

### Dit is de oorlog niet

Een politieke boodschap levert zelden een kunstwerk van betekenis op en de kunst moet te allen tijde bij haar leest blijven. Picasso's *Guernica* is een meesterwerk. Waarom eigenlijk?

door Cornel Bierens

NRC-Handelsblad 24.03.2000

Het is begin februari 2000. In Oostenrijk is zojuist een nieuwe regering beëdigd, met daarin opgenomen de extreem rechtse partij die zich zo bedrieglijk afficheert als de *Freiheitlichen*. Alle Europese kranten staan er vol van, en in Spanje is er bovendien nog de opstand der horden die zojuist werd ontketend tegen de Marokkaanse inwoners van het Andalusische stadje El Ejido.

Het straatrumoer is zelfs doorgedrongen tot de kunstbeurs ARCO, die dezelfde week in Madrid wordt gehouden. Weliswaar niet tot de beursvloer zelf, waar gewoon kunst wordt verhandeld, maar wel tot een perifeer zaaltje ergens in de kelder van het gebouw, waar dagelijks enkele lezingen worden gegeven.

Daar vertelt een tentoonstellingsmaker dat hij een rondschrijven heeft gekregen van Robert Fleck, directeur van de gerenommeerde Kunstacademie van Nantes. Fleck is een geboren en getogen Oostenrijker die oproept om niet langer tentoon te stellen in zijn vaderland. Volgens hem hoeft iedere curator voor zichzelf nog maar één vraag te beantwoorden: zou ik hebben tentoongesteld in Nazi-Duitsland?

Wat krijgen we nu? Woorden van de goede Robert Fleck die sprekend lijken op de retoriek van Jörg Haider. Fleck heeft kennelijk zo'n groot kunsthart dat hij er geen rekening meer mee hoeft te houden dat die griezels in de Oostenrijkse regering misschien wel géén nazi's zijn.

Wanneer zou de kunst nu eens doorkrijgen dat er maar één manier is waarop zij op de politiek kan reageren: door kunst te maken. Weliswaar is het in de geschiedenis maar zelden vertoond dat een politieke boodschap een kunstwerk van betekenis opleverde, dat neemt niet weg dat de kunst te allen tijde bij haar leest moet blijven. Zodra zij politiek gaat bedrijven legt zij het af. Kunst en politiek zijn volstrekt onvergelykbare grootheden.

Politiek vereist duidelijkheid, kunst meerduidigheid. Politiek zoekt de breedte van de massa, kunst de diepte van het individu. In de *Nachtwacht* ziet niemand hetzelfde, juist daarom is het schilderij zo goed. Maar een politicus in wie niemand hetzelfde ziet, kan beter ander werk gaan zoeken.

Ondanks die onvergelykbaarheid van kunst en politiek worden er van tijd tot tijd kunstwerken gemaakt met een sterke politieke werking. Uitgerekend in Madrid hebben ze daar een paar hele grote van. Het beroemdste ter wereld is de *Guernica*, in het Museum Reina Sofia.

We lopen recht naar zaal 6 waar het schilderij hangt, zonder onderweg ergens oog voor te hebben. Maar in zaal 5 worden we even afgeleid: er staat een gebeeldhouwde kop van Picasso die bij de eerste aanblik sprekend lijkt op Hitler. Waar zit 'm dat in? Alleen in de typische, jongensachtige plak haar die schuin over het voorhoofd ligt? Nog voor die vraag kan worden beantwoord zijn de Hitleriaanse trekken al vager, om even later geheel op te lossen in de harde feiten. Die zeggen dat de beeldhouwer, Gargallo - net als zijn model een in 1881 geboren Spanjaard met de voornaam Pablo - heel goed in zichzelf een Picasso kan hebben gezien, maar niet in Picasso een Hitler. In 1913, toen de kop gemaakt werd, zwierf de latere Nazi-leider nog als een doelloze straathond door Wenen en München.

Een ogenblik later is de *Guernica* nog mooier dan we hem kennen.

Picasso maakte het schilderij voor het Spaanse paviljoen op de wereldtentoonstelling in Parijs, in 1937. Hij kreeg de opdracht in januari van dat jaar, maar begon er niet eerder aan dan drieëneenhalve week voor de opening. Op 26 april wist hij pas waarover het moest gaan. Toen oefenden de Duitsers op het Baskische stadje Guernica alvast een beetje met bombarderen voor de aanstaande Tweede Wereldoorlog. Bijna een kwart van de 7000 inwoners kwam om.

Het schilderij dat Picasso uit de verwoeste grond stampte, barst van de meerduidigheid. Je weet niet wat je ziet, en als vanzelf ga je uit die schijnbare chaos van menselijke en dierlijke ledematen de samenstellende delen bij elkaar zoeken. Alsof je alles wat al uiteengevallen is alsnog kunt helen, precies zoals dat in het echt ook gaat bij bombardementen. Je ziet een paardenbeen langsvliegen en raapt het vlug op, alsof je het nog terug kunt zetten en het paard weer laten rondspringen zoals het altijd heeft gedaan.

Maar hier is geen onderdeel dat precies past, het blijft eeuwig puzzelen. Dit is een verbeelding van de totale desintegratie, maar zo transparant en speels uitgevoerd, dat je zin krijgt om er diep in door te dringen. Wat er uit ziet als de Apocalyps zelf kan spontaan omslaan in de meest intensieve vorm van leven - en terug. Het kale peertje aan het plafond dat de hele scène verlicht, is zowel een alziend oog als een stralende zon. Maar het is ook het alles verblekende licht van de dood, een grote witte leegte waar de hele compositie om draait. Het is de echo van het witte licht op dat andere wereldberoemde 'politieke' kunstwerk, Goya's *De derde mei*. Ooit zei Picasso over de lantaarn op dat schilderij, bij het licht waarvan een man wordt gefusilleerd: 'De lantaarn, dat is de dood.'

Er lijkt dus geen misverstand mogelijk, het beeld is duidelijk, de aanleiding is duidelijk, Picasso's woede, allemaal zo politiek als wat. En toch blijft de vraag hoe politiek het schilderij zelf nu eigenlijk is. Want wie het voor het eerst bekijkt, zonder er iets van te weten, ziet geen enkel concreet teken dat verwijst naar de Spaanse Burgeroorlog, naar de Republikeinen, generaal Franco of zijn Duitse helpers die de bommen gooiden. Probleemloos zou het een impressie kunnen zijn van een aardbeving met kracht 8 op de schaal van Richter. Maar ook dat is het niet, want het eigenlijke onderwerp reikt verder dan welk voorbijgaand incident ook. Wat je ziet is niet meer of minder dan een verbeelding van het leed van de wereld.

Dora Maar, een Joegoslavische fotograaf die destijds een van Picasso's vriendinnen was, heeft de verschillende stadia in het ontstaan van de *Guernica* met de camera vastgelegd. Haar foto's laten zien dat het schilderij aanvankelijk strijdlustiger was. De stier staat in het begin nog in een briesende aanvalshouding, en waar later de paardenkop en de lamp zullen komen, is eerst een immense arm met gebalde vuist te zien. Het zijn sporen van al te expliciete beelden, die gaandeweg, een voor een, worden uitgewist. Systematisch werkt Picasso de eenduidige symboliek om tot universele kunst. En juist daardoor, doordat de politiek er systematisch uit is weggeschilderd, heeft de *Guernica* zo'n sterke politieke werking gekregen.

Deze paradox was te moeilijk voor de toenmalige Republikeinse regering van Spanje. Zij was niet tevreden over het schilderij omdat het niet duidelijk genoeg partij koos voor de goede zaak. Er is nog overwogen om het bij de wereldtentoonstelling weg te halen, maar uit vrees voor de heisa die dat weer zou geven, werd daarvan afgezien.

Picasso was geen boezemvriend van de Republikeinen, hij stelde zich tegenover hen graag voor als een monarchist. In werkelijkheid was hij wars van alle politiek, en hij wilde de Spaanse Burgeroorlog evenmin aan den lijve meemaken als de Tweede Wereldoorlog. Alles moest wijken voor de kunst, ook de oorlog. 'Ik heb de oorlog niet geschilderd,' zei hij vlak na de bevrijding van Parijs tegen een Amerikaanse oorlogscorrespondent, 'want ik ben niet het soort schilder dat eropuit gaat om als een fotograaf iets vast te leggen.' Het kon zijn, zei hij erbij, dat de oorlog desondanks in zijn werk was geslopen of dat zijn stijl er door veranderd was, maar dat moesten anderen maar uitzoeken. 'Ikzelf weet dat niet.'

In zulke uitspraken voel je de quarantaine waarin de kunst kost wat kost gehouden wordt, om haar voor de kleinste politieke infectie te behoeden. Toch heeft Picasso ook werk gemaakt dat, in tegenstelling tot de *Guernica*, wel een expliciet politiek karakter draagt. Alleen deed hij dat niet als kunstenaar maar als politiek tekenaar.

Op verzoek van de Spaanse volkscommissaris bij de Parijse wereldtentoonstelling, en wellicht ook uit diplomatieke overwegingen na de kritiek op de *Guernica*, maakte hij twee etsen onder de titel *Droom en Leugen van Franco*. De afdrucken daarvan werden op de tentoonstelling verkocht en de opbrengst kwam ten goede aan de Republikeinse zaak.

De *Droom* is een klein stripverhaal van tweemaal negen plaatjes, waarin Franco genadeloos wordt bespot. We zien bijvoorbeeld hoe hij, met een kop als een miereneter, over een tussen palen gespannen koord danst. Daarbij wordt hij voortgetrokken door een soort vlieger in de vorm van een lachende berenkop. Hij heeft een paar testikels zo groot als billen, een penis nog groter dan hijzelf, en een eikel die een vaandel draagt.

Picasso voelde voor Franco een grondige haat. Haat schept, net als diepe liefde maar dan in het negatieve, een sterke band, vandaar dat haters vaak het gevoel hebben de ander door en door te kennen. Picasso heeft ongetwijfeld veel in Franco herkend, al was het maar de gekte die hijzelf voortdurend moest beheersen en in kunst omzetten. Dat hoefde nu eens niet bij die spotprenten, en daarin laat hij zich dan ook helemaal gaan. Hij schildert Franco af als travestiet, varkensberijder, viespeuk, paardendoder - als een freak, kortom, van het zuiverste water.

Was Franco zo gek? Beslist, hij stikte van de waandenkbeelden. Hij dacht bijvoorbeeld dat hij een kunstenaar was.

Waar dat toe heeft geleid is te zien in de Vallei der Gevallen, zo'n 45 kilometer buiten Madrid. Daar heeft hij in de rotsen een gigantische basiliek laten uithakken, een in alle opzichten buitensporig project. Het werd uitgevoerd door Republikeinse krijgsgevangenen die er achttien jaar aan werkten, sommigen tot ze er dood bij neervielen. Dat bewijst dat het hier om iets wezenlijks gaat, dacht Franco alleen maar, voor grote kunst moet alles wijken. En groot is zijn kolossale onderaardse kathedraal van marmer en graniet ontegenzeggelijk, een mens voelt zich er een mier. Mooi, vond Franco, hoe kleiner de mens hoe groter de kunstenaar.

Hij ligt in zijn eigen kunstwerk begraven en heeft nooit vermoed hoe dood zijn kerk al was toen hij zelf nog moest gaan liggen. De dood die hier heerst is niet de dood van het witte licht, niet de vitaliserende dood. Het is de dood van iets dat nooit geleefd heeft. De dood van wat al bij voorbaat af was.

Dat is precies het verschil met de *Guernica*. Picasso heeft veel detailstudies pas gemaakt nadat hij het schilderij allang opgeleverd had. Het beste bewijs dat het kunstwerk voor hem eerder een momentopname was dan een kant en klare zaak. Franco's kunstwerk daarentegen is zo af als de hel, sterker nog, er is nooit aan begonnen, het bestaat helemaal niet.

Niet als kunstwerk. Maar als geconcretiseerde megalomane waanzin bestaat het. En het mag ook niet dichtgestort of opgeblazen worden. Voor toekomstige generaties kan het groot nut hebben als een extreem voorbeeld van wat er kan gebeuren wanneer de politiek kunst gaat maken.

In de bus die ons terugbrengt naar Madrid komen wij in een biografie van Picasso terecht bij de verhalen over de tiran die hij was in zijn persoonlijk leven. Hij terroriseerde vooral zijn vrouwen. Hij noemde vrouwen lijdensmachines, eiste absolute gehoorzaamheid van ze, maakte ze van zich afhankelijk, sarde ze. Hij speelde zijn vriendinnen tegen elkaar uit en zweepte ze op in hun rivaliteit, net zo lang tot ze met elkaar op de vuist gingen. Hij genoot intens van zo'n gevecht en kon er lachend bij staan schilderen.

Op het omslag van het boek staat een foto van Picasso. Wij kijken hem langdurig in de ogen, in de verwachting dat hij dan vanzelf sprekend zal gaan lijken op iemand anders.

Maar het vreemde is: hoe lang wij ook kijken, hij blijft alleen maar lijken op zichzelf.