwijd die haar werk in hun collectie hebben opgenomen. Exclusief gewijd aan de kunstenares is het museum 'Casa das Histórias Paula Rego' in Cascais in Portugal, dat ook een klein aantal schilderijen van haar overleden echtgenoot Victor Willing herbergt. Dat Tate Britain in Londen dit jaar een overzichtstentoonstelling aan haar wijdt, is betekenisvol.

We zijn er dan ook trots op dat we het werk van deze *Dame of the British Empire* in MDR mogen en kunnen tonen. Graag willen we de bezoekers laten delen in de emotionaliteit waarvan haar grafiek doordrenkt is en hen laten kennismaken met haar onverschrokken onderwerpskeuze en de robuuste uitbeelding ervan.

Bij de voorbereiding van deze expositie hadden we het geluk in de persoon van de heer Dirk Vonckx en zijn zoon Theun, beiden verantwoordelijk voor galerie **De Queeste Art** in Watou, geëngageerde kunstondernemers te vinden die ons museum een warm hart toedragen en dit metterdaad hebben getoond. Naast hen wil ik op de eerste plaats de bewonderde kunstenares Paula Rego bedanken, alsook haar zoon Nick Willing, voor de genereuze wijze waarop het proces van voorbereiding en realisering van de tentoonstelling heeft plaatsgevonden. Dank ook aan Cristea Roberts Gallery, gevestigd in Londen, voor de zorg aan de dag gelegd om de kunstschatten veilig en wel in Antwerpen te doen belanden. Ten slotte bedank ik onze vaste medewerkers en alle vrijwilligers die zich ingezet hebben om van deze elfde tijdelijke tentoonstelling een nieuw succes te maken.

HARRY RUTTEN

VOORZITTER

BIOGRAFIE

1935: Maria Paula Figueiroa Rego (artiestennaam Paula Rego) wordt op 26 januari te Lissabon geboren als enig kind van José Fernandes Figueiroa Rego en Maria de São José Avanti Quaresma Paiva.

1952-1956: Volgt les op de Slade School of Fine Art te Londen en ontmoet er de schilder Victor Willing, haar toekomstige echtgenoot.

1957: Verhuist met Victor Willing en hun dochter Caroline naar Ericeira in Portugal; hun andere kinderen Victoria en Nicholas voegen zich later bij hen.

1962: Paula Rego realiseert een reeks politieke collages, geïnspireerd op het werk van Dubuffet, die opgenomen worden in een groepstentoonstelling van The London Group, waar ook werk van Hockney, Andrews en Auerbach te zien is. Ze verdeelt haar tijd tussen Portugal en Londen.

1976: Krijgt een studiebeurs van de Calouste Gulbenkian Stichting om de illustraties in de kinderboeken uit de collectie van het British Museum te bestuderen.

1987: Schildert de serie **Girl and Dog**, waarmee het naturalisme zijn intrede doet in haar oeuvre.

1988: Eerste grote solotentoonstelling in Serpentine Gallery te Londen. Overlijden van haar echtgenoot Victor Willing ten gevolge van multiple sclerose, hetgeen haar werk uit deze periode sterk tekent.

1989: Eerste solotentoonstelling van Paula Rego met de **Nursery Rhymes** te Londen. De Tate Gallery koopt het schilderij **The Dance** aan.

1991: Realisatie van de muurschildering **Crivelli's Garden** voor de nieuwe Sainsbury vleugel van de National Gallery te Londen.

1994: Neemt deel aan de tentoonstelling **Unbound – Possibilities in Painting** in de Hayward Gallery te Londen; tentoonstelling van de pastels **Dog Women** in Marlborough Fine Art.

1997: Retrospectieve in Tate Liverpool.

1998: Begint te werken aan haar **Untitled** series over abortus naar aanleiding van het legaliseringsreferendum in Portugal.

2001-2002: Maakt 25 litho's rond het thema van Jane Eyre, geïnspireerd door de gelijknamige roman van Charlotte Brontë en door de herinterpretatie van deze roman door Jean Rhys in haar boek **Wide Sargasso Sea**. Ze refereert in deze reeks ook aan haar eigen jeugd.

2002: President Jorge Sampaio van Portugal vraagt Paula Rego de muren van de kapel van het presidentieel paleis te decoreren. Uiteindelijk doneert de kunstenares haar schilderijen **Ciclo da Vida da Virgem Maria e da Paixão de Jesus Cristo**.

2004-2005: Realiseert de twee triptieken rond het thema van **The Pillowman**, gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk van Martin McDonagh. Ze creëert en maakt levensechte poppen in haar atelier en krijgt hiervoor o.a. hulp van de kunstenaars Cathie Pilkington en Ron Mueck. Deze driedimensionale sculpturen beïnvloeden sterk haar grafische praktijk.

2004-2005: Solotentoonstelling met pastels in Tate Britain; de Royal Mail geeft een reeks postzegels uit gebaseerd op de **Jane Eyre** reeks.

2008-2009: Creatie van **Oratório**, een kabinet gevuld met picturaal werk en sculpturen, voor het Foundling Museum te Londen.

2009: Opening van het Casa das Histórias Paula Rego in Cascais, Portugal: een museum gewijd aan haar werk en aan dat van Victor Willing, ontworpen door Eduardo Souto de Moura.

2010: Voor haar *contribution to art* krijgt ze de titel Dame Commander of the Order of the British Empire; wordt door de Associação Da Imprensa Estrangeira Em Portugal verkozen tot persoonlijkheid van het jaar.

2011-2013: Wordt doctor honoris causa aan de universiteiten van o.a. Cambridge en Lissabon.

2017: Solotentoonstelling **Family Lexicon – Paula Rego** in het Virreina Centre de La Imatge, Barcelona.

2018-2019: Solotentoonstelling **Les contes cruels de Paula Rego** in het Musée de l'Orangerie te Parijs.

2019: Solotentoonstelling **Paula Rego: Obedience and Defiance** in de MK Gallery, Groot-Brittannië, en in de National Galleries of Scotland.

2019-2020: Solotentoonstelling **Da Encomenda à Criação. Paula Rego no Palácio de Belém** in het Presidentieel Museum, Lissabon.

2020: Solotentoonstelling **With Reason or Without It** in het Museo Camón Aznar, Saragossa.

2021: Retrospectieve in Tate Britain, Londen.

INLEIDING

Bij haar tentoonstelling in het Musée de l'Orangerie in Parijs in 2019 werd Paula Rego door de Franse kunstwereld en zijn critici op gelijke hoogte gesteld met wat men 'de moderne figuratieven' noemt: Matisse, Picasso, Modigliani, Soutine. Over het algemeen kan haar werk misschien nog het best omschreven worden als een scherpe, soms subtiel gemaskeerde, figuratieve *uppercut*, met vaak zowel een politieke als een narratieve inslag.



Paula Rego 1947 Photo José Figueirôa Rego ©Paula Rego

De maatschappij waarin Paula Rego opgroeide, heeft de ontwikkeling van deze beide aspecten van haar kunst sterk beïnvloed. Als kind uit een welgestelde Portugese familie – met een liberale, agnostische vader – werd ze haar hele jeugd lang omringd door vrouwen uit de familie en dienstmeiden, die haar traditionele volksverhalen bijbrachten. Rego groeide op in een Portugal dat gebukt ging onder een streng, conservatief tweelingsregime met enerzijds de katholieke kerk en anderzijds de fascistische dictatuur van António de Oliveira Salazar. Beide elementen zouden later van beslissende invloed blijken op de ontwikkeling van haar kunst.

Ook verhalen en literatuur in het algemeen vormen een inspirerende voedingsbodem, waarbij het epische steeds centraal komt te staan. Niet voor niets stond ze erop dat het aan haar gewijde museum in het Portugese Cascais de naam Casa das Histórias Paula Rego kreeg: Het Huis van de Verhalen. Sla er de titels op na van haar etsen en etsenreeksen (**Nursery Rhymes, Peter Pan, The Crow,**

Pendle Witches, The Children's Crusade, Jane Eyre, Prince Pig, ...) en men begrijpt al snel de rol van literatuur in Rego's oeuvre. Het is Rego echter niet te doen om een illustratie van deze bekende verhalen, wel om een krachtige en vooral eigenzinnige incorporatie en hertaling.

Zo grijpt Rego bijvoorbeeld in een veelvoud van etsen en litho's de figuur van **Jane Eyre** aan om haar eigen parcours van meisje tot vrouw te verkennen en haar jeugd in een donker Portugal te verbeelden, nu eens onderworpen aan verstikkende maatschappelijke regels, dan weer kiezend voor bevrijdende, vrouwelijke listen. De victoriaanse context van Brontë's literatuur leent zich in haar geval perfect voor het visualiseren van de eigen ervaringen.

Een totaal andere literaire inspiratiebron, essentieel voor haar oeuvre, zijn de traditionele kinder- en volksverhalen. Vanaf haar prille jeugd liep ze school aan de Engelstalige St. Julian's School in Carcavelos, waar ze vertrouwd raakte met de **Nursery Rhymes**. Deze eenvoudige en schijnbaar absurde rijmpjes, gegroeid uit een typisch Engelse orale traditie, staan bol van subtiel erotische en maatschappijkritische verwijzingen. Deze onderliggende kritiek wist Rego op een sublieme manier in etsvorm te gieten door het gebruik van grote contrasten tussen zwart en wit of door het gebruik van aquatint, hetgeen een breed spectrum aan tussentonen creëert.

Paula Rego houdt ervan dubbelzinnigheden aan het licht te brengen en uit te buiten. Ze ontmaskert schijnheiligheid, provoceert en hekelt de conservatieve moraal, waarbij haar vaak gitzwarte humor een delicaat, maar doeltreffend wapen vormt. Haar fascinatie voor de achttiende-eeuwse satirische schilder en graficus William Hogarth (zie de reeks **After Hogarth**) en voor kunstenaars als Honoré Daumier en James Ensor mag dan ook niet verbazen.

Het is echter vooral in de persoon van Francisco de Goya dat Rego zowel haar thematische, als haar grafisch-technische zielsverwant vindt. In diens werk herkent ze immers het engagement, de verontwaardiging en de confrontatie met maatschappelijke hypocrisie en menselijke wreedheid. Deze thema's, die tevens de ruggengraat

vormen van Rego's eigen oeuvre, werden door Goya op onnavolgbare wijze aangekaart in zijn magistrale etsenreeksen **Los Caprichos** en **Los Desastres de la Guerra**, die ook in de collectie van Museum De Reede ruim vertegenwoordigd zijn.

In navolging van Goya toont Rego in haar reeks **Untitled**, die grootse pastels en daaropvolgende doordringende etsenseries omvat, hoe je zonder prekerigheid onrecht aan de kaak stelt. Deze werken behoeven geen titels of verklaring. Ze spreken voor zich door een hartverscheurende enscenering en een luguber realisme. **Untitled** toont de misère van clandestiene abortus bij gebrek aan een humane wettelijke regeling. In 1998 werd zo'n abortuswet

in Portugal nipt verworpen in een betwistbaar referendum, waaraan slechts een minderheid van de bevolking deelnam. Rego, persoonlijk vertrouwd met illegale abortus, stelt deze gang van zaken aan de kaak in wat we vandaag haar **Abortion Series** noemen: werken zonder titel, die vrouwen centraal plaatsen, liggend op een versleten sofa, de benen gespreid op de leuningen van terrasstoelen met emmers en lampetkannen in de buurt. De reeks is op z'n zachtst gezegd *in*

your face en wordt ook vandaag nog in haar geboorteland tentoongesteld, waar zelfs de huidige president zegt dat ze de uiteindelijke totstandkoming van een wettelijke regeling heeft bevorderd.

Deze pastels en etsen zijn niet zomaar gegroeid uit een losse schets of tekening. Rego brengt het drama letterlijk in scène: de versleten sofa staat in haar atelier in de juiste positie opgesteld, met ernaast de emmer, de waterkan, een bebloed doek. In dit decor neemt een levend model de gevraagde dramatische pose in. Niets is aan het toeval overgelaten, het geheel lijkt wel een filmset.



Paula Rego Studio
Mei 2019 ©Nick Willing

Het voorbereidend opbouwen van een compositie, vaak met zeer expressieve poppen, is een creatief proces waar Rego veelvoudig en met genoeg voor kiest. Zo is ook de reeks etsen over vrouwenbesnijdenis vooraf in het atelier als set uitgedacht. De laatste jaren integreert Paula Rego deze poppenconstellaties ook in belangrijke tentoonstellingen. Ze vormen kunstwerken op zich.

Paula Rego boeit, provoceert en emancipeert de kijker. Ze laat hem genieten van haar duistere verhalen en confronteert hem met een uitgesproken engagement. Ze streelt met een sublieme beheersing van teken-, pastel- en grafische technieken. Haar kunst is een hommage aan de literatuur en aan de oude meesters, met wier hulp ze de huidige wereld kritisch en vlijmscherp analyseert.

THEUN VONCKX
DE QUEESTE ART



SERIES

NURSERY RHYMES 1989

De **Nursery Rhymes** portfolio is ontstaan uit een aantal tekeningen die Paula Rego maakte naar aanleiding van de verjaardag van haar kleindochter Carmen, gebaseerd op traditionele Engelse kinderrijmpjes en -liedjes. Deze tekeningen in inkt en waterverf waren veel eenvoudiger dan de uiteindelijke etsen. Rego werkte direct op de etsplaten en illustreert mooi haar vakmanschap en tekenkunst.

Ze gebruikte schaalvergroting of -verkleining en dromerige effecten om een buitengewone, claustrofobische wereld te creëren. De etsen zijn tegelijkertijd humoristisch en sinister, wat ook de bekende kinderversjes kenmerkt. Ze haalde haar inspiratie bij diverse cartoonisten en kunstenaars van de achttiende en negentiende eeuw zoals Honoré Daumier of Francisco Goya, wiens serie **Los Caprichos** dezelfde elementen van komedie en horror bevat met een dramatische effect als resultaat. Daarnaast baseerde ze zich op haar eigen jeugdherinneringen uit het Portugal van Salazar en gaf een centrale plaats aan de heldinnen uit de kinderverhalen die haar door haar grootmoeder en moeder werden verteld.

De befaamde Britse drukker en kunstenaar Paul Coldwell drukte deze reeks en zegt hierover:

'Haar afbeeldingen zijn heel duidelijk getekend. Tijdens het maken van een prent zal ze die beslist enkele keren vanop afstand bekijken. De meeste kunstenaars werken de hele tijd met de prent onder hun neus en zien pas op de vernissage dat de afbeelding niet te ontcijferen is vanop meer dan vijftien centimeter afstand.'

De afbeeldingen zijn heel duidelijk en sterk afgebakend, een effect dat Rego zelf omschrijft als een 'biff-bang' of een slag in het gezicht.

De eerste reeks uit 1989 bestond uit een portfolio van 26 etsen, waaraan er in 1994 vijf werden toegevoegd. Die later gepubliceerde illustraties refereren niet aan specifieke rijmpjes, maar sluiten wel aan bij de kinderverhalen die de reeks kenmerken.

Nursery Rhymes zijn kindergedichten die vaak een satirische ondertoon of een opvoedend karakter hebben, maar ook louter kunnen dienen om kinderen te entertainen. Deze orale traditie leeft nog steeds heel sterk in de Angelsaksische wereld, waar verschillende gedichten verwijzen naar historische feiten. Paula Rego raakte met deze literaire traditie vertrouwd op de Engelse St. Julian's School in Portugal en koos de te illustreren verzen op basis van het standaardwerk *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* van Iona en Peter Opie. Naar goede gewoonte herinterpreteert ze de versjes en verandert hun betekenis, waardoor onschuldige verhaaltjes een erotische of lugubere ondertoon krijgen.



1. Three Blind Mice I

1989 | Hand-coloured Etching & aquatint

Three Blind Mice

*Three blind mice, three blind mice.
See how they run, see how they run.
They all ran after the farmer's wife,
Who cut off their tails with a carving knife.
Did you ever see such a thing in your life
As three blind mice?*

'The farmer's wife' verwijst naar Queen Mary I, beter bekend als *Bloody Mary* (1516-1558). De 'three blind mice' zijn dan weer de protestantse clerici en edelen die tegen de katholieke koningin in opstand kwamen en op haar bevel werden geëxecuteerd.

In de eerste versie van **Three Blind Mice** staat een stevige boerin apathisch met twee afgesneden staarten in de hand, op het punt opnieuw toe te slaan. De derde muis komt gewillig naar haar toe, terwijl de twee andere knaagdieren op de voorgrond op menselijke wijze staan te kronkelen en te dansen van pijn.

In de tweede versie – in de tentoonstelling een uniek, opgehoogd exemplaar – zien we een meer beweeglijke, triomfantelijke boerin met drie staarten in de hand. De compositie en houding van de vrouw zouden refereren aan het schilderij **La Liberté guidant le peuple** van Eugène Delacroix, een interpretatie die aannemelijk gemaakt wordt door de schaduw van een vlag op de achtergrond. De ingekleurde ets doet nog meer aan revolutie denken door het vuur op de achtergrond en het harde rood (bloed?) op de muren.



2. Three Blind Mice II
1989 | Etching & aquatint

Baa Baa Black Sheep

Baa Baa Black Sheep kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Het zou een kritiek zijn op de hoge belastingen tijdens de middeleeuwen op de export van wol, lang een essentiële grondstof van de Britse economie. In de populaire cultuur en pers werd en wordt het vaak gezien als een verwijzing naar de slavenhandel, maar er bestaat hiervoor geen enkele historische grond. Rego refereert echter ook aan het gelijknamige kortverhaal van Rudyard Kipling uit 1888 over kinderverwaarlozing en -misbruik.

In de moderne versie gaat het versje als volgt:

*Baa, baa, black sheep,
Have you any wool?
Yes sir, yes sir,
Three bags full.
One for the master,
And one for the dame,
And one for the little boy
Who lives down the lane.*

In de ets zien we een grote, zittende ram een meisje liefdevol omarmen. De drie zakken wol liggen rechts in beeld opgestapeld. 'The little boy' staat wat verstopt achter het schaap. Het meisje strekt haar arm naar het beest uit, neigt ertoe het te strelen of legt iets uit. Het tafereel zinspeelt duidelijk op een verboden liefde. De kolossale, centraal geplaatste ram herinnert ons meteen aan zijn soortgenoot in Goya's ets **Ensayos**, nr. 60 in de reeks **Los Caprichos**.

→ **3. Baa Baa Black Sheep**
1989 | Etching & aquatint



44
30

Ponsda Rego

Little Miss Muffet I

*Little Miss Muffet, sat on a tuffet,
Eating her curds and whey;
Along came a spider,
Who sat down beside her
And frightened Miss Muffet away.*

Paula Rego maakte verschillende versies van **Miss Muffet**. In de eerste versie zit Miss Muffet niet op een poef ('tuffet'), maar op een bankje en heeft ze de lepel waarmee ze haar kwark en wei wil eten, laten vallen. De spinfiguur doet haar niet echt schrikken; meer dan een angstaanjagend monster lijkt ze een strenge moederfiguur, die gelijkenissen vertoont met andere dominerende vrouwen in het oeuvre van Paula Rego. De ets is niet enkel compositorisch sterk in de uitbeelding van het verhaaltje, maar ook technisch fijn afgewerkt met een doordacht gebruik van aquatint voor de achtergrond.



4
50

Paula Rego

→ 4. Little Miss Muffet I
1989 | Etching & aquatint



44
50

Paula Rego

The Old Woman Who Lived in a Shoe

There was an old woman who lived in a shoe.

She had so many children, she didn't know what to do.

She gave them some broth,

Without any bread,

Whipped them all soundly, and sent them to bed.

In een andere versie eindigt het gedicht weliswaar nog luguberder:

She whipped them all soundly, and sent them to bed.

And when she went in, she found them all dead.

De oorspronkelijke teksten mogen wreed zijn, de prent van Rego is een veeleer verdrietige en medelevende, maar ook grappige scène. De schoen van de oude vrouw wordt een podium vol kinderen en volwassenen. Slechts één kind wordt gestraft. Anderen kijken toe, zitten in de grote laars te keuvelen of liggen te slapen. Er is veel beweging: sommige meisjes prutsen aan hun kousen of heffen hun rokje wat op. Er hangt seksuele spanning in de lucht. Rego omschreef de ets ooit als een kinderbordeel. Een seksclub van en voor kinderen. De theatrale compositie weerspiegelt haar passie en fascinatie voor opera en toneel, wat ook te zien is in latere etsen, zoals de **Peter Pan**-reeks.

De oude vrouw in het verhaal kan verwijzen naar talloze vrouwen die veel kinderen hebben opgevoed. Dit rijmpje zou onder meer gaan over de Engelse koningin Caroline (1683-1737) die negen kinderen baarde. De schoen slaat op een oud vruchtbaarheidsritueel waarbij schoeisel achter een bruid wordt gegooid, als deze op huwelijksreis gaat.

← 5. The Old Woman Who Lived in a Shoe

1989 | Etching & aquatint

Polly Put the Kettle On

Polly put the kettle on, Polly put the kettle on,

Polly put the kettle on,

We'll have tea.

Sukey take it off again, Sukey take it off again,

Sukey take it off again,

They've all gone away.

Van het gedichtje zou nog een andere, meer aangebrande versie bestaan, waarin een zekere Jenny opduikt, die haar onderjurk boven haar knie trekt en vervolgens met zeevaarders danst en gin drinkt. Ook Rego's tekening, waarin een aantal militair aandoende jongens bediend worden door grote dienstmeiden, is eerder sensueel. Het is een geladen scène uit een kostschoolrefter of een officiersmess, waar de jongens eens mogen dollen met de meiden. Rego maakt duidelijk een knipoog naar haar schilderijen **The Cadet and His Sister**, **The Policeman's Daughter** en **The Maids** uit 1987, waarin incest en fetisjisme centraal staan.



44
/ 95

Paula Rego

→ **6. Polly Put the Kettle On**
1989 | Etching & aquatint



How Many Miles to Babylon?

How many miles to Babylon?

Three score and ten.

Can I get there by candlelight?

Aye, and back again.

If your feet are nimble and light,

You'll get there by candlelight.

De origine van het gedicht is niet zo duidelijk, al wordt onder andere vermoed dat het verwijst naar de kruistochten. Babylon kan dan weer een verbastering zijn van Babyland, maar wordt in verschillende regionale versies vervangen door 'London Town', 'Barberry' en 'Berry Bright'. 'Can I get there by candlelight?' was een uitdrukking uit de zestiende eeuw om te vragen naar een afstand of naar de tijdsduur vóór het vallen van de nacht. Het versje wordt vandaag nog vaak gebruikt in tikspelletjes en bij het touwtjespringen.

De lyrische illustratie van Paula Rego is droomachtig, als in een sprookje, en bevat reeds zekere gelijkenissen met de latere etsenreeks **Peter Pan**. Het werk heeft een bijna religieuze symboliek door de dialoog tussen de vliegende meisjes en de alles dominerende kaarsen met hun caravageske lichtspel.

← 7. How Many Miles to Babylon?

1989 | Etching & aquatint

44
50

Paula Rego

Children and Their Stories, Secrets and Stories
en **Untitled**

Deze twee etsen zijn een latere aanvulling op de **Nursery Rhymes**-reeks en vallen in feite buiten de oorspronkelijke 26 etsen. Hoewel ze niet rechtstreeks verwijzen naar kinderrijmpjes, zijn ze zeer narratief en geeft het clair-obscur effect de illustraties een episch karakter. Het zijn beide imaginaire werelden, waarin kinderfantasie en -vertellingen centraal staan. Verschillende bekende personages uit verhalen en andere **Nursery Rhymes**-prenten, zoals **Alice in Wonderland**, **Sing a Song of Sixpence**, **A Frog He Would A-Wooing Go** enz. zien we weer opduiken. In het gezelschap valt onder ander de legendarische Belgische stripfiguur Kuifje te ontwaren.



9. Children and Their Stories
1989 | Etching & aquatint

← **8. Secrets and Stories**
1989 | Etching & aquatint



10. Untitled

1989 | Etching & aquatint

Ook **Untitled** werd later aan de reeks toegevoegd naar aanleiding van het verschijnen van een luxe portfolio. De kleine vierkante ets toont een bonte mengeling van vrolijke figuren in een sprookjesachtige nacht. Een grote slak, een kind in een konijnenpak of een man die een varken tracht te mennen, maken het een archetypische Rego.

PETER PAN 1992

In januari 1992 besloot Rego aan de slag te gaan met J.M. Barries wereldberoemde toneelstuk **Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up**. Rego kende toen een enorm productieve periode: in slechts vijf maanden tijd maakte ze 25 grote etsen over dit thema, terwijl ze in de tussentijd nog uitvoerig schilderde en aan andere prenten werkte.

Eenzijds lijkt de keuze van dit onderwerp vanzelfsprekend en voor de hand liggend, aangezien Paula Rego dankzij een van haar vele opvoedsters reeds in haar jeugd bijzonder vertrouwd was met dit stuk (of toch met de tekst ervan). Anderzijds lijkt er bij deze reeks, anders dan bij de vele andere onderwerpen die ze in haar carrière nog zou aanraken, toch enige afstand te bestaan tussen het onderwerp en Rego's persoonlijke ervaringen. Vaak identificeert Rego zich erg duidelijk met de literaire personages die ze gebruikt, ze eigent ze zich toe en hanteert ze als spreekbuis voor zichzelf. Maar in deze reeks is er een ander mechanisme aan het werk. Rego, een volwassen vrouw en moeder, lijkt immers weinig boodschap te hebben aan een jongetje dat weigert volwassen te worden. Er is weinig of geen sprake van identificatie met deze vliegende vlegel. Hierdoor krijgt de reeks een meer beschouwelijk karakter, al zijn er in het originele verhaal wel meer dan voldoende elementen aanwezig waar Rego haar weg mee weet. Het speelse, kinderlijke en fantasierijke krijgt hierdoor meer speelruimte en toont ons misschien wel Rego in haar meest onschuldige gedaante.

The Neverland toont ons een voor Rego ongebruikelijke landschapsimpressie. In deze drukbevolkte prent maken bijna alle hoofdpersonages hun opwachting, het ene al duidelijker dan het andere. We zien Peter Pan slechts als een contour uit de lucht vallen, terwijl Kapitein Haak en zijn piraten, Wendy en de krokodil allen prominent de

voorgond opeisen. Het is vooral Kapitein Haaks grimmige verschijning die hier in het oog springt. Rego geeft hem immers het gelaat van een grijnzende schedel, hetgeen hier als *memento mori* niet enkel in schrill contrast staat met 'de jongen die niet wil opgroeien', maar bovendien ook refereert aan de bleke knoken die eeuwenlang de zwarte, wapperende banieren der piraten bekleedden.

Hook and Peter toont ons dan weer een heel andere interpretatie van de gehaakte kapitein. De legendarische rivaliteit tussen man en kind wordt hier bijna karikaturaal weergegeven in een intens duel tussen beide protagonisten, waarbij vooral hun houding en gelaatstrekken de machtsverhoudingen tussen beiden verraden. Peter Pan lijkt op onnavolgbare wijze de perfecte schermposes en -bewegingen te hanteren, terwijl Kapitein Haak, letterlijk in de hoek gedreven, er maar angstig en onstabiel bijstaat. Het contrast tussen jong en oud, viriel en krakend, onbevreesd en benauwd, is bijzonder duidelijk. De dreigende aanwezigheid van de krokodil aan Kapitein Haaks zijde vormt bovendien een weinig veelbelovend omen voor de uiteindelijke afloop van dit steekspel.

The Return, Rego's favoriete prent uit de hele reeks, vormt er een bijzonder, maar prettig sluitstuk van. Terwijl het schip vredig door de donkere nacht terugkeert naar Neverland, lijken ook de aanwezige personages afscheid te nemen en het schip een behouden terugreis te wensen. De donkergroene gordijnen suggereren dan ook treffend het einde van een wonderlijk avontuur, waarbij het doek, volledig in analogie met de klassieke theaterconventies, letterlijk valt over dit kinderlijk universum.



11. Hook and Peter
1992 | Coloured etching & aquatint



12. The Return
1992 | Coloured etching & aquatint



16

Pamela Rezo

13. The Neverland
1992 | Coloured etching & aquatint

ABORTION SERIES 1999

De **Abortion Series** is samengesteld uit acht krachtige etsen, die Paula Rego in een oplage van zeventien maakte. Over hetzelfde thema maakte ze ook tekeningen en pastels. Iedere afbeelding toont een jonge vrouw alleen in een kamer tijdens of direct na een abortuspoging. Het is meteen ook haar meest geëngageerde werk, dat een maatschappelijke impact heeft gehad op de abortuspolitiek in haar geboorteland, Portugal.

Rego maakte deze reeks etsen naar aanleiding van een referendum over het recht op abortus dat op 28 juni 1998 plaatsvond in Portugal. Het parlement had een versoepeling goedgekeurd van de strenge abortuswetgeving, die nog dateerde uit de tijd van dictator Salazar. Maar een door de kerk gesteunde coalitie eiste een referendum over deze kwestie. Slechts 32% van de bevolking nam hieraan deel en verwierp de wijziging met een nipte meerderheid van nog geen 2%. Hoewel de uitslag wegens de geringe opkomst niet bindend was, werd het resultaat toch gerespecteerd en de liberalisering van abortus verworpen.

Paula Rego, verbijsterd over deze uitkomst, begon meteen met het creëren van werk als antwoord op het verwenste referendum. Hierover zegt ze zelf:

'Ik werd zo boos omdat ik het allemaal gezien had in Portugal – het lijdens dat maar doorging toen abortus volledig illegaal was. Het was verbijsterend.'

De vrouwen die Rego in deze etsenserie afbeeldt, bevinden zich in een grijze, huiselijke omgeving. Hun lichamen en

gezichten zijn vervormd van de pijn, maar de vrouwen blijven stoïcijns en sterk; opstandig in hun recht om te kiezen voor het beëindigen van hun zwangerschap, ongeacht de goedkeuring van kerk of staat. Rego benadrukt het feit dat elke vrouw alleen is. De compositie is strak en alle aanvullende visuele informatie is tot een minimum beperkt.

Ze focust op de fysieke en mentale angst van de vrouw en vermijdt sensatie door noch bloed, noch afschrikwekkende details af te beelden:

'Ik trachtte het uit te beelden zoals het was, maar ik wou niets afschuwelijks tonen, omdat de mensen er dan niet naar zouden willen kijken. En je wil natuurlijk dat mensen kijken. Dus maak je het aanvaardbaar om op die manier de mensen naar de feiten te doen kijken.'

Het hele kunstproject was politiek geïnspireerd en van meet af aan was het Rego's bedoeling om deze prenten in Portugal tentoon te stellen. Zo werden de etsen, pastels en tekeningen in 1999 in de Fundação Calouste Gulbenkian te Lissabon getoond. Ook de Portugese pers maakte er uitvoerig gebruik van om artikels over de abortuskwestie te illustreren.

In haar andere grafiekreeksen begint Rego van niets; iedere serie staat op zich. De **Abortion Series** is echter een uitzondering op deze regel. De etsen zijn een directe vertolking van de eerder gemaakte **Untitled/Abortion-**pastels uit 1998. Dat is een bewuste keuze:

'Rego is altijd een politiek kunstenaar in zoverre ze de status quo wil uitdagen en de gevestigde hiërarchieën omverwerpen. Maar in de Abortion Series merkt men de boosheid en een stem die gehoord wil worden. Men vergeet soms dat er in de grafiek een rijke traditie van politieke prenten bestaat; denk aan Hogarth, Daumier en, meer recent, Kentridge. Grafiek dringt sneller tot de wereld door dan schilderkunst, vindt zijn weg naar plaatsen waar geen schilderijen komen en bereikt een wijder publiek doordat zijn productieproces zorgt voor talrijke en goedkope kopieën. Dat zijn belangrijke pluspunten als je een verandering in de wereld wil bewerkstelligen.'

Ondanks de blijvende aandacht voor deze problematiek kwam er pas in 2007 een tweede referendum, met uiteindelijk een versoepeling van de abortuswetgeving als resultaat.

14. Untitled 7 →
1999 | Etching





15. Untitled 1
1999 | Etching



16. Untitled 2 →
1999 | Etching



17. Untitled 5
1999 | Etching



18. Untitled 6 →
1999 | Etching



19. Untitled 4
1999 | Etching



20. Untitled 3
1999 | Etching

AFTER HOGARTH 2000

In het jaar 2000 maakte Paula Rego deel uit van een groep van 24 kunstenaars die op uitnodiging van de National Gallery in Londen de uitdaging aangingen om voor een tentoonstelling nieuw werk te produceren, geïnspireerd op kunstwerken uit het verleden. Rego ging aan de slag met een beroemde reeks van zes schilderijen van William Hogarth, geproduceerd tussen 1743 en 1745 en bekend onder de gezamenlijke naam **Marriage à-la-mode**. Het resultaat was een indrukwekkend triptiek in pastel, bestaande uit de werken **The Betrothal**, **Lessons** en **Wreck**. Later dat jaar zou ze ook een tweede triptiek maken met de werken **Martha**, **Mary** en **Magdalene**, waarin ze mogelijkheden van dit formaat verder verkent en experimenteert met een moderne interpretatie van het piëta-thema.

Rego's keuze om **Marriage à-la-mode** als vertrekpunt te nemen is niet onverwacht. Haar eigen werk is onlosmakelijk verweven met de vertelkunst, en ook Hogarths reeks vertelt een verhaal: het tragische relaas van een gearrangeerd huwelijk, dat eindigt in bedrog en zelfmoord. Alle ingrediënten die typerend zijn voor Rego's werk, zijn reeds terug te vinden in Hogarths schilderijen, al zet Rego deze thema's en personages op onnavolgbare wijze volledig naar eigen hand. Het zijn ook hier opnieuw sterke vrouwen die de hoofdrol opeisen. In tegenstelling tot bij Hogarth gaat de vrouw hier niet ten onder aan frustratie en verdriet, maar lijkt ze standvastig, weerbaar en vastbesloten haar problemen in de ogen te kijken.

De gravures die Hogarth van zijn reeks schilderijen liet maken, waren bedoeld als perfecte replica's van de originelen en als middel om de reeks wijdverspreid te distribueren. Hij zou de originele doeken pas verkopen, nadat hij zelf tevreden was over de kwaliteit en de

gelijkenis tot in de details van de etsplaten. In tegenstelling tot Hogarth, die de gelijkenis tussen schilderij en ets ambieerde, gebruikte Rego haar originele triptieken in pastel slechts als vertrekpunt. De vier etsen die uiteindelijk de serie **After Hogarth** zouden vormen, tonen nog weinig vormelijke punten van overeenkomst met de originele reeks en dienen eerder geïnterpreteerd te worden als een esthetisch avontuur en exploratie van de aanwezige thema's.



21. After Hogarth I
2000 | Etching & aquatint

AFTER HOGARTH I

After Hogarth I leunt op vlak van compositie het sterkst aan bij de pastels **Wreck** en **Mary**, beide geïnspireerd op Hogarths zesde en laatste werk uit zijn **Marriage à-la-mode**, nl. **The Lady's Death**. In de centrale figuur vinden we het thema van de piëta terug. In Hogarths werk wordt het zo net overleden vrouwelijke hoofdpersonage centraal in een stoel geplaatst, maar Rego schetst een heel ander tafereel. In **Wreck** zien we een bankroet koppel, waarbij het net de vrouw is die de boel recht lijkt recht te houden. Deze compositie werd in de ets verder uitgepuurd, waarbij er meteen ook een nieuw personage haar opwachting maakt. De oudere dame, te interpreteren als de moeder of grootmoeder van het centrale vrouwelijke personage, lijkt haar glimlachend op te beuren en aan te moedigen. Hoewel de mannelijke figuur in haar armen overleden lijkt, wijst niets in de gelaatstrekken van de zittende vrouw op een vorm van droefenis of verdriet. Integendeel, ze lijkt eerder opgelucht en tevreden met de toestand van haar echtgenoot.

AFTER HOGARTH II

After Hogarth II brengt ons nog verder van Hogarths werk en diept bepaalde ideeën en concepten uit **After Hogarth I** verder uit. In deze prent is er niet langer sprake van een overleden mannelijk figuur, maar lijkt de linkse jonge vrouw troost te bieden aan een grote pop, waarvan we het gelaat niet te zien krijgen. Ook de houding van de rechtse oudere dame heeft iets verzachtends en bemoedigends: een beschermende arm over de pop en een troostende voorovergebogen moederborst.



22. After Hogarth II

2000 | Hand-coloured etching & aquatint

WERKEN OP MYLAR 2000

Deze 4 tekeningen gemaakt met vetkrijt en waterverf gelijken sterk op de grote pastelschilderijen van Paula Rego. Het zijn unieke werken op mylar, een kunststoffen ondergrond, waarvan vervolgens enkele (proef-)zeefdrukken werden gemaakt. Een grote fauteuil staat in dit oeuvre centraal.

Girl with Two Mothers is verwant aan een gelijkaardige pastel uit 2000. In een kleine zetel zit een grote meisjesfiguur met op haar schoot een 'moeder'. De rollen zijn omgekeerd. Op de achtergrond zien we een geknielde figuur die zich vasthoudt aan een armstoel.

In **Nursing** komt de zetel terug die een vaste plaats heeft in het atelier van de kunstenares. Het meubel was een geschenk van haar zoon, de regisseur Nick Willing, die het liet maken voor zijn film over **Alice in Wonderland**. In de zetel zit een sterke, karaktervolle figuur, terwijl een magere, schriële oudere vrouw naast haar ligt te slapen. Het werk past in een reeks tekeningen en illustraties over oudere mensen en het verzorgen van zwakkeren.

Girl on a Large Armchair werd gelijktijdig gemaakt. Niet toevallig op het moment van het overlijden van Rego's moeder. De stoel is nu een sinistere troon. De zittende vrouw neemt, klein maar trots, haar plaats in. Een hond, staande op zijn achterpoten, focust op hetgeen verloren onder de zetel ligt: een oude vrouw met haar ledematen in een onnatuurlijke houding. Het hongerige beest vertoont grote fysieke gelijkenissen met de dansende, monsterachtige muizen uit de **Nursery Rhymes**. *'The girl hasn't got the old lady there; but look at the rubbish bags under the chair. One wonders what she's done with her'*, vertelt een grinnikende Paula Rego.



23. Girl on a Large Armchair

2000 | Wax crayon and watercolour on mylar



24. Nursing
2000 | Wax crayon and watercolour on mylar



25. Convulsion IV
2000 | Wax crayon and watercolour on mylar



26. Girl with Two Mothers

2000 | Wax crayon and watercolour on mylar

JANE EYRE 2002

Het is geen toeval dat Paula Rego zich aangesproken voelde door de postkoloniale roman **Wide Sargasso Sea** van Jean Rhys en zich pas daarna verdiepte in het liefdesverhaal van Charlotte Brontë, waarop het gebaseerd is.

Jane Eyre: An Autobiography (1847) is een realistisch portret van een vrouw in victoriaans Engeland met specifieke aandacht voor haar gevoelens en voor haar sociale situatie. De roman bevat verschillende autobiografische elementen uit het leven van Charlotte Brontë en beschrijft het leven van Jane Eyre, een gouvernante in het landhuis Thornfield Hall, die verliefd wordt op haar werkgever, de rijke en impulsieve Edward Rochester. Na tal van drama's en omwegen vraagt Rochester Jane ten huwelijk. Maar voor het huwelijk kan doorgaan, komt aan het licht dat hij reeds gehuwd is met Bertha Mason, een vrouw van half-Caribische afkomst, die krankzinnig en gewelddadig is en opgesloten zit op de zolder van het landhuis. Jane vlucht vol afschuw weg, ontdekt oude familieleden, krijgt een nieuw huwelijksaanzoek, dat ze weigert, en komt uiteindelijk opnieuw terecht in Thornfield Hall. Het landgoed blijkt intussen afgebrand te zijn door toedoen van Rochesters krankzinnige eerste vrouw, die vervolgens zelfmoord pleegde. Rochester is bij een poging om zijn vrouw te redden blind geworden, maar kan als weduwnaar dan toch huwen met Jane. Later herstelt zijn gezichtsvermogen zich en krijgen hij en Jane samen een zoon.

In 1966 herschreef Jean Rhys, zelf dochter van een Caribisch-Schotse moeder en een vader uit Wales, het leven van de eerste vrouw van Edward Rochester uit het **Jane Eyre**-verhaal.

Wide Sargasso Sea is een antkoloniale kritiek op Charlotte Brontë's roman, waarin de onbekende Caribische vrouw slechts een bijrol kreeg en werd neergezet als een exotisch, gek en weggemoffeld wezen. Rhys laat haar geboren worden als Antoinette Cosway, geeft haar een stem en schetst een beeld van haar leven in Jamaica voor ze uitgehuwelijkt wordt aan een rijke Engelsman, die haar Bertha noemt, haar gek laat verklaren en haar uiteindelijk meeneemt naar Europa, waar hij ze opsluit. De roman handelt over de ongelijke machtsposities tussen man en vrouw, racisme, gedwongen migratie en de impact van dit alles op de mentale gezondheid. Antoinette (Bertha) wordt zo een complex figuur. Enerzijds is ze de creoolse dochter van Britse voormalige slaveneigenaars, die in armoede vervallen zijn na de afschaffing van de slavernij. Anderzijds is ze een niet-blanke, die uitgebuit en vernederd wordt door een rijke Engelsman. Ze droomt uiteindelijk van vuur en een sprong in de dood, maar Rhys laat het einde open, waardoor ze opnieuw breekt met het mooi afgeronde verhaal van Brontë.

Door een bestaand verhaal opnieuw te vertellen vanuit een nieuw perspectief legt Rhys de lacunes en stiltes in de oude tekst bloot. Aangezien schrijven erkend wordt als een van de sterkste middelen om zijn ideologie en cultuur aan een onderworpen volk op te leggen, is net het herschrijven van koloniale verhalen een bevrijdende daad. Deze vorm van deconstructie en herinterpretatie lijkt tegelijkertijd ook kenmerkend voor het gehele oeuvre van Rego. Jane Eyre is als vrouwelijke protagonist een geprefereerd onderwerp voor de kunstenares en het teruggeven aan Bertha van haar authentieke stem des te meer inspirerend.

Reeds in 2000 maakte Rego een pastel getiteld **Wide Sargasso Sea** en in 2002 produceerde ze een eerste gelijknamige litho. Beide werken refereren op indringende wijze aan haar eigen leven:

*'Dit werk sluit heel nauw aan bij een van de eerste tekeningen die ik maakte bij de lectuur van het boek van Jean Rhys. Eigenlijk is het een soort herinnering aan een groot huis dat ik had in Ericeira met het hele gezin, waar een hoop dingen gebeurden. Ik noemde het Wide Sargasso Sea omdat ze dezelfde klederen dragen als de personages in de roman [...] en er zitten ook verschillende persoonlijke dingen in. Er is die gehandicapte jongen, en ik had een jongen gekend die gehandicapt was. Dit werk betekent veel voor mij en ik houd de originele tekening verborgen. Daar zit nog steeds veel kracht in, en als je ze te veel exposeert, gaat die kracht verloren.'*¹

Visueel stemmen deze eerste werken uit 2000 weinig overeen met de 25 litho's over Jane Eyre, maar ze zijn voor Paula Rego, net als de verschillende persoonlijkheden van Bertha en Jane Eyre, nauw met elkaar verbonden.

*'Bertha is gek. Ze is een slachtoffer. Bertha's jeugd was vol magie en geweld in een exotische omgeving. Janes jeugd was zo somber als maar kon. [...]Beide kinderen hadden angst gekend. Jane heeft een heftig innerlijk leven, maar ze kan haar woede bedwingen. Gedisciplineerd en vastbesloten gebruikt ze haar gezond verstand en intelligentie. [...] Ze is een onafhankelijke vrouw, ze verdient een karig loon, maar ze is slim en bijdehand. Deze beelden gaan over beide vrouwen en beide vrouwen worden gespeeld door hetzelfde model.'*²

1 T. Rosenthal, p 166

2 ibid

Paula Rego reproduceert het psychologische drama van de boeken door te spelen met compositie, grootte van de personages, expressieve gebaren, verontrustende contrasten en diepe schaduwen. Net als Brontë heeft ze een ijverige verbeelding, die de fijne grens tussen het feitelijke en het fantastische overschrijdt. Ze aarzelt dan ook niet om in haar illustraties elementen toe te voegen uit andere kunsthistorische en persoonlijke contexten, waardoor het geheel nog rijker en complexer wordt.

Voor een echte tekenaar is de keuze voor lithografie voor de hand liggend, omdat je met deze techniek rechte lijnen met potlood, penseel, inkt en aquarel aan de slag kan gaan op steen of een andere ondergrond. Maar voor de litho's van deze reeks ontwikkelde de drukker Stanley Jones van de befaamde Curwen Studio specifiek *transfer paper* en *film*, zodat Paula Rego in haar eigen atelier aan de prenten kon werken en schilderen. De afgewerkte schetsen werden daarna meegenomen naar de drukkerij, waar ze overgezet werden op steen of plaat. Door deze technieken sluit deze reeks in weergave heel fijn aan bij Rego's tekeningen en pastels, meer nog dan bij haar etsen het geval is:

*'Pastel en lithografisch krijt hebben vergelijkbare eigenschappen en voelen hetzelfde aan. Dus waren de stenen die we voor haar klaarmaakten, een geschikte drager die aansloot bij de ervaring die ze al had met pastel op papier.'*³

Bovendien is er ook het veel grotere formaat waarop gewerkt kan worden, zoals bij de triptiek **Getting Ready for the Ball**. In de complexe enscenering met talloze figuren zien we centraal een meisje in rode velvet jurk dat doet denken aan de dwerg op het schilderij **Las Meninas** van Velázquez. Op de achtergrond verschijnt een figuur op een paard, die Rochester zou kunnen zijn. Een open deur toont Bertha op de schoot van Rochester. Onderaan het linkse luik zit Jane Eyre, terwijl ze tekent of notities maakt. Iedereen lijkt zich klaar te maken voor een bal waar niemand zin in heeft.

3 Paul Coldwell, p 27

In **Girl Reading at the Window** zit Jane Eyre als kind poëzie te lezen. Van haar gescheiden door een gordijn staan haar nichten en haar neef, haar kwelgeesten. Op de voorgrond zit de donkere aap van Bertha, een knipoog naar de novelle **Apes of God** van Wyndham Lewis.

Refectory heeft een wat gelijkaardige bladindeling, maar de donkere bruine kleuren verschillen sterk van de vredevolle pastellen van **Girl Reading at the Window**. Het doet meteen denken aan een conservatieve victoriaanse setting, maar het beeld vindt zijn oorsprong niet in de roman van Brontë. Zo is de dikke meid Rego's voormalige *au pair* en zijn de andere figuren Rego's kleinkinderen.

Crumpled en **In the Tree** werden allebei getekend in het atelier van Paula Rego en later op steen overgezet. Voor beide illustraties deed Rego een beroep op haar vast model, Lila. In de twee zwart-witlitho's zien we mooi de textuur van het tekenen naar boven komen. In **Crumpled** heeft Jane Eyre net het geweld van haar neef ondergaan en ligt uitgestrekt op de grond in de rode kamer, waarin haar nichten haar opgesloten hebben. Rego was niet tevreden met de eerste schetsen van deze prent en bleef zodanig lang verder tekenen dat het geheel er nogal verfrommeld uitzag; vandaar de titel '*crumpled*'. Jane Eyre lijkt hier wel weggegooid als een gebruikte krant.⁴ In **In the Tree** is een eigen interpretatie van de kunstenares en verwijst niet naar een specifieke episode in de roman. Ontevreden met de eerste resultaten, voegde ze een boom toe, waarin Jane Eyre zich voor haar eigen veiligheid verbergt.

*'Ze gaat 's nachts de heide op om weg te geraken van het landhuis. Ze heeft ook iets van een heks daar.'*⁵

In tegenstelling tot wat klassieke boekillustratoren wellicht zouden doen, beeldt Rego Jane Eyre niet af als een mooie jonge vrouw, maar tekent haar als een gewone, zelfs weinig aantrekkelijke figuur. Haar originele karakter en innerlijke kracht zijn voor haar essentieel. Die sterke persoonlijkheid

4 T. Rosenthal p 172

5 ibid

staat centraal in **Come to Me**, een gekleurd portret van Jane, die voor een muur van vuur staat. Het schilderij is een interpretatie van een moment uit de roman waarin Jane gelooft dat ze de stem van Rochester hoort schreeuwen. De angst op haar gezicht, de spanning in haar houding en de vuurrode achtergrond zijn allemaal uitdrukkingen van haar innerlijke kwelling, terwijl ze worstelt met de vraag of ze al dan niet naar hem moet terugkeren.

27. Come to Me →
2001-2002 | Coloured lithograph





28. Getting Ready for the Ball

2001-2002 | Coloured lithograph on three sheets



29. Crumpled
2001-2002 | Lithograph



30. Up the Tree →
2002 | Lithograph



31. Girl Reading at the Window
2001-2002 | Coloured lithograph



32. Refectory
2001-2002 | Coloured lithograph

PRINCE PIG 2006

Voor deze reeks van zes gekleurde lithografieën vond Paula Rego inspiratie bij een oud Italiaans sprookje van de hand van Giovanni Francesco Straparola (1480-1557) uit diens bekendste werk **Le Piacevoli Notti**, vertaald als 'De Bekoorlijke Nachten'. Net als bijvoorbeeld **The Canterbury Tales** of de vertellingen van **Duizend-en-een-nacht** bestaat dit werk uit een reeks verhalen, fabels en sprookjes, verteld door meerdere hoofdpersonages. Onder andere het wereldberoemde sprookje van **De Gelaarsde Kat** maakt deel uit van **Le Piacevoli Notti**, al kende dit specifieke sprookje vooral succes na de bewerking door de Fransman Charles Perrault.

Prince Pig of **Prins Varken** volgt het klassieke sprookjesscenario waarin de transformatie van dier naar prins of prinses een gelukkig einde kent. De toon van het originele verhaal is echter, zoals bij vele sprookjes, eerder luguber en wreed.

Het verhaal begint bij de koning van Anglia en de koningin van Hongarije, die na enkele jaren huwelijk nog steeds kinderloos zijn. Op een nacht krijgt de koningin bezoek van drie feeën, die haar met vruchtbaarheid zegenen. Zoals wel vaker in sprookjes zit er in deze belofte een addertje onder het gras verborgen: de koningin bevalt immers van een gezond en intelligent.. varken.

Zodra het welbespraakte varkentje volwassen is, eist het dat zijn moeder voor hem op zoek gaat naar een mooi meisje om mee te trouwen. De koningin richt zich tot een arme vrouw met drie beeldschone dochters en vraagt de oudste dochter met het varken te trouwen. Met veel tegenzin gaat deze in op het verzoek, al smeedt ze wel meteen het plan om het varken te vermoorden tijdens

hun huwelijksnacht. Het varken krijgt echter lucht van haar snode plan en doodt de oudste dochter met één enkele trap van zijn varkenspoot voor ze haar moordplan kan uitvoeren.

Het vervolg van het sprookje laat zich raden. Al snel is het de beurt aan de tweede dochter om in het huwelijksbootje te stappen met het royale zwijn, maar ook deze eeuwige verbintenis eindigt op de huwelijksnacht zelf in soortgelijke omstandigheden. Volledig in lijn met de sprookjeslogica is het vervolgens dan maar de beurt aan de derde dochter. Zij besluit echter de zaak anders te benaderen dan haar zusters zaliger. Getooid met juwelen en gehuld in fijne stoffen, overhaalt ze het varken haar niet wild en onstuimig te belagen, maar zachtjes te kussen en te liefkozen. Haar methode blijkt te werken. Het varken wordt verliefd op de derde dochter en verandert op slag in een oogstrelende, hoffelijke prins.

Het oorspronkelijke verhaal kan dus enigszins bloederig en brutaal genoemd worden, maar Rego's steendrukken bieden ons een heel andere interpretatie. In **Unhappy Courtship** zien we geen wansmakelijk, woest varken verschijnen, maar veeleer een gediensig, netjes aangekleed dier, dat letterlijk aan de voeten van de vrouw ligt. Indien het werk ondersteboven bekeken wordt, merkt men zelfs dat het zwijn lijkt te glimlachen. Er gaat bijzonder weinig dreiging uit van deze 'Prince Pig'. Bovendien lijkt het zonder meer de vrouw, wier mysterieuze glimlach enig genot verraad, die de eigenlijke machtspositie bekleedt in deze scène. Zij lijkt in deze situatie de voor- en nadelen van haar bizarre positie te wikken en wegen.

Ook in **Prince Pig and the Second Sister** zien we deze dubbelzinnigheid. Hoewel het uitgebeelde tafereel lieflijk en zorgzaam oogt, weet de kijker welk lot de tweede dochter te wachten staat. Ondanks dit nakende onheil lijkt er hier toch plaats voor oprechte intimiteit en affectie.

In heel deze reeks valt ook Rego's kleurenpalet erg op. Hoewel ze als schilder bijzonder graag en gretig gebruik maakt van complexe kleuren, kiest ze hier opvallend genoeg voor een beperkt aantal zachte kleuren. Deze keuze onderstreept niet alleen de zachtere interpretatie van het originele sprookje, maar draagt ook bij tot een lieflijke sfeer en dito personages.



33. Prince Pig and the Second Sister
2006 | Coloured lithograph



34. Unhappy Courtship
2006 | Coloured lithograph

WINE

2007

Het ontstaansverhaal van de reeks van tien etsen, gekend als de **Wine**-serie, is op z'n zachtst gezegd merkwaardig. Een wijnmerk uit Lissabon staat erom bekend zijn etiketten steevast door kunstenaars te laten ontwerpen, waardoor ook Paula Rego op een gegeven moment gevraagd werd enkele etiketten te creëren. Paula Rego zou Paula Rego niet zijn, indien ze van de gelegenheid geen gebruik had gemaakt om met iets verontrustends voor de dag te komen.

De eerste ontwerpen toonden hoe baby's gesust werden, zoals dat vroeger al eens gebeurde, door de fopspeen of stukjes brood in een lekker glas wijn te dopen. De verontwaardigde reacties lieten niet op zich wachten. Aangezien de ontwerpen goedgekeurd dienden te worden door het Ministerie van Wijn, werden er ondanks hun gewaagde karakter toch vijf ontwerpen aan de betrokken raad voorgelegd. Het antwoord was kort en bondig: indien deze creaties in productie zouden gaan, zou Paula Rego zonder twijfel gearresteerd worden vanwege het immorele karakter ervan.

Rego besloot resoluut afstand te nemen van het project, maar zag al snel de kans om deze werken op een andere manier betekenis te geven. De bevriende Portugese schrijver João de Melo had immers net een verhaal geschreven, getiteld **O Vinho** (*De wijn*), over een man die iedere nacht dronken thuiskomt en teder en zacht te bed wordt gelegd door zijn echtgenote. Gezien het gemeenschappelijke thema van beide werken besloot Rego in overeenkomst met De Melo haar werk aan de wijnreeks te hervatten en zich daarbij te laten inspireren door diens literaire werk. Een serie van in totaal tien prenten was het eindresultaat.

In de lithografie **Playtime** zien we verschillende vrouwelijke figuren verenigd in hun liefde voor de wijn.

Net als op de originele ontwerpen voor de etiketten zien we hoe kinderen kennis maken met de godendrank. De oudere dames in het gezelschap hebben ieder een gele jurk aan en lijken in de verschillende taferelen meer ervaren in dronkenschap dan de jongere. Het geheel oogt als een vrolijk sociaal gebeuren en kan zelfs geïnterpreteerd worden als een *rite de passage* naar vrouwelijke volwassenheid.



35. Playtime
2007 | Coloured
lithograph

BEYOND ABORTION 2009

Na haar reeksen over clandestiene abortus in 1998-1999 besloot Rego in 2009 zich artistiek te engageren in de strijd tegen een ander leed dat vrouwen wordt aangedaan: de vrouwenbesnijdenis of vrouwelijke genitale verminking. Deze vreselijke praktijk, die een schending van de lichamelijke integriteit en de mensenrechten inhoudt, is in alle westerse landen verboden, maar wordt nog uitgevoerd in grote delen van Afrika en Azië.

De oorsprong van deze traditie is moeilijk te traceren en er is geen vermelding van dit ritueel bekend in oude religieuze teksten. Het mishandelen en verminken van deze vrouwen gaat vaak gepaard met het geloof dat deze handeling de meisjes zedig en puur houdt en zondige gedachten in de kiem smoort. In werkelijkheid leiden deze praktijken niet alleen tot een belemmering of vernietiging van het seksuele plezier, maar vaak ook tot levenslange gezondheidsproblemen en trauma's.

Deze reeks is veruit bij het meest gruwelijke, vleselijke en confronterende werk dat Rego ooit produceerde. Net als Goya in zijn **Desastres de la Guerra**, kiest Rego er in deze werken resoluut voor de werkelijkheid niet te verbloemen, maar het leed van deze vrouwen op vlijmscherpe wijze uit te beelden. Enkel in de benadering van de gruwel toont het monster zijn ware gelaat.

In **Stitched and Bound** staat het gevolg van de verminking centraal. Het formaat, de fijne etstechniek, de brutale, maar uitgedachte compositie spreken boekdelen. De dichtgenaaide schaamlippen zijn duidelijk zichtbaar, de benen van een ander meisje zijn vastgebonden, een vrouw

houdt een andere figuur op de schoot. Biedt ze troost of houdt ze het kind onder controle?

De opgehoogde, handgekleurde ets is nog directer en laat niets aan de fantasie over. In tegenstelling tot de **Abortion Series**, waarin de lichaamstaal, de gelaatsuitdrukkingen en de context subtiel het onrecht aankloegen, toont deze prent het gewelddadige en gore.

In **Death Goes Shopping** en **Little Brides with Their Mother** vormen sekshandel en geforceerde huwelijken de centrale thema's. Paula Rego enceneert in deze gekleurde etsen met aquatint een soort carnavalsoptocht van grimmige vrouwelijke figuren, poppen en meisjes in kanten jurkjes. Ze worden als koopwaar getransporteerd door één grijnzende figuur:

'Ik heb het idee verzonnen, maar de tekening is gebaseerd op een scène die ik heb geïnstalleerd. Ik was een tentoonstelling over het groteske in Antwerpen gaan bekijken, en daar hebben ze de mooiste kanten jurken die men zich kan voorstellen. Ik ging een winkel binnen en daar hadden ze al die witte kinderjurken. Ik kocht er veel van. Het trof me dat ze op bruidsjaponnen leken. Toen ik terug in mijn studio in Londen was, maakte ik een aantal poppen en deed ze die jurken aan. Ik bedacht een verhaal over dat ze geketend waren en verkocht gingen worden: jong naar de markt gebracht en zoals kippen op een kar geladen door een gemene vrouw, die de dood voorstelde.'



36. Death Goes Shopping
2009-2010 | Etching,
aquatint and spit-bite



37. Little Brides with Their Mother
2009-2010 | Unique hand painted
etching, aquatint and spit-bite



← **38. Stitched and Bound**
2009 | Unique hand-coloured etching

OUT OF SERIES

Het is geen verrassing dat een artieste als Rego, die vaak zowel cerebraal als gevoelsmatig een concreet onderwerp aansnijdt, in de loop der jaren ook een karrenvracht aan 'vrij' werk voortbracht. Ook uit deze alleenstaande, ongeclassificeerde werken spreekt een grote verbeeldingskracht.

The Scarecrow is een werk uit 2006, geïnspireerd op een scène uit Martin McDonagh's toneelstuk **The Pillowman**; de picturale verbeelding van een tekstueel meesterwerkje.

Witches at Their Incantations uit 1991 is een studie van een werk van de Italiaanse barokschilder Salvator Rosa uit 1646. Zowel Rego's interpretatie als het origineel schetsen een duister en abstract beeld van een heksensabbat. Rego zou deze ets in de *National Gallery* in Londen direct hebben afgetekend van het origineel.

Bird Women Playing uit 1995 portretteert Rego's vriend en schrijver Blake Morrison (links in jurk) in het midden van een vrolijk, dichtbevolkt tafereel. Ook hier wordt rechtstreeks gerefereerd aan een heksensabbat, al bevat de sfeer en energie in dit werk en opvallend luchtigere lading.

39. Scarecrow →
2006 | Coloured lithograph





40. Witches at Their Incantations
(After Salvator Rose)
1991 | Etching & aquatint



**41. Bird Women
Playing**
1995 | Coloured
lithograph
etching
& aquatint



PR Ericeira Terrace 1975

©Manuela Morais

FOREWORD | HARRY RUTTEN

The exhibition **Paula Rego - Power Games** brings the artist's work within reach of the Belgian public. Her name may not immediately provoke a response of recognition from many visitors. It is an honour for Museum De Reede (MDR) to contribute to changing this.

Paula Rego can be ranked in the category of leading contemporary artists. This is attested by the many prestigious museums worldwide whose collections include her work. The Casa das Histórias Paula Rego museum in Cascais, Portugal, is dedicated exclusively to the artist and also includes a small number of paintings by her late husband, Victor Willing. Coinciding approximately with our own exhibition, a retrospective is being held at Tate Britain in London.

It is therefore not without pride that we at MDR are able to show her work and let the visitor share in the emotion that permeates her graphics, work characterized by the robustness of Dame Rego's choice of subject matter and manner of portrayal.

Once again, fortune has struck for MDR in the person of Mr. Dirk Vonckx, assisted by his son Theun, both responsible for the gallery **De Queeste Art** in Watou, which represents Rego in Belgium. They are committed people of art who care about our museum and they have managed to convey this. In addition to both of them, I would first of all like to thank Paula Rego, as well as her son Nick Willing, for their generosity during the preparation and execution of the exhibition. Thanks also to Cristea Roberts Gallery, based in London, for ensuring the works arrived safely in Antwerp. Finally, I would like to thank our permanent staff and volunteers, who have contributed to making this eleventh temporary exhibition a success.

HARRY RUTTEN

CHAIRMAN

BIOGRAPHY

PAULA REGO | B. 1935 LISBON, PORTUGAL

1935: Maria Paula Figueiroa Rego born in Lisbon on 26 January, the only child of José Fernandes Figueiroa Rego and Maria de São José Avanti Quaresma Paiva.

1952 - 1956: Studies at The Slade School of Art, London, and meets her future husband, the painter Victor Willing.

1957: Moves to Ericeira in Portugal with her husband and their daughter, Caroline. They later go on to have two other children, Victoria and Nicholas.

1962: Inspired by Dubuffet's work, Rego produces a series of political collages exhibited alongside Hockney, Andrews and Auerbach in an exhibition of The London Group. She divides her time between Portugal and London.

1976: Receives a grant from the Calouste-Gulbekian Foundation to study children's book illustrations at the British Museum.

1987: Paints the series *Girl and Dog* with which naturalism makes its entry into her oeuvre.

1988: First large solo exhibition at the Serpentine Gallery. Victor Willing dies of multiple sclerosis. His death visibly influences her work of this period.

1989: First solo exhibition of the *Nursery Rhymes* in London. The Tate Gallery purchases her painting *The Dance*.

1991: Creation of the mural *Crivelli's Garden* for the new Sainsbury Wing at the National Gallery, London.

1994: Takes part in the *Unbound - Possibilities in Painting* exhibition at the Hayward Gallery, London; exhibition of the pastels *Dog Women* at Marlborough Fine Art, London.

1997: Retrospective at Tate Liverpool.

1998: Starts work on her *Untitled* series on abortion following the referendum in Portugal.

2001 - 2002: Initially based on the reinterpretation of *Wide Sargasso Sea* by Jean Rhys, and later on the original novel by Charlotte Brontë, Rego makes 25 lithographs based on the theme of *Jane Eyre* with references to her own childhood.

2002: The Portuguese president, Jorge Sampaio, asks Rego to decorate the walls of the presidential palace chapel. In the end the artist donates her painting *Ciclo da Vida da Virgem Maria e da Paixão de Jesus Cristo*.

2004 - 2005: Produces two triptychs on the theme of *The Pillowman*, based on the theatre piece by Martin McDonagh. She makes and creates life-size dolls in her studio with the help of Cathie Pilkington, Ron Mueck and other artists. These sculptures greatly influence her graphic work.

2004 - 2005: Solo exhibition with pastels at Tate Britain. Royal Mail produces a set of stamps based on the *Jane Eyre* series.

2008 - 2009: Creation of the multi-media cabinet *Oratório* for the Foundling Museum, London.

2009: Opening of Casa das Histórias Paula Rego in Cascais, Portugal, a museum dedicated to her work and that of Victor Willing. The building is designed by Eduardo Souto de Moura.

2010: Receives the title Dame Commander of the Order of the British Empire for her contribution to art. Is chosen as personality of the year by Associação da Imprensa Estrangeira em Portugal.

2011 - 2013: Awarded honorary doctorates from the universities of Cambridge and Lisbon.

2017: Solo exhibition *Family Lexicon - Paula Rego* at La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona.

2018 - 2019: Solo exhibition *Les contes cruels de Paula Rego* at the Musée de L'Orangerie in Paris.

2019: Solo exhibition *Paula Rego: Obedience and Defiance* at the MK Gallery, UK, and The National Galleries of Scotland.

2019 - 2020: Solo exhibition *Da Encomendada à Criação. Paula Rego no Palácio de Belém* at the Presidential Museum, Lisbon.

2020: Solo exhibition *With Reason or Without It* at Museo Camón Aznar, Zaragoza.

2021: Retrospective at Tate Britain, London.

INTRODUCTION

With her exhibition at the Musée de l'Orangerie in Paris in 2019, the French art world placed Paula Rego at the same level as those known as 'The Modern Figuratives': Matisse, Picasso, Modigliani and Soutine. Perhaps her work is generally best described as a sharp, sometimes subtly masked, figurative uppercut, often with both a political and narrative streak.

This double development was strongly influenced by the society in which Paula Rego grew up. As the child of a well-to-do Portuguese family, with a liberal agnostic father, she was surrounded by female relatives and maids throughout her youth who told her traditional folktales. Rego grew up in a Portugal which suffered under the strict, two-sided regime of the Catholic Church and António de Oliveira Salazar's conservative autocracy. Both elements would later have a defining influence on the development of her art.

Stories and literature in general also form an inspiring breeding ground in which the heroic always takes centre stage. For this reason, she insisted that the museum dedicated to her in the Portuguese Cascais had the name 'Casa das Histórias Paula Rego', which loosely translates as 'The House of Stories'. Reading the titles of her etchings and series of etchings (*Nursery Rhymes*, *Peter Pan*, *The Crow*, *Pendle Witches*, *The Children's Crusade*, *Jane Eyre*, *Prince Pig...*) one quickly understands the role literature plays in Rego's oeuvre. Illustrating these well known stories is not Rego's intention, but rather a forceful, bold embodiment and translation.



Paula Rego 1947 Photo José Figueirôa Rego ©Paula Rego

Rego seizes on the figure of Jane Eyre, for example, in many etchings and lithographs, as a way of exploring her own path from girl to woman and of representing her childhood in a dark Portugal, fluctuating between stifling social rules and liberating, female cunning. The Victorian context of Brontë's literature lends itself perfectly to the visualisation of her own experiences.

A completely different literary inspiration, essential to her oeuvre, are traditional children's stories and folktales. From her early childhood, she went to the English St. Julian School in Carvalcelos, where she became acquainted with nursery rhymes. These simple, seemingly absurd rhymes, developed from a typical English oral tradition, are filled with subtle erotic and socially critical comments. Rego wants to subliminally pour these underlying criticisms into an etched form using high contrasts in black and white, or by using aquatint which presents a broad spectrum of grey tones.

Rego enjoys exposing and exploiting ambiguity. She unmasks hypocrisy, provokes and abhors conservative morality, using her dark humour as a delicate yet inescapable weapon. Her fascination with the eighteenth-century satirical painter and graphic artist William Hogarth (see the *After Hogarth* series) and artists such as Honoré Daumier and James Ensor therefore comes as no surprise.

It is in Francisco de Goya, however, that Rego finds her thematic and graphic-technical kindred spirit. In his work she recognises the power of involvement, indignation and confrontation with social hypocrisy and human cruelty. These themes, which also form the backbone of Rego's own oeuvre, were addressed by Goya in an unparalleled manner in his masterly etching series *Los Caprichos* and *Los Desastres de la Guerra*, both amply represented in Museum De Reede's permanent collection.

Following Goya, Rego shows in *Untitled*, her vast pastels and subsequent etching series, how one can condemn without preaching. These works have no need of a title or explanation, they speak for themselves through the heartbreaking scenes and lurid realism. *Untitled* portrays the misery of clandestine abortions in the absence of a humane legal system. In 1998, an abortion law was rejected in Portugal in a disputed referendum in which only a minority of the population took part. Rego, who has personal experience of illegal abortions, addresses this issue with what we today refer to as her *Abortion Series*. These untitled works place women centrally, lying on worn sofas, legs spread on the arm rests of garden chairs, with



Paula Rego Studio
Mei 2019 ©Nick Willing

buckets and water jugs nearby. The series is 'in your face', to put it mildly, and is exhibited to this day in her country of birth, where even the current president says she helped push the eventual drafting of a legal settlement.

These pastels and etchings did not simply grow from a loose sketch or drawing. Rego literally stages the scene: the worn-out sofa is positioned in her studio and next to it a bucket, a water jug, a bloody cloth. A live model positions herself in this scene in the required dramatic pose.

Nothing is left to chance; it looks like a film set.

The preparatory building of a composition, often with very expressive dolls, is a creative process which Rego engages in with great pleasure. The series of etchings on female genital mutilation was similarly thought out as a set in the studio. In recent years Rego has incorporated these doll installations in important exhibitions; they are art works in their own right.

Rego captivates, provokes and emancipates the viewer. She lets them enjoy her dark stories and confronts them

with an outspoken involvement. She caresses with a sublime command of drawing, pastel, and graphic techniques. Her art is an homage to literature and the old masters, with whose help she analyses the current world in a critical and incisive manner.

THEUN VONCKX
DE QUEESTE ART

PSR

NURSERY RHYMES 1989

The *Nursery Rhymes* portfolio originated from a number of drawings which Rego made in the wake of her granddaughter Carmen's birthday, based on traditional English nursery rhymes and children's stories. The ink and watercolour drawings were much simpler than the resulting etchings. Rego works directly onto the etching plate and beautifully illustrates her expertise and draughtsmanship.

She uses distortions of scale and dreamy effects to create an exceptionally claustrophobic world. The etchings are both humorous and sinister, as are the nursery rhymes themselves. She was inspired by various cartoonists and artists of the eighteenth and nineteenth centuries, such as Honoré Daumier and Francisco Goya, whose series *Los Caprichos* contains the same elements of comedy and horror to dramatic effect. She also bases her work on childhood experiences, the period of Salazar's Portugal, and emphasizes the female paragons of the children's stories recounted by her mother and grandmother.

The famous British printer and artist Paul Coldwell printed this series and has this to say:

'Her images are so strongly drawn. At various points in the making of a print she insists on looking at it from a distance. Most artists work with the print under their noses, and only see at the private view that the image is unreadable at anything over six inches.'

The images are clearly and powerfully delineated, an effect which Rego describes as a 'biff-bang' or a slap in the face.

The first series from 1989 consisted of a portfolio of 26 etchings, to which five etchings were added in 1994. The illustrations published later do not refer to a specific rhyme but belong to the various children's narratives which characterize the series.

Nursery Rhymes are poems for children, often with satirical undertones or an educational character. Other verses have no meaning and are simply meant to entertain children. This oral tradition is still very much alive in the Anglo-Saxon world, where poems refer to historical facts. Rego became acquainted with this literary tradition at the English school she attended in Portugal, and chose the verse to be illustrated on the basis of *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* by Iona and Peter Opie. Following tradition she reinterprets and changes their meaning, lending the innocent stories an erotic or ominous undertone.



1. Three Blind Mice I

1989 | Hand-coloured Etching & aquatint

Three Blind Mice

*Three blind mice, three blind mice.
See how they run, see how they run.
They all ran after the farmer's wife,
Who cut off their tails with a carving knife.
Did you ever see such a thing in your life
As three blind mice?*

The farmer's wife is a reference to Queen Mary I, better known as Bloody Mary (1516 - 1558). The Three blind mice are the Protestant clergy and noblemen who rebelled against the Catholic queen and were executed by her.

In the first version of the *Three Blind Mice* a robust peasant woman stands indifferently holding two cut off tails in her hand, on the verge of striking again. The third mouse obediently goes towards her while in the foreground the other two rodents wriggle and dance in agony in an anthropomorphic manner.

In the second version - a unique etching with aquatint - we see a lively, triumphant peasant woman with three tails in her hand. The composition and the woman's pose may refer to Eugene Delacroix's painting *La Liberté guidant le peuple*, an interpretation supported by the composition and the shadow of a flag in the background. The coloured etching cries out 'revolution' with the burning fire in the background and the hardened red (blood?) on the walls.



2. Three Blind Mice II
1989 | Etching & aquatint

Baa Baa Black Sheep

Baa Baa Black Sheep can be interpreted in different ways. It could be a criticism of the high taxes on the export of wool, an essential raw material of the British economy during the Middle Ages. In popular culture and in the press it was and still is often seen as an allusion to the slave trade, but there is no historic basis for this. Rego also refers to the eponymous story by Rudyard Kipling from 1888 about child neglect and abuse.

The modern version is as follows:

*Baa, baa, black sheep,
Have you any wool?
Yes sir, yes sir,
Three bags full.
One for the master,
And one for the dame,
And one for the little boy
Who lives down the lane.*

In the etching we see a large, seated ram lovingly embracing a girl. The three bags of wool lie in a pile on the right hand side of the image. The little boy stands somewhat hidden behind the sheep. The girl stretches her arm out to the animal, as if to stroke it or to explain something. The scene clearly hints at forbidden love. The ram with his large, central presence instantly brings to mind his counterpart in Goya's etching *Ensayos*, no.60 from the *Los Caprichos* series.

→ **3. Baa Baa Black Sheep**
1989 | Etching & aquatint



44
30

Paula Rego

Little Miss Muffet I

*Little Miss Muffet, sat on a tuffet,
Eating her curds and whey;
Along came a spider,
Who sat down beside her
And frightened Miss Muffet away.*

Rego made a number of versions of *Miss Muffet*. In the first version Miss Muffet is not sitting on a tuffet but on a bench, and she has dropped her spoon with which she intends to eat her curds and whey. The spider figure does not really shock her but rather resembles a mother figure with similarities to other dominant women in Rego's oeuvre. Not only does the etching have a strong narrative, but it is well rendered with thoughtful use of aquatint in the background.



50/4

Paula Rego

→ 4. **Little Miss Muffet I**
1989 | Etching & aquatint



44
50

Paula Rego

The Old Woman Who Lived in a Shoe

There was an old woman who lived in a shoe.

She had so many children, she didn't know what to do.

She gave them some broth,

Without any bread,

Whipped them all soundly, and sent them to bed.

In another version the poem ends even more darkly:

She whipped them all soundly, and sent them to bed.

And when she went in, she found them all dead.

If the original text is cruel, then the print by Rego is rather a sad, compassionate but also amusing scene. The shoe of the old woman becomes the stage for different child and adult figures. Only one child is punished; others look on, sit chatting in the large boot or lie sleeping. There is a lot of movement: some girls fiddle with their stockings or lift their skirts up a little. Sexual tension hangs in the air. Rego once described the etching as a child brothel, a sex club of and for children. The theatrical composition reflects Rego's passion and fascination for opera and theatre, which is also apparent in later etchings such as the *Peter Pan* series.

The old woman in the story could refer to countless women who have raised many children. This rhyme could be about Queen Caroline of England (1683 - 1737), who bore nine children. The shoe relates to an old ritual in which footwear was thrown in the direction of the bride as she left for her honeymoon, in order to stimulate fertility.

← 5. The Old Woman Who Lived in a Shoe

1989 | Etching & aquatint

Polly Put the Kettle On

*Polly put the kettle on, Polly put the kettle on,
Polly put the kettle on,*

We'll have tea.

Sukey take it off again, Sukey take it off again,

Sukey take it off again,

They've all gone away.

Another more risqué version of the poem exists in which someone called Jenny turns up, pulling her underskirt above her knees and subsequently dancing and drinking gin with sailors. Rego's drawing is also sensual, with a number of military-looking boys being served by sturdy maids. It is a loaded scene from a boarding school or officers' mess where the boys have been allowed to fool around with the girls. With the central theme of incest and fetishism Rego clearly makes a nod to her paintings from 1987, *The Cadet and His Sister*, *The Policeman's Daughter* and *The Maids*.



→ **6. Polly Put the Kettle On**
1989 | Etching & aquatint



44
50

Paula Rego

How Many Miles to Babylon?

How many miles to Babylon?

Three score and ten.

Can I get there by candlelight?

Aye, and back again.

If your feet are nimble and light,

You'll get there by candlelight.

The origin of the poem is unclear, although it is presumed to allude to the Crusades. 'Babylon' may be an adulteration of 'Babyland' but is changed to 'London Town', 'Barberry', and 'Berry Bright' in various regional versions. 'Can I get there by candlelight?' was an expression used in the sixteenth century defining a certain amount of distance or nightfall. The verse is still often used when playing 'it' or skipping rope.

Rego's lyrical illustration is dream-like, a fairy tale already bearing hints of the later etching series *Peter Pan*. The work almost contains religious symbolism with the dialogue between the flying girl and the dominating candlelight and its carresquesque play of light.

← 7. How Many Miles to Babylon?

1989 | Etching & aquatint

Children and Their Stories, Secrets and Stories, and Untitled

These two etchings are a later addition to the *Nursery Rhymes* series and fall outside the original 26 etchings. Although they do not refer directly to nursery rhymes, they have a strong narrative character and the chiaroscuro effect gives the illustrations an epic quality. They are both imaginary worlds in which children's fantasies and tales are the focus point. We see several famous characters from stories and other *Nursery Rhymes* prints, such as *Alice in Wonderland*, *Sing a Song of Sixpence* and *A Frog He Would A-Wooing Go*. In amongst these figures the legendary Belgian cartoon character Tintin can be glimpsed.



9. Children and Their Stories
1989 | Etching & aquatint

← 8. Secrets and Stories
1989 | Etching & aquatint



10. Untitled

1989 | Etching & aquatint

Untitled was also added to the series later on following the emergence of a deluxe portfolio. The small square etching shows a colourful mixture of cheerful figures in a fairy tale night. A large snail, a child in a bunny suit and a man trying to corral a pig make it an archetypal Rego.

PETER PAN 1992

In January 1992, Rego decided to start work on JM Barrie's world renowned *Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up*. This was an incredibly productive period for Rego. In just five months she produced 25 large etchings on the subject, while at the same time also painting and working on other prints.

Even though she became well acquainted with the work in her youth, thanks to one of her many teachers, the choice of topic seems self-evident. On the other hand, there appears to be a certain amount of distance between the subject and Rego's personal experience, in contrast with the many other topics she would go on to broach throughout her career. Whereas Rego often clearly identifies with certain literary characters, making them her own, using them as her spokespeople, with this series a different mechanism is at play. After all, Rego, an adult woman and mother, seems to have little use for a boy who refuses to grow up. For this reason, the series has a more objective feel to it, even though there are plenty of elements present which Rego would know what to do with. The playful, childlike and imaginative are hereby given more leeway, and perhaps it shows us Rego at her most innocent.

The Neverland displays a rare landscape impression of Neverland. In this busily populated print almost all of the main characters make an appearance, some more visible than others. We see just the contour of Peter Pan falling through the sky, while Captain Hook, his pirates, Wendy and the crocodile prominently claim the foreground. It is particularly Captain Hook's forbidding presence which catches one's eye. Rego has given him the face of a grinning skull, which as a *memento mori* not only stands in stark contrast with 'the boy who would not grow up', but furthermore alludes to the bones that have covered pirate flags for centuries.

Hook and Peter presents us with an entirely different interpretation of the hook-handed captain. The legendary rivalry between the man and child are portrayed in an almost caricatured manner with an intense fencing duel between the protagonists in which their postures and facial expressions give away the power struggle between them. Peter Pan displays inimitable fencing poses and movements, whereas Captain Hook is literally being pushed into a corner, looking fearful and shaky. The contrast between young and old, virile and broken, fearless and anxious, is especially apparent. The threatening presence of the crocodile at Captain Hook's side represents an omen for the end of this joust.

The Return, Rego's favourite print of the series, constitutes an unusual but pleasant closing piece. As the ship peacefully returns to Neverland through the dark night, those present appear to bid farewell and to wish the ship a safe return. The dark green curtain aptly appears to suggest the end of a remarkable journey, the curtain falling on this childlike universe, as it would on a classical theatre set.



11. Hook and Peter
1992 | Coloured etching & aquatint



12. The Return
1992 | Coloured etching & aquatint



13. The Neverland

1992 | Coloured etching & aquatint

ABORTION SERIES 1999

The *Abortion Series* is made up of eight powerful etchings in an edition of 17, which Rego produced together with a number of drawings and pastels on the same subject. Every picture shows a young woman alone in a room during or immediately following an abortion procedure. It is her most engaged work and it had a significant impact on abortion legislation in the country of her birth, Portugal.

Rego produced this series of etchings following an abortion referendum, held on 28 June 1998. Abortion was only permitted under very specific circumstances. This conservative stance and the criminalization of abortion was based on the policy of Portugal's former authoritarian ruler, António de Oliveira Salazar (1889-1970). A proposal to liberalise the abortion law was finally approved by the parliament in 1998. A coalition supported by the church, however, demanded that a referendum be held on the matter. Only 32% of the population participated and voted against the new law by a narrow majority of less than 2%. Although the result was not binding because of the low turnout, it was nonetheless respected and the liberalisation of abortion rejected.

Rego, bewildered by the outcome, immediately started to create work as a response to the referendum. She commented:

'I got so angry because I'd seen it all in Portugal - all the suffering that went on when abortion was totally illegal. It was mind-boggling.'

The women portrayed in this etching series find themselves in grey domestic environments. Their bodies and faces are distorted in pain, but the women remain stoic and strong, defiant in their right to choose to end their pregnancy, regardless of the approval of church or state. Rego emphasizes the fact that every woman is on her own. The composition is sleek; any additional visual information is kept to a minimum.

She focuses on the physical and mental fear of the woman and avoids sensation by not including any blood or gory details:

'I tried to do it full frontal, but I didn't want to show [...] anything to sicken, because people wouldn't look at it then. And what you want to do is make people look [...] make it agreeable, and in that way make people look at life.'

The entire project was politically inspired and from the beginning it was Rego's intention to exhibit these prints in Portugal. The etchings, pastels and drawings were exhibited at the Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon. The Portuguese press made extensive use of them to illustrate articles covering the abortion issue.

In her other graphic series Rego starts from nothing, every series stands on its own. The *Abortion Series*, however, is the exception to the rule. The etchings are a direct translation of the previously produced *Untitled/ Abortion* pastels from 1998. This was a conscious choice:

'Rego is always a political artist insofar as she seeks to challenge the status quo and overturn existing hierarchies, but in the Abortion Series one can sense the anger and a voice demanding to be heard. It is easy to forget the rich tradition within printmaking of political discourse, including Hogarth and Daumier and more recently Kentridge. Prints can get out in the world quicker than painting, find their way into places that painting cannot and as a process that allows for multiple and therefore cheaper copies, reach a wider audience. These are essential ingredients if you want to effect change.'

Despite the coverage, a second referendum only came in 2007, finally leading to a loosening of the abortion legislation as a result.

14. Untitled 7 →
1999 | Etching





15. Untitled 1
1999 | Etching



16. Untitled 2 →
1999 | Etching



17. Untitled 5
1999 | Etching



18. Untitled 6 →
1999 | Etching



19. Untitled 4
1999 | Etching



20. Untitled 3
1999 | Etching

AFTER HOGARTH 2000

In 2000, Rego was part of a group of 24 artists to accept the challenge by the National Gallery in London to produce work towards a new exhibition inspired by artworks from the past. Rego set to work on the famous series of six paintings known as *Marriage à la Mode* by William Hogarth, produced between 1743 and 1745. The result was an impressive pastel triptych comprised of *The Betrothal*, *Lessons* and *Wreck*. Later that year she would go on to make a second triptych with the works *Martha*, *Mary*, and *Magdalene*, in which she further explores and experiments with the possibilities of the triptych through a modern interpretation of the *pietà* theme.

Rego's decision to use *Marriage à la Mode* as a starting point seems an obvious choice. As with her own work, which is inextricably interwoven with storytelling, Hogarth's series relates the tragic tale of an arranged marriage that ends in deceit and suicide. All the ingredients which typify Rego's work can be found in Hogarth's paintings, yet Rego is able to make the subjects and characters singularly her own. Once again it is strong women that claim the main role in these works. In contrast with Hogarth, the women do not perish from frustration and sorrow, but seem steadfast, resilient and determined to confront their problems head on.

Hogarth had his set of paintings engraved as near perfect duplicates to be widely distributed. Only once he was satisfied with the quality and details of the etchings was he willing to sell the original paintings. Whereas Hogarth strived to achieve a similarity between painting and etching, Rego simply used her original pastel triptych as a starting point. The four etchings

which would go on to become the *After Hogarth* series share few similarities with the original set, but should rather be interpreted as an aesthetic adventure and exploration of the themes therein.



21. After Hogarth I
2000 | Etching & aquatint

AFTER HOGARTH I

As far as composition goes, *After Hogarth I* leans the most towards the pastels *Wreck* and *Mary*, both inspired by Hogarth's sixth and final piece of his *Marriage à la Mode*, namely *The Lady's Death*. Once again we clearly see the *pietà* theme return in the main figure. In Hogarth's work the recently deceased leading female figure is placed centrally in a chair, while Rego sketches an entirely different scene. In *Wreck* we witness a bankrupt couple in which it is the woman who appears to be the one attempting to keep things together. The composition was later refined in *After Hogarth I*, in which a new character enters the scene. The older woman, to be interpreted as the mother or grandmother of the main female character, appears to be raising her spirits and encouraging her with a smile. Despite the fact that the male figure in her arms is seemingly dead, nothing in her facial expression suggests grief or suffering. Even more than that, she appears to be contented or relieved by her husband's predicament.

AFTER HOGARTH II

After Hogarth II brings us even further from Hogarth's work and explores certain ideas and concepts from *After Hogarth I* in more depth. There is no mention of an expired male figure, but the young woman on the left appears to be soothing a large doll, whose face is obscured from us. The pose of the older woman on the right also has a softening and mollifying quality: a protective arm around the doll and a comforting, forward leaning mother's breast.



22. After Hogarth II →
2000 | Hand-coloured etching & aquatint

WORK ON MYLAR 2000

These four drawings, made with chalk and watercolour, are very similar to the large pastel paintings by Paula Rego. They are unique works on mylar, a synthetic material, from which several (trial) screen prints were subsequently made. A large armchair is central to these works.

Girl with Two Mothers is related to a similar pastel from 2000. In a small armchair sits a large girl figure with a 'mother' on her lap. The roles are reversed. In the background we see a kneeling figure holding on to an armchair.

The chair, which has a permanent place in the artist's studio, is revisited in *Nursing*. This item of furniture was a gift from her son, the director Nick Willing, who had it made for his film *Alice in Wonderland*. A strong, characterful figure sits on the sofa, while a thin, scrawny older woman is sleeping next to her. The work fits into a series of drawings and illustrations about older people and caring for the infirm.

Girl on a Large Armchair was created simultaneously. It is not a coincidence that this was around the time of Rego's mother's death. The chair is now a sinister throne. The seated woman, small but proud, takes her place. A dog, standing on its hind legs, focuses on what lies lost under the seat: an old woman with her limbs in an unnatural position. The hungry beast bears great physical resemblance to the dancing, monstrous mice from the *Nursery Rhymes*. 'The girl hasn't got the old lady there; but look at the rubbish bags under the chair. One wonders what she's done with her,' says a grinning Paula Rego.

The series ends with *Convulsion*, where a female figure sits on top of the 'Alice in Wonderland' armchair and a mirrored figure lies lost on the floor. In the pastel of the same name, based on this drawing, there is still little evidence of empathy. Rego is clear. The younger girl on the sofa is trying to escape.



23. Girl on a Large Armchair

2000 | Wax crayon and watercolour on mylar



24. Nursing

2000 | Wax crayon and watercolour on mylar



25. Convulsion IV

2000 | Wax crayon and watercolour on mylar



26. Girl with Two Mothers

2000 | Wax crayon and watercolour on mylar

JANE EYRE 2002

It is no coincidence that Rego was drawn to the post colonialist novel *Wide Sargasso Sea* by Jean Rhys and only later delved into Charlotte Brontë's love story, on which it was based.

Jane Eyre: An Autobiography (1847) is a realistic portrait of a woman in Victorian England, focusing specifically on her inner feelings and the social environment in which she moves. The novel contains various autobiographical elements of Charlotte Brontë's life, describing the life of Jane Eyre, a governess at Thornfield Hall who falls in love with her employer, the wealthy and impulsive Edward Rochester. Following an array of dramas and detours they decide to marry, which turns out to be impossible given that Rochester is already married to Bertha Mason, his Creole wife. Insane and violent, she is locked away in the attic of the manor house, clarifying the strange noises Jane heard when she worked there. After running away, discovering old relatives, and receiving a new marriage proposal, Jane ends up at Thornfield Hall once again. The estate, meanwhile, has gone up in flames at the hands of Bertha Mason, after which she took her own life. Rochester is blinded as he attempts to rescue his wife, but in the end he is able to marry Jane. His sight partially returns and they have a son together.

In 1966, Jean Rhys, herself the child of a Scottish-Creole mother and a Welsh father, removes the life of Antoinette Cosway, the first wife of Edward Rochester, from the *Jane Eyre* story. *Wide Sargasso Sea* is an anti-colonial critique of Charlotte Brontë's novel in which the unknown Caribbean woman was only given a minor role and portrayed as an exotic, mad and obfuscated being. Rhys, however, gives Antoinette a voice and sketches an image of her life in

Jamaica before she is married off to a rich Englishman, who calls her Bertha, has her declared insane and finally takes her off to Europe where he locks her up. The novel covers the uneven positions of power between man and woman, racism, involuntary migration and the impact of all of this on mental well-being. In this way Antoinette (Bertha) becomes a complex figure. On the one hand she is the Creole daughter of a former slave owner, who becomes impoverished following the abolition of the slave trade. On the other, she is a biracial woman exploited and humiliated by a wealthy Englishman. In the end she dreams of fire and jumping to her death, but Rhys leaves the ending open, breaking away from the beautifully rounded story by Brontë.

By retelling an existing story from a new perspective, Rhys exposes loopholes and silences in the old text. As literature is recognised as one of the most powerful means of cultural control, the rewriting of a colonial narrative becomes a freeing act. This form of deconstruction and reinterpretation is characteristic of Rego's complete oeuvre. Jane Eyre is an essential female protagonist for the artist, and granting Bertha a voice is all the more inspiring.

In 2000, Rego created a pastel titled *Wide Sargasso Sea* and in 2002 she produced a lithograph with the same title. Both works piercingly reflect her own life:

'It's a very close tracing of one of the first drawings I did on reading Jean Rhys' book. It's actually a kind of memory of a large house I used to have in Ericeira with all the family, with lots of things going on in it. I called it Wide Sargasso Sea because they all have

*the same clothes as the characters in the novel [...] and then there's all sorts of personal things in it. There's a crippled boy and I had known a boy who was crippled. It means a lot to me and I keep the original drawing hidden because it has a lot of power in it still and if you expose it too much the power comes out.'*¹

Visually, the first works from 2000 have little in common with the other 25 lithographs about Jane Eyre, but for Rego they are closely connected, just as the different personas of Bertha and Jane Eyre are.

*'Bertha is mad. She's a victim. Bertha's childhood had been full of magic and violence in an exotic environment, Jane's childhood could not have been bleaker. [...] Both children had known terror. But Jane, though inwardly fierce, could contain her anger. Disciplined and determined, she used her good sense and intelligence. [...] She is an independent woman who earns a meagre living, but keeps her wits about her. These images are about both women and both women are played by the same model.'*²

Rego reproduced the psychological drama of the novels by playing with composition, enlarging the scale between the characters, expressive gestures, and interchanging between unsettlingly dark contrasts and deep shadows. Just like Brontë she has an assiduous imagination which blurs the fine line between fact and fiction. She does not hesitate to add elements from other art historic or personal contexts, making the totality even richer and more complex.

Lithography is the natural choice of a true draughtsman, as one can work directly on stone or another base with a pencil, paintbrush, ink and aquarelle. For this set the printer, Stanley Jones from the renowned *Curwen Studio*, developed a specific transfer paper and film, allowing

1 T. Rosenthal, p. 166

2 Ibid.

Rego to continue working and painting in her own studio. The completed sketches were then brought to the printer where they were transferred onto stone or a plate. These techniques resulted in a series which closely resemble her drawings and pastels, even more so than with her etchings:

*'Pastel and lithographic crayon have a parallel quality, a similar feel, so the stones that we prepared for her were medium fine in order to further connect with this experience of pastel on paper.'*³

Furthermore, one is able to work on a much larger scale, as with the triptych *Getting Ready for the Ball*. In the centre of the complex staging of numerous figures we see a girl in a red velvet dress, reminiscent of *Las Meninas* and the dwarves of Velazquez. In the background is a figure on a horse, which could be Rochester. An open door shows Bertha on Rochester's lap. At the bottom of the left section we see Jane Eyre drawing or making notes. Everyone comes across as preparing for a ball that nobody wishes to attend.

In *Girl Reading at the Window*, Jane Eyre sits reading poetry. Separated by a curtain, her beloved nieces and nephew disturb her throughout the story. Bertha's dark monkey sits in the foreground, a play on the novella *Apes of God* by Wyndham Lewis.

Refectory has a similar layout, but the dark brown colours are in stark contrast to the peaceful pastels of *Girl Reading at the Window*. It instantly brings to mind a conservative Victorian setting, but the image does not originate from Brontë's novel. The large girl is Rego's old au pair and the other figures are her grandchildren.

Crumpled and *In the Tree* were both drawn in Rego's studio and later transferred onto stone. Rego used her regular model, Lila, for both pictures. The two black and white lithographs beautifully portray the texture of the drawing. In *Crumpled*, Jane Eyre has just had an attack of some kind and is lying outstretched on the ground in the Red Room. Rego was not satisfied with the first sketches of this print and continued working on it so long that

3 Paul Coldwell, p. 27

the drawing ended up looking creased, hence the title, *Crumpled*. Jane Eyre has been thrown out like an old newspaper.⁴ *In The Tree* is the artist's own interpretation and does not refer to a specific scene in the novel. Dissatisfied with the first results, she added a tree in which Jane Eyre hides for her own protection. '*She goes on the heath at night to get away from the Hall. She's also a bit of a witch there.*'⁵

Whereas classical book illustrations are merely pretty pictures, Rego does not depict Jane Eyre as a beautiful young woman, but rather portrays her as an ordinary, even unattractive figure. Her original personality and personal strength are what is essential to her. That strong charisma is central to *Come to Me*, a coloured portrait of Jane standing in front of a wall of fire. The picture is a reimagining of an episode from the novel where Jane believes she hears the voice of Rochester crying out to her. The anguish on her face, the tension in her posture, and the fiery backdrop are all expressions of her inner torment as she wrestles with the decision of whether to return to him.

4 T. Rosenthal, p. 172

5 Ibid.

27. Come to Me →
2001-2002 | Coloured lithograph





28. Getting Ready for the Ball

2001-2002 | Coloured lithograph on three sheets



29. Crumpled
2001-2002 | Lithograph



30. Up the Tree →
2002 | Lithograph



31. Girl Reading at the Window
2001-2002 | Coloured lithograph



32. Refectory
2001-2002 | Coloured lithograph

PRINCE PIG 2006

For this sequence of six coloured lithographs Rego found inspiration in an old Italian fairy tale by Giovanni Francesco Straparola (1480 - 1557), from his best known work *Le Piacevoli Notti*, loosely translated as *The Pleasant Nights*. As with *The Canterbury Tales* or *The Thousand and One Nights*, this work consists of a set of bundled stories, fables and fairy tales, told by multiple main characters. The world famous fairy tale *Puss in Boots* forms part of *Le Piacevoli Notti*, although it only became very well known following a version by Charles Perrault.

Prince Pig follows a classic fairy tale scenario of an animal transforming into a prince or princess and all ending well. The tone of the original story is, however, as with most fairy tales, ominous and cruel, in spite of the happy ending.

The story starts with the King of Anglia and Queen of Hungary, who find themselves childless after several years of marriage. One night, the queen is visited by fairies who bless her with fertility. As is often the case with fairy tales, there is a catch: the queen gives birth to a healthy and intelligent... pig.

Once the well-spoken pig reaches adulthood, he demands that his mother goes in search of a beautiful girl for him to marry. The queen addresses a poor woman with three stunning daughters and asks the eldest daughter to marry the pig. With great reluctance the girl consents, immediately plotting to murder the pig on their wedding night. However, the pig gets wind of her heinous scheme and kills the eldest daughter with a single kick of his trotter before she can execute her plan.

The continuation of the story can be guessed. Soon after, the second daughter must tie the knot with the royal swine, but this everlasting union also ends on the wedding night under similar circumstances. Entirely in keeping with

fairy tale logic, it is subsequently the third daughter's turn. In contrast to her departed sisters she decides to take a different approach. Covered in jewels and fine fabrics she convinces the pig not to assault her but to kiss and caress her gently. Her method seems to be successful: the pig falls in love with the third daughter and instantly turns into a dashing, gracious prince.

Even though this classic story may be described as somewhat bloody and brutal, Rego's stone prints provide us with a very different interpretation. In *Unhappy Courtship* we do not see an unsavoury, ferocious pig appear, but an obliging, smartly dressed pig which literally lies at the woman's feet. Viewed upside down, one notices that the pig even appears to be smiling. There is little about this Prince Pig that comes across as threatening. Moreover, it is without a doubt the woman with the dominating power in this scene, whose mysterious smile betrays her pleasure. It is as if she is weighing up the pros and cons of her bizarre position.

We see this ambiguity return in *Prince Pig and the Second Sister*. Although the portrayed scene comes across as comely and caring, the viewer is aware of that which awaits the second daughter. Fully conscious of the gruesome fate which possibly awaits her, there still appears to be room for genuine intimacy and affection in spite of the imminent doom.

Rego's use of colour stands out throughout the series. Although she avidly enjoys making use of complex colours as a painter, for these works she clearly chooses to use a small number of soft colours. This choice reinforces not only the softer interpretation of the original fairy tale but adds to the more tender atmosphere and characters.



33. Prince Pig and the Second Sister
2006 | Coloured lithograph



34. Unhappy Courtship
2006 | Coloured lithograph

WINE

2007

The story about how the set of ten etchings known as the *Wine Series* was created is remarkable, to say the least. There is a wine merchant in Lisbon known for invariably asking artists to design their labels, which is how Rego was also invited to create some images. Paula Rego would not be Paula Rego had she not made use of the occasion to produce a few particularly sharp designs.

The first drawings portrayed babies being mollified using a dummy or piece of bread dipped in a tasty glass of wine, as is known to have happened on occasion in the past. The indignant reactions came hard and fast. As the illustrations needed to be approved by the Ministry of Wine, in spite of their daring character five drawings were presented to the relevant board. Their answer turned out to be brief and to the point: if these designs were to go into production, Rego would without doubt be arrested on account of their immoral character.

Rego decided to distance herself completely from the project, but quickly grabbed the chance to give the works meaning in a different way. Her friend the writer João de Melo had after all just completed a book entitled *O Vinho (Wine)*, about a man who returns home drunk every night and is gently tucked into bed by his wife. Given the common theme of both works Rego decided, in agreement with de Melo, to delve deeper into the series and to let herself be inspired by his literary work, resulting in the sequence of ten pictures.

In the lithograph *Playtime* we see numerous female figures united in their love of wine. As with the original drawings for the wine labels we see how children become acquainted with the nectar of the gods. The older women of the group each wear a yellow dress and come across as being more experienced with

drunkenness than the younger women. The complete scene looks like a cheerful social gathering and could even be seen as a right of passage to womanhood.



35. Playtime
2007 | Coloured
lithograph

BEYOND ABORTION 2009

After her series on clandestine abortion in 1998-99, Rego decided in 2009 to become artistically involved in the fight against another suffering inflicted on women: female genital mutilation. Different forms of this terrible practice are performed in large parts of Africa, Asia and the Middle East to this day, with the general intention of controlling women's sexuality.

Although the origin of this tradition is hard to trace and there is not a single mention of the ritual in religious texts, this barbaric practice continues to be stubbornly executed in certain communities. The abuse and mutilation of these women goes hand in hand with the belief that these acts will ensure that the girls and women remain chaste and pure, and that any potential lustful thoughts will be prevented. In reality these practices often lead to awful lasting afflictions, profound trauma and terrible physical disfigurement.

This sequence of works is by far the most gruesome, carnal and confrontational work that Rego has ever produced. Like Goya with his *Desastres de la Guerra*, Rego resolutely chooses not to mask the truth, but to portray the unimaginable suffering of these women in a percipient manner. Only in confronting horror does the monster show its true face.

In *Stitched and Bound* the focus is on the aftermath of the mutilation. The size of the work, the fine etching technique and brutal yet thoughtful composition say it all. The sown up labia are clearly visible, the legs of another girl have been bound together, one woman

holds another figure on her lap. Is she consoling her or keeping the child under control?

The aquatint etching is even more direct, leaving nothing to the imagination. Whereas in the *Abortion Series* the body language and facial expressions of the figures and the context make subtle comment on the injustice, here Rego shows the violence and gore explicitly.

The sex trade and forced marriages are the central theme of *Death Goes Shopping* and *Little Brides with their Mother*. In these coloured etchings with aquatint Rego stages a sort of carnival parade with forbidding female figures, dolls and girls in lace skirts. They are literally being transported as goods by a grinning figure:

'I dreamt the idea up, but I drew everything from a set I made. I had been to see an exhibition on the grotesque in Antwerp, and there they have the most beautiful lace dresses you can imagine. I went into a shop and there were all these children's dresses in white. I bought a lot of them. It struck me that they were like little bridal gowns, and when I got back to my studio in London I made some dolls and put them in these dresses. I made up a story that they were kept in chains and that they were going to be sold: marketed young and loaded on a cart, like chickens, by a nasty woman representing death.'



36. Death Goes Shopping
2009-2010 | Etching,
aquatint and spit-bite



37. Little Brides with Their Mother
2009-2010 | Unique hand-painted
etching, aquatint and spit-bite



← **38. Stitched and Bound**
2009 | Unique hand-coloured etching

OUT OF SERIES

It comes as no surprise that an artist such as Rego, who often broaches a subject both thematically and intuitively, has also managed to produce an abundance of 'free' work over the years. Although impossible to categorise, these standalone unclassified pieces are also testament to an incredible imagination.

The Scarecrow is a work from 2006 inspired by a specific scene from Martin McDonagh's *The Pillowman*, a theatre piece which Rego once again knew how to transform into a pictorial imagining.

Witches at Their Incantations from 1991 is a literal interpretation of the original work by Salvator Rosa in 1646. Both Rego's interpretation and the original portray a dark and abstract image of a witches' sabbath. Apparently Rego created the drawing for this etching by copying the original in the National Gallery.

Bird Women Playing from 1995 depicts Rego's friend, the writer Blake Morrison (on the left, wearing a dress) at the centre of a cheerful and busy scene. This work also alludes directly to a witches' sabbath, even though the atmosphere and energy are visibly lighter.

39. Scarecrow →
2006 | Coloured lithograph





40. Witches at Their Incantations
(After Salvator Rosa)
1991 | Etching & aquatint



**41. Bird Women
Playing**
1995 |
Hand-coloured
etching
& aquatint

**PUBLIEKE COLLECTIES MET
WERK VAN PAULA REGO |**
PUBLIC COLLECTIONS:
WITH WORK BY PAULA REGO

Abbot Hall Art Gallery, Kendal
Arts Council, Londen
Berardo Collection, Sintra Museum of
Modern Art, Portugal
British Council, Londen
British Government Collection, on loan
to the British Embassy, Lissabon
British Museum, Londen
Bristol City Art Gallery
Chapel of the Palacio de Belém,
Lissabon
Frissiras Museum, Athene
Leeds City Art Gallery, Leeds
Gulbenkian Foundation, Lissabon
Museum De Reede, Antwerpen
Metropolitan Museum of Art, New York
National Gallery, Londen
National Portrait Gallery, Londen
New Hall, Cambridge
Portuguese Embassy, Londen
Rugby Museum and Art Gallery
Saatchi Gallery, Londen
Tate Gallery, Londen
Whitworth Art Gallery, Manchester
Yale Center for British Art

COLOFON | COLOPHON

UITGEVER | PUBLISHER

Stichting De Reede s.o.n.

AUTEUR, INHOUD EN CONCEPT | AUTHOR, CONTENT AND CONCEPT

Theun Vonckx - Jasper Joris

REDACTIE | EDITOR

Lode Janssens
Jonathan Penfold

VERTALING | TRANSLATION

Lode Janssens
Jonathan Penfold
Marieke Rutten

COORDINATIE | COORDINATION

David Verbeeck
Jasper Joris

GRAFISCH ONTWERP | GRAPHIC DESIGN

Stephanie Jacobs

DRUKWERK | PRINTING

Antilope De Bie

BEDANKINGEN | ACKNOWLEDGMENTS

Dirk Vonckx – De Queeste Art – Cristea Roberts Gallery London
– Stad A – Delen Private Bank - Antwerp Tax - MDR vrijwilligers |
volunteers

Courtesy Paula Rego and Cristea Roberts
Gallery, London © Paula Rego
'Come to Me' : Courtesy Paula Rego and De
Queeste Art, Abele/Watou © Paula Rego



DELEN
PRIVATE BANK

**DE
QUEESTE
ART**

