



surrealistische psychodrama's geschapen. Jean-Louis Barrault, die later zou schitteren in Marcel Carné's *Les Enfants du Paradis*, had de studio als repetitieruimte 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, voorgoed 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 georkestreerd 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 beeldende 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 taferelen van weezinwekkende wreedheid. Maar er was ook een allesoverheersende logica. Zoals Aristoteles het treffendst omschreef: „De plot is de ziel van de tragedie.” En het is hier dat de meester-almchemist 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 bommen 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 contemporain. Het intellectuele klimaat dat Picasso in Parijs omgaf, van zijn geliefde Jarry tot de acteur Antonin Artaud, stelde de geldigheid 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 schokken 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: Menno Grootveld