

ROB HARTMANS



guernica

SYMBOOL

TEGEN

TERREUR

Rob Hartmans

GUERNICA

Symbool tegen terreur



Uitgeverij Omniboek

PICASSO IN 1936

Bij het uitbreken van de Spaanse Burgeroorlog was Pablo Picasso een beroemd man. Hij werd zeker tot de belangrijkste moderne kunstenaars van dat moment gerekend, al waren er veel kunstliefhebbers die de voorkeur gaven aan Henri Matisse. Diens werk werd vaak hoger aangeslagen omdat het zoveel verfijnder leek, en prettiger was om naar te kijken dan de vaak bizarre, verontrustende doeken van Picasso. De Spaanse kunstenaar was in sommige kringen vooral berucht, omdat veel tijdgenoten niet wisten wat ze aan moesten met die op het eerste gezicht onbegrijpelijke schilderijen. Het zogenoemde 'kubisme' werd vaak nog als scheldwoord gebruikt en in conservatieve bladen en sensatiekranten viel dikwijls de opmerking te lezen dat elke kleuter ook dergelijk werk kon maken, dat je nooit zeker wist wat de bovenkant van zo'n schilderij was, en dat het eigenlijk ook helemaal niets uitmaakte hoe je het ophing. Op het argument dat kunst net als muziek een heel eigen logica heeft, reageerde de criticus van het conservatieve Britse blad *Morning Post* in 1921 met de vraag: 'Wat is dat voor soort muziek? Het krolse kattengejank in de nacht?'

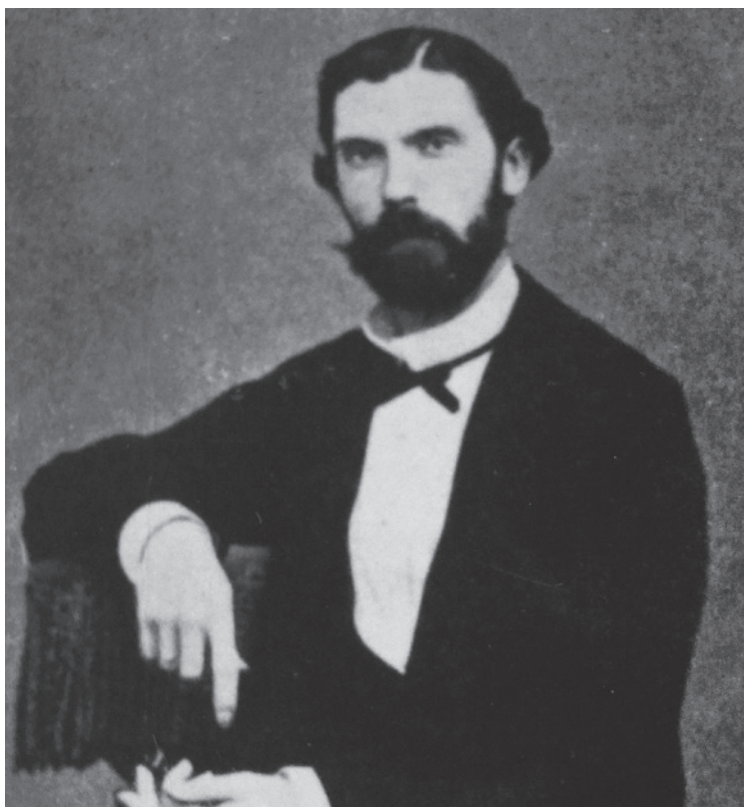
Verschillende kunstkenneren waren verder van mening dat het kubisme te veel vereenzelvigd werd met Picasso, terwijl volgens hen Georges Braque en Henri Le Fauconnier de echte pioniers waren geweest. Verwarrend was dat Picasso dikwijls te-



Pablo Picasso. Foto uit *Cahiers d'Art*, januari 1936.

gelijktijd in verschillende stijlen werkte. Sommige bewonderaars van zijn kubistische werk waren bijvoorbeeld diep teleurgesteld toen hij ineens klassieke portretten ging schilderen. Wat hierbij tevens een rol speelde, was dat de kennis van zijn oeuvre lange tijd erg fragmentarisch was geweest. Pas in 1932, toen Picasso inmiddels vijftig was, kreeg hij zijn eerste overzichtstentoonstelling – die eerst in een Parijse galerie te zien was en vervolgens in een museum in Zürich.

Picasso was in 1936 berucht en beroemd, maar zijn vermaardheid moet toch enigszins gerelativeerd worden. Hysterische roem – waarbij de bejubelde ster uitzinnig verafgood wordt en nauwelijks nog een normaal leven kan leiden – was iets waar in die jaren eigenlijk alleen filmsterren uit Hollywood last van hadden. Na de Tweede Wereldoorlog zou Picasso hier wel mee te



Don José Ruiz y Blasco, de vader van Picasso.

maken krijgen en werd hij – evenals filosofen als Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir en Albert Camus – in Parijs een toeristische attractie. Toen nam de bewondering hinderlijke vormen aan en zou Picasso tegen een Amerikaanse fotograaf zeggen: ‘Van alle dingen – honger, extreme armoede, het onbegrip van publiek – is roem verreweg het ergste. Het is hoe God de kunstenaar straft.’

In 1936 werd hij op straat slechts door zeer weinig mensen herkend en kon hij zich, ondanks aanloop van vrienden en bewonderaars, in Parijs nog helemaal op zijn werk storten. Dat zijn

ster hierna snel en tot ongekende hoogten zou stijgen, had veel te maken met het schilderij dat hij in het voorjaar van 1937 in opdracht van de Spaanse regering zou maken. Om dat werk, en de kunstenaar, te kunnen plaatsen, moeten we eerst kijken naar de levensloop en artistieke opvattingen van Picasso.

Pablo Picasso is op 25 oktober 1881 geboren in de Zuid-Spaanse havenstad Málaga als zoon van Don José Ruiz y Blasco en Maria Picasso y López. Elke Spanjaard krijgt bij geboorte de achternaam van zijn vader en van zijn moeder, dus hij heette officieel Pablo Ruiz y Picasso. Zijn allereerste werk signeerde hij met 'P. Ruiz', maar vanaf zijn veertiende gebruikte hij beide namen, om vanaf 1901 nog uitsluitend met de tweede achternaam te signeren. De belangrijkste reden hiervoor was dat Picasso heel wat minder voorkwam dan Ruiz en hij zich er eenvoudiger mee kon onderscheiden.

Don José was kunstschilder en docent aan de plaatselijke kunstacademie en al spoedig ontdekte hij dat zijn zoon bijzonder getalenteerd was. Vanaf 7-jarige leeftijd kreeg Pablo formeel les van zijn vader en rond zijn veertiende vervaardigde hij schilderijen waar veel volwassen kunstenaars zich niet voor zouden hoeven te schamen. Het verhaal gaat dat Don José rond die tijd erkende dat zijn zoon hem zowel artistiek als technisch voorbij was gestreefd, waarna hij hem zijn penselen schonk en zelf nooit meer zou schilderen. Ondertussen was het gezin verhuisd naar Barcelona, waar Don José les ging geven aan de kunstacademie, die spoedig Pablo zou toelaten.

In 1897 studeerde Picasso enkele maanden aan de koninklijke academie in Madrid, maar de nog geen 16-jarige schilder kwam al snel tot de conclusie dat hij beter in het Prado oude meesters kon kopiëren. Twee jaar later keerde hij terug naar Barcelona, waar hij aansluiting vond bij avant-garde kunstenaars en intellectuelen die bijeenkwamen in het café Els Quatre Gats. Hij had inmiddels gebroken met de academische schilderkunst van zijn

vader en werd aanvankelijk beïnvloed door het *modernismo*, de Catalaanse variant van de art nouveau, die in Nederland vaak wordt aangeduid als Jugendstil. In reactie op het impressionisme ging hier de aandacht vooral uit naar de vorm, wat niet zelden resulteerde in een sterk decoratieve maar ook tamelijk bloedeloze kunst, al wordt het werk van architecten uit deze stroming – zoals Antoni Gaudí en Lluís Domènech i Montaner – nog altijd zeer gewaardeerd.

Picasso raakte al vrij snel uitgekeken op het modernisme en het ietwat provinciaalse kunstwereldje van Barcelona. Parijs lokte hem. Dat was in deze jaren hét centrum van de moderne kunst. In 1900 vertrok hij voor de eerste keer naar de Franse hoofdstad, waar toen ook een Wereldtentoonstelling werd gehouden. In de jaren hierna pendelde Picasso regelmatig tussen Parijs en Spanje, om zich uiteindelijk in 1904 definitief in Frankrijk te vestigen. Het werk uit deze jaren wordt dikwijls aangeduid als Picasso's Blauwe Periode, hoewel hij die term zelf nooit



Picasso in 1904.

gebruikte. Bovendien waren, in weerwil van de beeldvorming, lang niet alle schilderijen die hij toen maakte zo droevig. Niettemin vormden armoede, ouderdom en eenzaamheid terugkerende thema's in Picasso's werk. Vooral *De begrafenis van Casagemas* – een vriend die zelfmoord had gepleegd – en het indringende zelfportret dat hij in 1901 schilderde zijn iconische werken uit deze periode. Nadat hij zich in Parijs had gevestigd werd het blauw teruggedrongen en maakte het meer plaats voor roden en aardetinten, zodat de jaren 1904-1906 te boek kwamen te staan als zijn Roze Periode.

Het veel gemaakte onderscheid tussen een vermeend 'droevige' en 'opgewekte' periode doet geen recht aan het feit dat Picasso beurtelings heel geconcentreerd en in totale afzondering kon werken, waarbij zijn gedachten vaak allesbehalve zonnig waren, en even later weer met zijn vrienden de straten en kroegen van Parijs onveilig maakte en nachtenlang feestvierde. Hij was de onmiskenbare leider van wat *la bande à Picasso* werd genoemd, een groep bohemiens die onder meer bestond uit de dichters Max Jacob, Alfred Jarry en Guillaume Apollinaire en de schilders Georges Braque, André Derain en Maurice de Vlaminck. Er werd volop gedronken, gezongen en fel gedebatteerd over kunst. Over deze periode doen talloze verhalen de ronde waarin feit en fictie onontwarbaar met elkaar zijn verweven. Volgens sommigen had Picasso in deze tijd altijd een Browning-pistool bij zich, een cadeautje van de excentrieke Jarry, dat hij op tafel legde als iemand zich neerbuigend uitliet over de in 1906 overleden schilder Paul Cézanne, waarbij hij dan zei: 'Nog één woord, en ik schiet.'

Cézanne had verklaard dat hij de natuur wilde behandelen 'in termen van cilinder, de bol en de kegel' en dat hij streefde naar de optische 'waarheid'. Doordat na zijn dood zijn schilderijen ineens veel vaker te zien waren, oefende zijn werk grote invloed uit op kunstenaars die nieuwe wegen zochten. Picasso was beslist niet de enige die gegrepen was door de objectiveren-

de, sterk op vorm en vlakverdeling gerichte benadering van Cézanne. Vanaf 1907 ontwikkelde zich een stroming die bekend is geworden als het kubisme, een term die ontstond nadat een criticus in 1910 schilderijen van Braque had getypeerd als *bizarreries cubiques*. Kenmerkend voor het kubisme was het ontbreken van anekdotiek, het afzien van het streven een specifiek moment te 'vangen'. Ook werd het te verbeelden object vaak tegelijkertijd vanuit verschillende perspectieven bekeken, terwijl de geometrische grondvormen met behulp van schaduwwerking zo driedimensionaal mogelijk werden geschilderd. Men was op zoek naar de essentie van de visuele werkelijkheid, en sommigen zagen dit zelfs als zoeken naar 'de waarheid'. Niet dat die essentie in woorden kon worden gevangen, want Braque zou later verklaren: 'Het enige dat er bij een schilderij toe doet, is dat wat niet kan worden uitgelegd.'

Een van de eerste werken, en achteraf gezien het meest baanbrekende, was Picasso's *Les Demoiselles d'Avignon* uit 1907. Een groot schilderij waarop in hoekige vormen vijf prostituees staan afgebeeld van wie twee een Afrikaans masker voor hun gezicht hebben. Een schilderij dat volgens sommige kunsthistorici hooguit 'proto-kubistisch' was – onder andere omdat het vrij 'vlak' was – maar dat zowel vriend als vijand choqueerde en pas jaren later voor het eerst in het openbaar getoond werd. Volgens de overlevering zou toen Picasso het doek aan zijn vrienden toonde Matisse in lachen zijn uitgebarsten, terwijl Braque boos opmerkte: 'Je wilt blijkbaar dat we touw gaan eten en paraffine drinken.'

In de jaren hierna zou Picasso samen met Braque de kubistische principes verder verkennen en uitwerken, waarbij ook de grenzen van de abstractie werden opgezocht en soms werden overschreden. Daarnaast lieten Picasso en Braque zich sterk inspireren door Afrikaanse kunst, zoals reeds was gebleken in *Les*

Demoiselles. Hierbij trad echter ook een groot verschil tussen beide kunstenaars aan het licht. Braque was vooral geïnteresseerd in wat Cézanne de 'optische waarheid' had genoemd en waardeerde bijvoorbeeld de Afrikaanse maskers en beelden puur om hun vorm. Picasso interesseerde zich niet voor zoiets als 'de waarheid' en zou later verklaren: 'Kunst is een leugen die ons de waarheid doet beseffen, in ieder geval de waarheid die wij kunnen begrijpen.' Een uitspraak die doet denken aan een citaat van Nietzsche, die in de artistieke bohème van Barcelona rond 1900 erg populair was: 'We hebben de kunst opdat we niet aan de waarheid ten onder zullen gaan.' Picasso besepte dat de Afrikaanse kunst primair een magische betekenis had en dat je wanneer je geesten een vorm gaf, je je van hen bevrijdde. Daarom noemde hij *Les Demoiselles d'Avignon* dan ook zijn 'eerste exorcistische' schilderij. Volgens hem begreep Braque dat helemaal niet, omdat hij nooit bang was: 'Omdat hij nooit dat voelde wat ik Alles noemde, of het leven, of laat ik zeggen de Wereld? Alles om ons heen, alles wat niet ons is: hij ervoer dat nooit als vijandig. Of zelfs maar vreemd: kun je je dat voorstellen? Hij voelde zich altijd thuis (...) Hij heeft geen enkele notie van deze dingen: hij is niet bijgelovig.'

Een hele reeks kunstenaars werd voor langere of kortere tijd gegrepen door het kubisme, onder wie Marcel Duchamp, Francis Picabia, Robert Delaunay, Fernand Léger, Juan Gris en Piet Mondriaan. Ieder van hen had zijn eigen benadering en uit het kubisme ontwikkelden zich allerlei aparte stromingen, zoals onder meer het vorticisme, dadaïsme, suprematisme, constructivisme en futurisme. Elke stroming had zijn eigen principes en zelfs dogma's en zette zich op weer een andere manier af tegen het oorspronkelijke kubisme. Zo wezen de futuristen, die vooral energie en beweging verheerlijkten, het werk van Picasso en Braque af omdat het te statisch en te formalistisch zou zijn en in feite neerkwam op het teruggrijpen op 'oude academische formules'.

Niet te ontkennen viel echter dat het kubisme een ware revolutie had ontketend. Rond 1918 was niet alleen de traditionele, academische schilderkunst weggevaagd, maar ook het inmiddels door een breed publiek aanvaarde impressionisme en de verschillende stromingen die daaruit voort waren gekomen. Niet dat er niet meer academisch of impressionistisch geschilderd werd, maar een kunstenaar die 'modern' wilde zijn kon zich daar niet meer mee inlaten. De moderne kunstenaar moest telkens nieuwe wegen inslaan, die kon niet voortborduren op wat voorgangers hadden gedaan. In de praktijk liepen die nieuwe wegen echter vaak dood, verstarde zo'n nieuwe stroming dikwijls tot een aparte dogmatiek die geen ruimte meer liet voor een alternatieve benadering. Het hele idee van een permanente revolutie is natuurlijk een *contradictio in terminis*, want wanneer iets – bijvoorbeeld een kunstvorm – de hele tijd 'omwentelt', kom je op een keer natuurlijk weer op hetzelfde punt uit. Op zeker moment is de beeldenstorm voltooid en ligt alles waartegen je je hebt verzet in puin.

Rond het einde van de Eerste Wereldoorlog geloofden veel moderne kunstenaars echter nog dat aan de revolutie geen einde mocht komen, en werd alles wat maar enigszins leek op het teruggrijpen naar oudere vormen en benaderingen al snel gezien als 'regressie' of zelfs 'verraad'. Dit verwijt kreeg ook Picasso te horen toen hij vanaf 1916 naast zijn kubistische werk weer realistische portretten ging tekenen of schilderen. Helemaal woest werden sommige kubisten toen hij decors en kostuums ging ontwerpen voor het ballet *Parade* van Diaghilevs vermaarde Ballets Russes, met muziek van Erik Satie, een scenario van Jean Cocteau en een choreografie van Léonide Massine. De autonome kunstenaar die zich dienstbaar opstelt! Dat was veel zich revolutionair wanende kunstenaars een gruwel. Dat was een enorme terugval, en dat terwijl ze eigenlijk verwachtten dat Picasso de revolutie zou leiden, dat hij zou doorgaan met het wijzen van



Parijs 1916. V.l.n.r. Amedeo Modigliani, Picasso en André Breton.

nieuwe richtingen. In de jaren zestig zou Bob Dylan min of meer hetzelfde overkomen: zelfbenoemde 'volgelingen' keken met reikhalzend verlangen naar de grote 'leider', die echter wel een beweging had ontketend maar niet van plan was om zich aan het hoofd daarvan te stellen. Hij wilde gewoon doorgaan met zijn eigen artistieke exploraties, waardoor de discipelen zwaar teleurgesteld raakten.

De kubistische revolutie had Picasso uiteraard niet in zijn eentje voltrokken, maar hij was er wel de meest oorspronkelijke en inventieve vertegenwoordiger van geweest. En ook na de revolutie ging hij heel origineel en creatief om met de brokstukken waarmee het artistieke landschap bezaaid was. Hij gebruikte alle vormen en technieken die hem ten dienste stonden en werkte in verschillende stijlen tegelijkertijd. Hij maakte abstraherende werken waarin hij de kubistische beeldtaal verder ontwikkelde, maar kon op dezelfde dag ook een zeer gelijkend, classicistisch

portret tekenen. Daarnaast ontwikkelde hij in het begin van de jaren twintig de zogenoemde 'nieuwe kolossale stijl', waarbij menselijke figuren tot overdreven proporties werden opgeblazen, terwijl hij tevens heel fijnzinnige portretten van zijn zoon-tje Paulo in harlekijnskostuum schilderde. Aan het eind van dat decennium kwamen daar nog hele reeksen 'monsters' bij: angstaanjagende creaturen die gebaseerd waren op sterk geabstraheerde menselijke vormen. Maar ook toen beperkte hij zich daar allerminst toe en schilderde hij eveneens tot het uiterste gestileerde stillevens en kleurrijke, uit soepel vloeiende vormen bestaande vrouwenfiguren. Bovendien zou hij zich nooit beperken tot schildersdoek en verf, maar vervaardigde hij ook talloze beelden, keramische objecten, etsen en litho's.

Picasso liet zich niet opsluiten binnen de dogma's van het kubisme, en vanaf het begin van de jaren twintig voelde hij zich nog het meest verwant met een nieuwe stroming: het surrealisme. Spontaneïteit, vrije associatie van gedachten en beelden, fantasie en droom, het loslaten van de ratio en morele waarden – het sloot naadloos aan bij Picasso's houding als kunstenaar. Op het eerste gezicht lijkt het werk van Picasso niet erg op dat van 'erkende' surrealistische schilders als Salvador Dalí, Max Ernst, Paul Klee of Giorgio de Chirico, maar de surrealisten zagen hem wel degelijk als hun profeet. In werken als *Les Demoiselles d'Avignon* en *Femme en chemise* uit 1913, waarop een zongebruind vrouwenlichaam dat ontspannen in een fauteuil zit zo vervormd is dat het lijkt of de schilder een nachtmerrie heeft verbeeld, herkennen de surrealisten veel van hun ideeën. De dichter André Breton, de belangrijkste theoreticus van het surrealisme, probeerde hem over te halen om zich officieel bij hun beweging aan te sluiten, maar gaf dat uiteindelijk op. In 1925 schreef hij in het vierde nummer van het tijdschrift *La Révolution surréaliste*:

Wij beschouwen hem als een van de onzen, hoewel het onmogelijk is – en bovendien aanmatigend zou zijn – om zijn werkwijze te onderwerpen aan de rigoureuze kritiek die we elders proberen ingang te doen vinden. Als het surrealisme een gedragslijn moet aanvaarden, kan het alleen daar gaan waar Picasso reeds geweest is, en waar hij in de toekomst weer zal gaan.

In een beroemd interview uit 1945 zou Picasso verklaren dat hij zich niet als surrealist beschouwde, omdat hij ‘nooit buiten de realiteit’ was geweest en altijd op zoek was naar ‘de essentie van de werkelijkheid’. Een groot verschil tussen hem en de surrealisten was dat de laatsten veel ontleenden aan Freud, terwijl hij de Weense psychiater verafschuwde. Hoewel hij beseftte dat seksuele driften een grote rol speelden in het leven van mensen, weigerde hij te geloven dat ze allesbepalend waren. En waar surrealisten trachtten geesten op te roepen, probeerde Picasso



De eerste overzichtstentoonstelling van Picasso, in de galerie van Georges Petit in Parijs, 1932.

ze zo veel mogelijk uit te drijven. Maar nog los van het feit dat Picasso de opstandige, iconoclastische houding van de surrealisten waardeerde, was er zeker sprake van verwantschap. In 1945 zou hij in een interview verklaren: 'Ik streef naar gelijkenis, een gelijkenis die reëler is dan de realiteit, die het surreële bereikt. Zo dacht ik over het surrealisme.' En tegen zijn de fotograaf Brassai (pseudoniem van Gyula Halász) zei hij ook dat hij altijd op zoek was naar gelijkenis: 'Voor mij is surrealiteit niets anders, er is nooit iets anders geweest dan de diepe gelijkenis die veel verder gaat dan de vormen en kleuren van de directe verschijning.'

Doordat Picasso zich nooit iets gelegen liet liggen aan regels en dogma's – ook niet die van de zelfbenoemde avant-garde – was hij dus in feite de meest consequente revolutionair. Hij had zelf het grootste aandeel gehad in het vernielen van de oude dogma's, dus het zou vreemd zijn om weer nieuwe af te kondigen. Picasso hield zich niet echt bezig met theorievorming en was een zeer intuïtief kunstenaar. Hij haatte het wanneer mensen vroegen naar de bedoeling of betekenis van zijn kunst:

Iedereen wil kunst begrijpen. Maar waarom probeert men niet het lied van de vogel te begrijpen? Waarom houdt iemand van de nacht, bloemen, alles om hem heen, zonder te proberen dit te begrijpen? Maar als het om schilderkunst gaat moeten mensen het ineens begrijpen!

Tegen kunsthandelaar Daniel-Henry Kahnweiler zei hij ooit: 'Ik zou willen schilderen als een blinde, die zich een kont verbeeldt zoals die aanvoelt.' Dat betekende niet dat Picasso maar wat aantroozoide, om met Karel Appel te spreken, want bij een andere gelegenheid verklaarde hij: 'Schilderen is een kwestie van intelligentie.' Hiermee bedoelde hij niet een dor intellectualisme, maar had hij het over praktische en beeldende intelligentie. Tegen zijn vriend Brassai zei hij: 'Ik denk dat het kunstwerk het resultaat

is van berekeningen, maar berekeningen die de kunstenaar zelf vaak niet kent.' Hij verwees hierbij naar de bekende uitspraak van de dichter Arthur Rimbaud '*Je est un autre*'. Picasso: 'Het is de ander die in ons berekeningen uitvoert (...) Je begint aan een schilderij en het wordt iets heel anders. Het is vreemd hoe weinig de wil van de kunstenaar ertoe doet.'

De ongekende creativiteit en veelzijdigheid en zijn onvoorstelbare productiviteit – 'Ik schilder zoals ik adem. Als ik werk ontspan ik me, nietsdoen of het vermaken van bezoekers vermoeit me' – droegen ertoe bij dat Picasso vanaf ongeveer 1917 steeds meer succes kreeg. Dat resulteerde in die jaren nog lang niet tot de van elke realiteit losgezongen prijzen zoals die tegenwoordig voor werk van beroemde kunstenaars worden betaald, maar financieel hoefde hij zich geen zorgen meer te maken en kon hij beschikken over alle materialen en atelierruimte die hij wenste. En vooral na de grote tentoonstellingen van 1932 was hij ook bij een breder publiek bekend.

Ondertussen was Picasso's privéleven vaak heel turbulent, wat soms duidelijk effect had op zijn werk. Nadat zijn relatie met de Franse Fernande Olivier in 1911 op de klippen was gelopen had hij samengewoond met Marcelle Humbert, die na vier jaar was overleden aan tuberculose. In 1918 was hij getrouwd met de Russische balletdanseres Olga Chochlova, die hij had leren kennen toen hij meewerkte aan *Parade*, en die in 1921 het leven schonk aan hun zoon Paulo. Tegen het einde van de jaren twintig begon het huwelijk te eroderen en verschillende kunsthistorici en biografen zijn van mening dat dit wordt weerspiegeld in de monsters die hij in die tijd begon te schilderen. Anderen zien in deze werken, waarin vrouwen soms zijn uitgerust met getande vagina's, echter vooral het bewijs van zijn misogynie, die ook zou blijken uit de uitspraak die hij volgens een voormalige geliefde had gedaan: 'Voor mij bestaan er slechts twee soorten vrouwen: godinnen en deurmatten.' Volgens de toenmalige

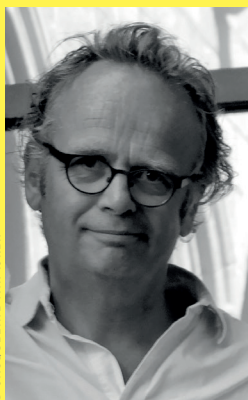
burgerlijke fatsoensnormen en de maatstaven van het huidige MeToo-tijdperk was Picasso inderdaad een heel problematische figuur, die op zijn manier vrouwen wel mateloos bewonderde en liefhad. In 1927 werd de 17-jarige Marie-Thérèse Walter zijn minnares en acht jaar later beviel zij van hun dochter Maya. Toen zij doorkreeg dat de minnares van haar man zwanger was vertrok Olga in 1935 samen met haar zoon naar Zuid-Frankrijk en vroeg ze een echtscheiding aan. Omdat zij het recht had op de helft van zijn bezittingen weigerde Picasso dit, zodat ze tot aan Olga's dood in 1955 officieel getrouwd bleven. Terwijl Marie-Thérèse nog aan het bijkomen was van de bevalling begon Picasso een relatie met de fotografe en kunstenares Dora Maar.

Of het aan deze tumultueuze huiselijke omstandigheden lag, of dat er gewoon sprake was van een artistieke impasse, feit was dat Picasso in 1935-1936 voor zijn doen weinig productief was. Er gingen maanden voorbij dat hij geen enkel schilderij vervaardigde en op zeker moment schreef hij vooral poëzie. Een van de weinige hoogtepunten uit deze jaren is de 'suite' van honderd etsen die hij maakte voor de kunsthandelaar Ambroise Vollard, die al in 1901 werk van Picasso had tentoongesteld. Het zijn in meerderheid sterk classicistische prenten, waarop met ongekend trefzekere lijnen vaak mythologische voorstellingen zijn getekend. Op verschillende etsen komt een minotaurus voor, een figuur uit de Griekse mythologie die het lichaam van een man maar de kop en staart van een stier heeft. In 1933 en 1934 was Picasso in de zomer met zijn gezin naar Spanje gegaan, onder meer om stierengevechten bij te wonen – een thema dat hem zijn leven lang zou fascineren. Vanaf de zomer van 1936 zou zowel de stier als Spanje weer prominent opdoemen in zijn werk.

SYMBOOL TEGEN TERREUR

Pablo Picasso maakte zijn omstreden schilderij *Guernica* in 1937 in opdracht van de Spaanse regering voor de Wereldtentoonstelling in Parijs. Spanje werd op dat moment verscheurd door een burgeroorlog en door deze opdracht te accepteren maakte Picasso een duidelijk politiek statement. Een maand voor de opening van de Wereldtentoonstelling vond het desastreuze bombardement op het plaatsje Gernika plaats, waarna Picasso besloot deze gruweldaad als uitgangspunt te nemen voor zijn grote doek. *Guernica* evolueerde door de jaren heen van een partijdig, uitgesproken politiek kunstwerk tot een schilderij dat gezien wordt als zowel een hoogtepunt in de kunstgeschiedenis als een tijdloos vredessymbool.

In *Guernica* bespreekt Rob Hartmans niet alleen Picasso's wereldberoemde schilderij en hoe dat tot stand kwam, maar ook de maatschappelijke en politieke context waarin *Guernica* werd gemaakt, hoe het doek tijdens de Wereldtentoonstelling werd ontvangen, de jarenlange zwerftocht die volgde en de huidige positie van het werk. Hiermee is Hartmans' *Guernica* een must-read voor de geschiedenis- én de kunstliefhebber.



© JACQUELINE VAN LIJEN

ROB HARTMANS is historicus, journalist en vertaler. Hij schrijft regelmatig voor *Trouw*, *Historisch Nieuwsblad* en *de Nederlandse Boekengids*. Hij publiceerde onder andere verschillende essaybundels over intellectuelen en politiek, en een geschiedenis van *De Groene Amsterdammer*. Eerder verschenen van hem bij Uitgeverij Omniboek *Zwarte bladzijden uit de vaderlandse geschiedenis*, *De revolutie die niet doorging* en *Schaduwjaren. De jaren dertig in Nederland*.



Uitgeverij Omniboek

www.omniboek.nl

ISBN 9789401917582 NUR 686



9 789401 917582