

# ALICE NEEL SJÄLINSAMLAREN COLLECTOR OF SOULS

Alice Neel  
1900 – 1984

Född/Born:  
1900 / in Merion Square Pennsylvania.

Utbildning/Education:  
Philadelphia School of Design for Women  
(nu/now Moore College of Art and Design)  
1921-25,  
Chester Springs summer school vid/of the  
Pennsylvania  
Academy of Fine Arts 1924.

Första separatutställningen/  
First solo exhibition:  
1926 Havana

Första gruppställningen/  
First group exhibition:  
1927 XII Salón de Bellas Artes, Havana

Senaste separatutställningarna/  
Latest solo exhibitions:  
2000 Whitney Museum of American Art,  
New York

2004 A Chronicle of New York, Victoria  
Miro, London  
2005 Alice Neel's Woman, National Museum  
of Women  
in the Arts, Washington, D.C.  
2007 The Cycle of Life, Victoria Miro,  
London  
2007 Pictures of People, Aurel Scheibler,  
Berlin

Senaste gruppställningarna/  
Latest group exhibitions:  
1999 In Memory of My Feeling: Frank O'Hara  
and American Art,  
Los Angeles Museum of Contemporary Art,  
Los Angeles  
2001 The Human Factor: Figuration in  
American Art,  
Contemporary Art Centre of Virginia,  
Virginia Beach  
2007 Wack! Art and the Feminist Revolution,  
The Geffen Contemporary at MOCA, Los  
Angeles

■ Alice Neel var en pionjär bland kvinnliga amerikanska konstnärer. Med säregen målmedvetenhet ägnade hon sig åt att måla av människor, eller "samla själar" som hon uttryckte det, men hon var aldrig i ropet eller med i någon avantgardistisk rörelse. I hennes tidiga arbeten ser man att hon var influerad av konstnärer främst från norra Europa och Skandinavien, som Otto Dix och Edvard Munch, men hon hade en egen, omisskännlig stil och inriktning på sitt måleri.

Neel föddes 1900. Hennes tidiga karriär präglades av en livskris som utlöstes av att hennes första barn dog vid två års ålder och av det misslyckade äktenskapet med den kubanska målaren Carlos Enriquez. Hon fick ett barn till med Carlos men det togs omhand av dennes föräldrar på Kuba. 1930 drabbades hon av ett nervsambrott och hamnade på sjukhus. När hon skrevs ut återupptog hon måleriet och började måla av sina vänner, som Nadya and Nona. Nadyas riktiga namn var Edna Meisner men eftersom hon var grafolog ville hon ha ett artistnamn som låt mer exotiskt. För Neel "represserades hon dekadens" vilket är utmärkning för den tyska Nya skiljeheten.

Nadya and Nona, 1933, är en av Neels första nakenstudier. För en kvinnlig konstnär var det ett provocerande och vågat ämne som väckte frågor om lesbisk kärlek. Målningen påminner om Gustave Courbets realistiska mästerverk Sönnen, men Neel undviker medvetet de erotiska, förföriska övertoner som förknippade med den voyeuristiska manliga blicken. De två kvinnorna uppvisar kontrasterande egenskaper: Nadya ser barsk och avvisande ut, men samtidigt vänder hon sig mot betraktaren på ett öppet och självsäkert sätt, Nona döjer sina könsorgan och klamar sig oroligt fast vid kudde. Neels psykologiskt inträngande blick är uppenbar redan tidigt i karriären, liksom hennes tendens att projicera sina egna känslor på figurerna.

På 1930-talet bodde Neel i Greenwich Village och umgicks i litterära vänsterkretsar. Som medlem i Artists' Congress ansökte hon sig 1933 till det statsfinansierade projektet Public Works of Art Program, där arbetslösa konstnärer fick ekonomiskt stöd mot att de producerade verk. När projektet lades ner anmälde hon sig till Works Progress Administration där hon målade stadslandskap. Många av hennes målningar från den här perioden har starka självbiografiska inslag: barnfödsel, barnadödlighet, fattigdom och politiska protester.

Neel tyckte att Greenwich Village började kännas instängt så 1938 flyttade hon till Spanish Harlem på jakt efter "sanningen". Hon hade ett förhållande med den puertoricanske sångaren Jose Santiago Negron och 1939, efter ett missfall två år innan, fick hon en son, Neel, som senare döptes om till Richard. Tre månader senare övergav Jose henne.

På Upper East Side målade Neel av sina vänner, grannar och tillfälliga bekantnader. Sanningen som hon sökte fanns runt omkring henne; invandrare som hade det svårt under depressionen och kriget. The Spanish Family, 1943, som i framställningen av modern och barnet framför ett staket påminner om Manets Gare Saint-Lazare, är typisk för Neels osentimentala skildring av tillvaron i de lägre samhällsskikten. Medan Manet höll distans till figurerna såg Neel dem rakt i ögonen dem utan att rygga undan för invandrarfamiljens vedermöda.

Skildringen av en mor och ett barn, och en förärvande far, kan tyda på att hon identifierade sig med motivet. 1941 fick Neel sin andra son, Hartley, med fotografen och filmaren Sam Brody. Brody

bödde från och till med Neel under de kommande två decennierna men ansvaret för att uppföstra barnen villade utan tvekan på Neel. Pojkarna spelade en stor roll i hennes liv och hon målade starka porträtt av dem, som Richard at Age Five, 1944. Neel fick få beställningar på porträtt och de verk hon lyckades betingade låga priser. Hennes separatutställningar 1938 och 1944 blev inga framgångar.

På 1950-talet blev Neel föremål för en utredning på grund av sina sporadiska kontakter med kommunistpartiet. Det var en orolig tid för vänstersympatisörer. Som målaren Joseph Solman skrev i katalogen till hennes utställning 1950: "Ibland kryper det i hennes verk in en känsla av kuschlighet, som hos Munch, och det finns porträtt som nästan känns som dissekeringar."

Neel deltog i möten på Abstract Artists Club och det var där hon träffade författaren, poeten och curatören Frank O'Hara, en av Jackson Pollocks främsta försvarare, som 1960 blev intendent vid Museum of Modern Art. O'Hara gick med på att sitta modell för henne. Hon gjorde två porträtt, det ena en "romantisk, falkliknande profil med en buktad synner", som tog fyra sittningar, och det andra, som visas här, gjorde hon på en dag. "Jag började med munnen", har hon berättat. "Hans tänder såg ut som gravensten; synerna hade vissnat. (...) Skälet till att jag ville göra det andra porträttet var att när han steg in genom dörren såg han så nere ut. Jag tyckte att det andra porträttet bättre visar vilket bekymmersamt liv han levde." O'Hara var homosexuell vilket var riskabelt i USA. Homosexualitet betraktades som en mentalsjukdom och en brottslig handling. Under de kommande åren målade Neel många porträtt av homosexuella män och kvinnor.

Porträttet av O'Hara, som publicerades i Art News, vars redaktör var Thomas Hess, den abstrakta expressionismens förespråkare, och en artikel i samma tidsskrift 1962, blev hennes inträdesbiljett till konstvärlden. Det dröjde inte länge förrän Neel hade börjat måla porträtt av andra konstnärer – den unge Robert Smithson, Andy Warhol och Duane Hanson, bland andra – och intendenten som Henry Geldzahler, en av popkonstens förespråkare.

Neels val av modeller tycks delvis ha varit strategiskt motiverat men hennes dokumentering av New York-scenen på 1960- och 1970-talet saknar motstycke. Framgången befestades med en separatutställning på Whitney Museum of American Art 1974, vilket var för kvinnliga konstnärer förrutnat. Under kvinnörelsens glansperiod blev hon något av en feministikon.

Neel bröt mot konventionen genom att ta sig en ett ämne som hade varit nästan helt reserverat för manliga konstnärer: den nakna kvinnogiganten. I Pregnant Woman, 1971, marginaliserar Neel mannen och fokuserar inte på kvinnörens sexuella aspekter utan på graviditetens mödor. Kvinnan är ensam i sin svåra situation. Framgången befestades med en separatutställning på Whitney Museum of American Art 1974, vilket var för kvinnliga konstnärer förrutnat. Under kvinnörelsens glansperiod blev hon något av en feministikon.

Perreault, en homosexuell intendent, frågade Neel om han fick låna hennes målning Joe Gould från 1933 till en utställ-

ning med temat den nakna mansfiguren som han höll på att organisera för New York School of Visual Art. Hon sa ja, under förutsättning att han också tog med ett av hennes senare verk, men eftersom hon inte hade några nakna mansfigurer så erbjöd han sig att sitta modell. I porträttet av Gould låg fokus på dennes penis som förekom tre gånger i målningen. I porträttet av Perreault riktar Neel sig på den slaka lemmen och de uppsvällda testiklarna, vilket ger verket en uppriskande frimodighet och dessutom gör det till en omtagning av Gould-målningen. I en ironisk parafra på Manets Olympia ligger Perreault på ett vitt lakan och tittar sturskt mot betraktaren vilket gör honom till en modern manlig prostituerad som visar upp sina tillgångar. Neels koncentration på kroppshår och armhålan är en, kanske oavsiktlig, parodi av Manets framställning av håret under Olympias armar.

Frimodighet är kanske den dominerande egenskapen i Neels konst. I sin skildring av konstnären Don Perlis och hans son Jonathan – en variation på temat mor och barn som hon uppehöll sig vid genom hela sin karriär – drar hon sig inte för att visa Jonathans handikapp. Han är en skadad varels.

Intresset för Neels konst har ökat sedan hennes död 1984, mycket tack vare det förnyade intresset för figurativt måleri och insikten att det finns många olika sätt att berätta den moderna konstens historia. Samtida målare som Marlene Dumas och Elizabeth Peyton har påverkat av henne och ser henne som en brynbaryter. Peyton har skrivit: "Det är oerhört svårt att förstå hur hårt Alice Neel fick kämpa för att göra sina målningar. Det är smärtsamt att tänka på det och det gör mig alltid så arg. Hur kan man ha förnekat vikten av det hon gjorde?"

■ Alice Neel was a pioneer among American women artists. Doggedly pursuing a career as a painter of people or, in her own words, "a collector of souls", Neel was never fashionable nor in step with avant-garde movements. Although one can identify stylistic influences on her early work, particularly from northern Europe and Scandinavia – for example Otto Dix and Edvard Munch – she painted in a style and with an approach distinctively her own.

Born in 1900, Neel's early career was severely marked by a personal crisis precipitated by the death of her first born at the age of two and her failing marriage to a Cuban painter, Carlos Enriquez. Her second child by Carlos was taken into care by his parents in Cuba. By 1930 she suffered a nervous breakdown and was hospitalized. On leaving she returned to painting and began to paint her friends like Nadya and Nona. Nadya's real name was Edna Meisner but, as a graphologist, she took an alias to sound more exotic. For Neel she "represented decadence" which is a characteristic of German Neue Sachlichkeit painting.

Nadya and Nona, 1933, is one of Neel's earliest nudes. For a female artist it was a provocative, daring subject raising issues of lesbianism that recall a masterpiece of realism by Gustave Courbet. Sheep, but deliberately eschewing the erotic, seductive, overtones of the voyeuristic, male gaze. Neel's two women display contrasting characteristics; Nadya, unappealingly grim-faced but open and confident, facing the viewer. Nona hiding her sexual features and clutching the pillow with apprehension. Neel's psychological penetration is evident at a very early stage in her career, as well as her tendency to project her own feelings onto her subjects.

In the 1930s Neel lived in Greenwich



## Moderna Museet Nu/Now: Alice Neel

OPPNAR / OPEN STÅNGER / CLOSE  
**06 SEPT 07 DEC**

MODERNA MUSEET

Village and mixed mostly in literary and left wing circles. A member of the Artists' Congress, in 1933 she enrolled in the Public Works of Art Program, a government funded project intended to give out-of-work artists financial support in return for works of art. When this was disbanded she stepped up to the Works Progress Administration by which she was required to paint urban scenes. In addition many of her paintings in this period have strong autobiographical allusions relating to childbirth, infant mortality, urban poverty and political protest.

Greenwich Village felt like a cloistered environment to Neel and in 1938 she moved to Spanish Harlem in search of "the truth". She was already in a relationship with a Puerto Rican singer, Jose Santiago Negron, and, in 1939, having suffered a miscarriage two years previously, she gave birth to a boy, Neel, subsequently to be named Richard. Three months later Jose abandoned her.

On the Upper East Side, as well as her friends, Neel painted neighbours and chance acquaintances. The truth she was after all around her; immigrants suffering hardship during the economic depression and war. The Spanish Family, 1943, which recalls Manet's Gare St. Lazare in its depiction of a mother and child in front of railings, is typical of Neel's unsentimental portrayal of low life. Whereas Manet took an oblique view of the figures, Neel faced them head on, not flinching from confrontation with the immigrant family's plight.

The portrayal of a mother and children, absent a father, might signify an unconscious self-identification. In 1941 Neel gave birth to a second son, Hartley, fathered by the photographer and filmmaker, Sam Brody. Brody lived off and on with Neel over the next two decades but undoubtedly the responsibility for bringing up the children was left to Neel. The boys loomed large in her life and she painted intense portraits of them such as Richard at Age Five, 1944. Neel rarely received commissions to paint portraits and her works, when she managed to sell them, commanded low prices. Her solo shows in 1938 and 1944 were not a success.

In the 1950s Neel was under investigation owing to her periodic involvement with the Communist Party. These were anxious times for left wing sympathisers. As the painter, Joseph Solman, wrote in

the brochure for her 1950 exhibition: 'At times, an element of foreboding, akin to that in the work of Munch, creeps into her work; and there are portraits that are almost vivisections.'

Neel attended meetings at the Abstract Artists Club and it was there she met the writer, poet and curator Frank O'Hara, one of Jackson Pollock's chief apologists who, in 1960, became a curator at the Museum of Modern Art. O'Hara agreed to pose for her. She made two portraits, one a 'romantic falconlike profile with a bunch of lilacs', which took four sittings, and the second, shown here, which was accomplished in one day. 'I started with the mouth', she has explained. 'His teeth looked like tombstones; the lilacs had withered... The reason I wanted to do the second one was because when he came to the door he looked beat. I feel that it expressed his troubled life more than the first [portrait]'. O'Hara was an active homosexual which was hazardous in the United States. Homosexuality was regarded as a mental illness and a criminal offence. In subsequent years, Neel painted many portraits of homosexual men and women.

The portrait of O'Hara, its reproduction in Art News, edited by Thomas Hess, the champion of Abstract Expressionism, and an article in the same magazine in 1962, signified entry into the art world. It was not long before Neel began to paint portraits of other artists – the young Robert Smithson, Andy Warhol and Duane Hanson among them – as well as such curators as Henry Geldzahler, a supporter of Pop Art. Neel's choice of sitters seems in part to have been strategic but she left an unparalleled painted record of the New York scene in the 1960s and 1970s. Her success was marked by a solo exhibition at the Whitney Museum of American Art in 1974, a rare honour for a female artist, and she became something of a feminist icon in the heyday of the Women's Liberation Movement.

Inhibited by convention Neel took on a subject that hitherto had been almost exclusively the domain of male artists, the female nude. In Pregnant Woman 1971 Neel marginalises the male and focuses not on the sexual aspect of the female figure but the burden of pregnancy. The woman is alone in her plight. Pregnancy is a female experience that cannot be shared.

Her areolas are enlarged and her nipples are erect not out of arousal but as a condition of her state of fecundity. She is ready to lactate as soon as the pressurised womb will give up its burden. The palpable tension of this painting, signified by the ballooning belly, stretched like a drumhead, the potential of the breasts and the apprehensive expression of Neel's daughter-in-law, is in stark contrast to the relaxed manner of John Perreault.

Perreault, a gay curator, was organising a show on the theme of the male nude at the New York School of Visual Art. He asked Neel to lend her 1933 painting of Joe Gould. She agreed as long as he would also include a recent work but, since she had no male nudes, he offered to pose. The portrayal of Gould had focused on his penis, which appeared three times in the portrait. Neel's concentration on the flaccid male member and bulbous testicles in the Perreault portrait not only displays a refreshing candour but is a reprise of the Gould painting. Perreault's location on a white sheet and his brazen confrontation with the viewer, ironically echoing Manet's Olympia, makes Perreault into a modern day rentboy displaying his assets. Neel's concentration on his body hair and the overt display of his armpit also parodies, perhaps unknowingly, Manet's depiction of the hair in Olympia's axilla.

Candour is probably the overriding characteristic of Neel's art. Her depiction of Don Perlis, an artist, and his son Jonathan, a variation on the theme of mother and child that preoccupied her throughout her career, does not flinch from the portrayal of Jonathan's disability. He is a wounded creature.

Since her death in 1984 there has been a revival of interest in Neel's art, not least because of renewed interest in figurative painting and a realisation that there are many different ways to narrate the history of modern art. Among contemporary painters Marlene Dumas and Elizabeth Peyton regard her as a crucial, pioneering influence. As Peyton has written: 'It is very hard to comprehend the depth of the struggle that Alice Neel went through to make her paintings. It is painful to think about that, and it always makes me angry. How could anyone deny the importance of what she did?'

Jeremy Lewison, Curator  
Text © Jeremy Lewison