

# Klop op de deur – hij is hol

## Spanje herdenkt de thuiskomst van Picasso's Guernica

**B**ijna vijftig jaar bracht het schilderij in ballingschap door, op reis door de wereld, en steeds wanhopiger op zoek naar geld vanuit zijn basis in het Museum of Modern Art in New York. Maar op 10 september 1981 kwam *Guernica*, het beroemdste kunstwerk van Pablo Picasso, eindelijk thuis in Spanje. Onder politieke escorte en na jaren van geheime diplomatie werd het doek overgebracht naar Madrid, waar het een bewogen ontvangst van de jonge Spaanse democratie ten deel viel. „De Burgeroorlog is nu voorbij!” riep de beroemde communiste La Pasionaria uit, toen zij het werk voor het eerst zag hangen – achter pantserglas – in het Casón del Buen Retiro, een bijgebouw van het Prado.

Dit jaar herdenkt Spanje het begin van de Burgeroorlog, die van 1936 tot 1939 duurde en die een kleine veertig jaar dictatuur onder Francisco Franco zou inluiden. Het land viert ook de 25ste verjaardag van de thuiskomst van Picasso's *Guernica*, met twee mega-tentoonstellingen, in het Prado en het Reina Sofia in Madrid. Het schilderij, een verbeelding van het Duitse bombardement op het Baskische stadje Gernika op 26 april 1937, was oorspronkelijk vervaardigd als een propagandastuk, dat internationale steun moest werven voor de belaagde Republikeinse regering. Het was voor het eerst te zien in het Spaanse paviljoen van de Wereldtentoonstelling in Parijs van 1937. Maar inmiddels is het werk geleidelijk getransformeerd tot een universeel icoon dat ons blijft confronteren met de menselijke onmenselijkheid en de wreedheid van de oorlog. Het is een schilderij dat ons met afschuw heeft vervuld, bevoerd en geschokt, en nog steeds ons gemeenschappelijk moreel falen benadrukt.

Maar *Guernica* heeft meer betekenis gekregen dan louter deze stereotiepe geschiedenis. Als een fenix die uit het vuur verrijst, symboliseert het schilderij ook de Spaanse wedergeboorte. Het culturele landschap is onherkenbaar veranderd. In plaats van muffe oude galeries met officiële Franco-kunst zijn er nu adembenemende nieuwe plekken, geschapen door wereldberoemde architecten. In 25 jaar tijd is de Spaanse culturele renaissance – ook al weten de Spanjaarden dat misschien zelf nog niet helemaal – het voorwerp van afgunst geworden voor iedere cultuurtoerist.

### Doodsstrijd

Nu is misschien de tijd gekomen om ons beeld van *Guernica* bij te stellen. Bijna zeventig jaar lang heeft zijn mysterieuze verbeelding van de doodsstrijd kunsthistorici voor raadsels gesteld. Wellicht kan het geen kwaad het doek eens van grotere afstand te bekijken, een stap naar achteren te doen of duizend jaar vooruit te reizen in de tijd en het schilderij als een cultureel relic te zien vanuit het perspectief van het jaar 3006. Van daaruit, ondergedompeld in een zee van visuele data die de aandacht afleidt, maakt *Guernica* een minder geagiteerd indruk. Nog niet vreedzaam,



'Guernica' wordt opgehangen in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1956 foto Getty Images

**Spanje viert de thuiskomst van Picasso's Guernica, 25 jaar geleden. Wat betekent het beroemdste schilderij over de verschrikkingen van de oorlog? Is het een politieke poster of toch iets anders?**

### GIJS VAN HENSBERGEN

maar in ieder geval tot rust gekomen.

In 3006 zullen we ook iets anders opmerken. Door de afstand wordt de tijd in elkaar gedrukt. *Guernica* zal tot een andere familie behoren. We zullen er niet langer moeite mee hebben Picasso's bronnen te herkennen in de Beatus de Liebana, Rogier van der Weydens *Kruisafneming*, persfoto's van een vernietigd Gernika, Bartholdi's Vrijheidsbeeld of Rubens' explosieve *Dood van Hippolytus* uit het Fitzwilliam Museum in Cambridge. In retrospectief zal *Guernica* ouder lijken. Het schilderij zal bij een nieuwe groep kunstwerken blijken te horen: dat van de Griekse en Etruskische Krater-vazen, waarop mythische oorlogstaferefen in een grafische vor-

menstrijd op een bollend oppervlak zijn aangebracht – De Dood van Sarpedon, een strijdende Minotaurus, Achilles die de Penthesilea doodt, Lapithen en Centauren of een goudharige Ajax die ten strijde trekt. Met *Guernica* slaan we de Barok en de Renaissance over en treffen we een taal aan die is geworteld in het theater van de mythe.

Daarom wil ik een nieuwe interpretatie van *Guernica* voorstellen die u een ander beeld voor ogen zal toveren. Fernando Martín Martín heeft, in zijn dissertatie over de Pabellón de la Segunda República, *Guernica* opnieuw geplaatst in de ruimte waar het schilderij het eerst werd getoond; naast de lawaaierigste paar tafeltjes in het Catalaanse res-

taurant; tegenover het podium waarop de klassiekers uit het gouden tijdperk van Calderon en Lope de Vega werden opgevoerd. Even behulpzaam bij het bevrijden van *Guernica* uit zijn wurgende kunsthistorische houdgreep is Francisco Calvo Serraller geweest, die het eerst de intrigerende gedachte opperde dat we het werk moeten plaatsen in het genre van het stilleven.

Er zijn een paar details in het werk die voor mij onbegrijpelijk blijven. Onder aan het schilderij, iets links van het midden, gevangen tussen de benen van het paard, is een pijl zoals we die vaker zien op een militaire kaart, langs de weg of in het theater, als een signaal voor de acteur dat hij op moet. Waarom bevindt die pijl zich op een Spaans plein, op een rooster van kriskras geplaatste markeringen, die een binnenruimte aanduiden? Is dit een theaterdecor? Kijk naar de deur uiterst rechts. Klop erop in je verbeelding. Hij is hol. Als dit werkelijk een podium is, wat is dan het toneelstuk? Waar zijn we aangeland in het verhaal? Dit zijn allemaal legitieme vragen die we moeten trachten te beantwoorden; vragen die ons dwingen op een andere manier naar het schilderij te kijken.

Sommige critici vonden het theatrale en het opgeklopte drama van *Guernica* veel te overtrokken en ongemakkelijk naar de karikatuur neigend. Maar dat is duidelijk de verkeerde manier om naar

een schilderij te kijken, waarvan de kracht en de universele zeggingskracht nu juist liggen in zijn manipulatie van oude archetypen. Picasso wist maar al te goed dat een naturalistische weergave van de feitelijke gruwelen alleen maar banaal kon zijn. Paradoxaal genoeg begreep hij dat hoe dichterbij het realisme naderde, des te minder overtuigend het beeld zou zijn. Net als bij Zadkines Rotterdamse monument was het slechts via een brutaal expressionisme dat het authentieke gevoel, kundig verborgen achter het masker van de acteur, het publiek kon shocken. Het theater biedt zowel het publiek als de acteurs een kunstmatige ruimte om passies en wreedheden uit te spelen en te ondergaan. Het was precies het soort ruimte dat Picasso nodig had toen hem werd gevraagd het uiterste te vergen van zijn genie en tot de grens te gaan van wat een kunstwerk op overtuigende wijze kan uitdrukken.

### Ballet

Toen Picasso voor het eerst de opdracht kreeg om *Guernica* te schilderen, had hij nog nooit eerder op zo'n schaal gewerkt, met uitzondering uiteraard van de achtergronden voor Diaghilev's Ballets Russes. Picasso's geestelijke wereld werd in deze tijd volledig overheerst door het theater. In dezelfde studio waarin hij werkte, had Georges Bataille

surrealistische psychodrama's geschapen. Jean-Louis Barrault, die later zou schitteren in Marcel Carné's *Les Enfants du Paradis*, had de studio als repetitieve ruimte gebruikt. En Picasso's eerste, haastige anti-Franco-werk *De Droom en Leugen van Franco* leunde zwaar op Alfred Jarry's gewelddadige Ubu Roi.

Tijdens dat noodlottige voorjaar van 1937 raakte Picasso het spoor bijster, zijn inspiratie droogde op. Wat zou zijn mede-Spanjaarden kunnen dienen als beeld voor Serts mediterrane paviljoen op de Parijse Expo? Pas op 19 april slaagde hij erin door zijn blokkade heen te breken, maar zijn schets voor een groot schilderij in het paviljoen had nog weinig om het lijf. Het leek een onmachtige poging, die waarschijnlijk geen vrucht zou dragen. Maar toen veranderde op 26 april de catastrofe die vanuit de lucht op Gernika neerdaalde, voortgevoerd de taal van de kunst.

In de oudheid zijn ook andere steden met de grond gelijk gemaakt, gestraft, verpulverd en van de aardbodem weggevaagd: Sodom, Gomorrha, Cartago, om er een paar te noemen. En waar kon je beter terecht voor perfect georkestrerd geweld dan bij een Griekse tragedie van Aeschylus of Sofokles? Of bij een Krater-vaas, direct overgebracht in de vorm van een illustratie op de buik? Er zijn veel eerdere voorbeelden geweest van een intieme

band tussen het theater en de beelden van kunst: Velázquez organiseerde festiviteiten aan het hof, Rubens begreep de kracht van het Court Masqué (het maskerspel) en Da Vinci had de machinerie voor pageant plays (spektakelstukken) ontworpen.

Maar we moeten naar de Grieken terugkeren om *Guernica* beter te begrijpen. Binnen de rigide hiërarchie en structuur van de Griekse tragedie, van de entree (parados) van het koor via de wisselende episoden en stasimon tot de onvermijdelijke exodos, bevatte het Dionysische theater taferefen van weerzinwekkende wreedheid. Maar er was ook een allesoverheersende logica. Zoals Aristoteles het treffendst omschreef: „De plot is de ziel van de tragedie.” En hier is het hier dat de meester-alchemist Picasso de grootste afstand neemt van zijn klassieke voorbeelden. Wat we in *Guernica* gedwongen zijn te aanschouwen, is de complete ineenstorting van de orde. Het koor betreedt de ruimte van de protagonist, er is geen alfa en omega, geen begin of einde. Als we wachten op de deus ex machina – de machine die de goden op het Griekse toneel liet landen – zullen we voorgoed moeten wachten. De hemel laat het botmen regenen.

### Schockeren

Picasso wist dat *Guernica* luidruchtig moest zijn, zou moeten shockeren. En om dat effect te bereiken, moest hij een nieuw genre uitvinden: het schilderij als theaterdecor, het meesterwerk als teatro mundi. En opnieuw was Picasso verbazingwekkend contemporair. Het intellectuele klimaat dat Picasso in Parijs omgaf, van zijn geliefde Jarry tot de acteur Antonin Artaud, stelde de geduldigheid van het vermogen om te spreken ter discussie. Terreur en pijn waren essentiële ingrediënten in Artauds arsenaal bij het scheppen van zijn Theater van de Wreedheid, waarin visuele shocken op dramatische wijze met elkaar in botsing komen, teneinde het publiek op het verkeerde been te zetten. Het was nog maar één stap verder naar het Theater van de Absurditeit.

Het is op dit historische kruispunt dat we *Guernica* aantreffen. Het is de ambitie van het schilderij om méér te zijn dan de optelsom van de samenstellende delen, het wil de grenzen van de tijd en de rigide structuren van een bepaald genre overstijgen. *Guernica* strekt zich naar ons uit vanuit het tweedimensionale vlak.

Dit jaar zullen we in het Prado en het Reina Sofia de kans krijgen te zien hoe Picasso's *Guernica* past in de geschiedenis van de Spaanse kunst en de Spaanse traditie van het verbeelden van de oorlog. Maar het is niet minder opwindend om je in te denken hoe *Guernica* omringd zal zijn door een familie van kunstwerken die ertoe hebben bijgedragen dat *Guernica* het eerste schilderij is dat ooit het midden van het podium heeft gehaald.

*Gijs van Hensbergen is auteur van 'Guernica – De biografie van een icoon van de twintigste eeuw', uitgeverij Menken Kasander Wigman, november 2005*  
Vertaling: Memo Grootveld