



Pablo Picasso, *Guernica*. 1937. Olieverf op canvas. 349,3 x 776,6 cm. Foto: Madrid, Museo Reina Sofia.

Fouad El Ghamarti

‘Het schilderij is een oorlogsinstrument’

De kracht van beeldende kunst voor de historicus



In deze Hoog van de Toren houdt Fouad El Ghamarti een pleidooi voor de kracht van beeldende kunst voor het historisch betoog. Het gebeurt nog te vaak dat historici een afbeelding van een kunstwerk als decoratie gebruiken, maar hiermee wordt de *ziel* van het werk zoals het ooit tot stand is gekomen ernstig onderschat. Er valt veel te winnen voor de historicus als beeldende kunst wordt gebruikt als aanvulling op, en ter versterking van zijn geschreven bronmateriaal.

Het is woensdag 26 april 1937 in het Baskische dorpje Guernica.¹ De wekelijkse markt, waar boeren hun producten verkochten aan de ongeveer vijfduizend inwoners, was in volle gang. Plotseling werden de kerkklokken geluid: een waarschuwing voor een luchtaanval. De bewoners renden zo snel als hun benen het toelieten naar de dichtstbijzijnde schuilkelder. Een eenzame bommenwerper van het Duitse legioen Condor vloog voorbij en liet zijn lading vallen. Naderhand haalden de Guernicanen opgelucht adem om de relatief kleine schade en verzorgden ze de gewonden. Nog geen vijftien minuten later kwam het volledige Duitse eskader om Guernica nogmaals te bombarderen. Tweeënhalf uur later was het weggevaagd.² Tijdens deze gebeurtenis was Pablo Picasso zoekende naar inspiratie voor een opdracht van de republikeinse regering die Spanje probeerde te redden van de nationalisten. Toen hij hoorde over de gruwelijke aanval, wist hij wat hem te doen stond. Zijn kunstwerk *Guernica* heeft in belangrijke mate het beeld bepaald van onze herinnering aan de Spaanse Burgeroorlog (1936-1939). In de kleuren van de dood, zwart wit en grijs, schilderde hij de pijn, de uitzichtloosheid, of sterker nog, de wanhoop van de bewoners.³

Het onderwerp kunst is in *Groniek* vaker behandeld. Het themanummer *Kunst en Macht* verscheen in 2015 en in 1995 bracht *Groniek* een nummer

uit genaamd *Kunst voor historici: Beeldende kunst als historische bron*. In de bijdrage van Catrien Santing, 'Trompe-L'Oeil', verklaarde ze dat er twee decennia geleden interessante ontwikkelingen gaande waren in de historiografie die kunst en geschiedenis dichter bij elkaar brachten. Of dit meer was dan een 'rimpeling in de zee' van de geschiedwetenschap, betwijfelde ze. Er werden volgens Santing prachtig geïllustreerde handboeken uitgegeven, maar wie in de grootste tijdschriften voor geschiedenis opensloeg, 'bemerkt weinig van een toegenomen visuele gevoeligheid', aldus Santing.⁴ Ik zou in deze Hoog van de Toren daarom deze oproep nieuw leven willen inblazen. Beeldende kunst kan een machtiger wapen zijn dan veel historici voor mogelijk houden.

Alvorens over te gaan tot mijn betoog is het belangrijk om een onderscheid te maken tussen mijn betoog en dat van Santing. De huidige hoogleraar middeleeuwse Geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen is van mening dat niet alleen schilder- of beeldhouwkunst de aandacht verdient van de historicus. Desondanks wil ik een belangrijk verschil tussen beeldende kunst en beeldcultuur in het algemeen noemen. Er zijn inderdaad buitengewoon veelzeggende en uitgebreide studies gedaan op basis van alledaagse voorwerpen als spelden, borden, of kleine beeldjes.⁵ Deze maken naar mijn inzien echter minder indruk op de huidige toeschouwer dan beeldende kunst. Hierbij bedoel ik niet wat er letterlijk afgebeeld wordt maar om de *ziel* van het kunstwerk, en de mogelijkheid deze aan te wenden ter versterking van het historisch betoog. In bijvoorbeeld een artikel over de Spaanse Burgeroorlog is het historisch onverantwoord, als een afbeelding van *Guernica* wordt gebruikt zonder belangrijke kunsthistorische informatie te delen. Hier kan bijvoorbeeld gedacht worden aan de technieken die Picasso gebruikte, het nieuwsbericht dat hem inspireerde, of de gebruikte symboliek.

Het gebeurt te vaak dat historici een schilderij van bijvoorbeeld Van Gogh gebruiken als decoratie in een boek of wetenschappelijk artikel. Zo wordt op een schandalige manier een meesterwerk gedegradeerd tot decoratie, of erger nog, een tierelantijntje. Voor het werk van de historicus kan beeldende kunst veel meer toevoegen dan een toepasselijk kleurenpalet.⁶ Dit komt het best tot zijn recht als het wordt gebruikt als aanvulling op en ter versterking van zijn geschreven bronmateriaal. In de kunst ligt een krachtig stijlfiguur verscholen die een extra laag aan het betoog toevoegt. Het spreekt direct tot de verbeelding van de lezer, waar de betekenis van een verhaal zich gaandeweg bekend moet worden. Op deze manier bestaat zelfs de mogelijkheid om bij de meer sensitieve lezer een zogenaamde

historische sensatie op te roepen. Onderstaande argumenten zijn niet vrij van subjectiviteit, maar hieronder zal ik laten zien hoe deze schijnbare tekortkoming tot wapen kan worden aangewend.

Allereerst versterkt het gebruik van beeldende kunst de ‘pathos’ van een betoog. Deze rubriek biedt niet de ruimte om te ver uit te weiden over Aristoteles’ *Ars Rhetorica*, maar hij benadrukt dat bij een goede spreker (en schrijver) de drie kernelementen, ‘ethos, pathos, en logos’ in balans horen te zijn. Net als dat een goed betoog een sterke argumentatie (‘logos’) behoeft, komt de boodschap minder sterk aan bij de lezer als er geen emotionele laag in zit, dat wil zeggen ‘pathos’. Het publiek moet bereikt worden.⁷ Een sterk voorbeeld van *pathos* is de stijlfiguur, hieronder valt bijvoorbeeld de metafoor of het symbool. Het toeval wil dat de beeldende kunst doorspekt is met deze stijlfiguren. Links bovenin het eerder besproken schilderij



Guernica is bijvoorbeeld een minotaurus afgebeeld, die dreigend boven een vrouw hangt. Niet alleen is dit een terugkerend motief in het werk van Picasso, maar valt het ook te zien als een symbool van brute kracht, seksuele agressie, of voor plundering.⁸ Een vaker voorkomend symbool als dit zorgt voor een aanknopingspunt, een beetje houvast in een hachelijke situatie als deze. Symboliek roept herkenning op, of zoals filosoof Hans-Georg Gadamer zei: ‘Herkennen is het blijvende in het

Afb. 2 Detail van *Guernica*. vluchtige zien.’⁹ Om de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog werkelijk te kunnen weergeven is het zeker noodzakelijk de schriftelijke bronnen te raadplegen, maar kunstwerken als deze bieden een diepere emotionele laag die niet met tekst te bereiken valt.¹⁰

Ten tweede legt de kunstenaar beeldt niet alleen een uitzicht of gebeurtenis af in letterlijke zin, maar legt in deze ook heel zijn belevingswereld vast. Hierbij moet de historicus zich ervan bewust zijn dat kunst een uiterst subjectieve bron is, maar dat deze ogenschijnlijke zwakte als wapen kan worden aangewend. Het moet niet onderschat worden hoe sterk visuele kunst tot de verbeelding spreekt. Bij een geschreven bron maakt de betekenis zich geleidelijk kenbaar en moet de lezer het beeld zelf produceren. Daarentegen wordt bij een schilderij direct in lijnen, vormen en kleuren een indruk gepresenteerd. Dit geldt zowel voor figuratieve als abstracte kunst.

Voor het volgende voorbeeld wil ik u meenemen naar het Italië van de vroege twintigste eeuw. Spring samen met de schilder Giacomo Balla

achterop de motorfiets, toen een hoogstandje van de moderne techniek. Om voor het eerst door de straten en velden van Rome te toeren op een tweewieler, met zo een hoge snelheid, wat een sensatie moet dat zijn geweest! Balla, één van de voormannen van het futurisme, was zacht uitgedrukt verbluft. Hij legde deze gebeurtenis meteen vast op de wijze die hem het meest eigen was. In zijn werk *Forme rumore di motocicletta* (Vormen van motorfietslawaaai) draaien de rammelende kettingen rond het midden, zijn de witte sterfiguren de luide knallen van de verbrandingsmotor en de vlakken aan de rand de velden van Rome die in een ongekend tempo voorbij vliegen.¹¹



afb. 3. Giacomo Balla, *Forme rumore di motocicletta*. Olieverf en gouache op papier. 73 x 101 cm. Foto: Otterlo, Kröller-Müller Museum.

Ten derde heeft het aanschouwen van dit schilderij en het herbeleven van de ervaring van Giacomo Balla in zekere zin wat weg van het ondergaan van een 'historische sensatie'. Dit begrip, afkomstig van historicus Johan Huizinga, houdt in dat bij het aanschouwen van bepaalde dingen, het mogelijk is in direct contact te komen met het verleden. De historische sensatie is typisch iets wat bewerkstelligd kan worden door een kunstwerk. Zo was het meesterwerk *Het Lam Gods* van de gebroeders van Eijk inspiratie en uitgangspunt voor zijn canonieke werk *Herfsttij der Middeleeuwen*. Door hun kunst als onderdeel van de samenleving te leren begrijpen, was het voor hem mogelijk om de samenleving van de late middeleeuwen te vatten.¹² Een kunstwerk als dat van de gebroeders van Eijk, Balla, of Picasso valt in zekere zin te zien als een tijdmachine. De kunstenaar legt de verschrikkingen van

Guernica, of een razende motorrit door Rome vast op het doek en ze worden jaren later onveranderd gepresenteerd in een museum.¹³

Er moeten wel enkele kanttekeningen geplaatst worden bij het gebruik van beeldende kunst in historisch onderzoek. De historicus moet hierbij altijd kritisch blijven. Het subjectieve karakter ervan en het feit dat de gevoelens die kunst oproepen zeer lastig in woorden zijn uit te drukken, maakt het toepassen ervan in wetenschappelijk onderzoek enigszins problematisch. Ik wil nogmaals benadrukken dat beeldende kunst voor de historicus het best tot zijn recht komt als het wordt gebruikt als aanvulling op en ter versterking van zijn geschreven bronmateriaal. Het kunstwerk heeft zijn eigen 'historiografie'. Dit benadrukt historicus Wessel Krul in zijn artikel in de editie 'Kunst voor historici' van *Groniek*. Net als de historische werkelijkheid wordt de betekenis van het kunstwerk vaak bedolven door een veelheid van interpretaties. Een wetenschappelijk verantwoorde manier van werken voor zowel historici als kunsthistorici is daarom weinig anders. 'De uitleg van een historisch kunstvoorwerp zal intern consistent moeten zijn, overtuigend en in overeenstemming met de beschikbare gegevens', aldus Krul.¹⁴

Daarbij moet het kunstwerk wel met hetzelfde respect en dezelfde voorzichtigheid worden behandeld als andere historische bronnen. Hierbij gaat het niet slechts om de afbeelding zelf, maar om de *ziel* ervan. Op deze manier stijgt de meerwaarde van het gebruik voor het historisch betoog net zo sterk als een stuk van Picasso op een kunstveiling. Of om nogmaals met de woorden van Gadamer te spreken: 'het kunstwerk is (...) een vereniging van verleden en heden in de gelijktijdigheid van alle tijden.'¹⁵

Noten

1. De titel is afkomstig uit een interview van Picasso met Simone Tèry, getiteld: "Picasso n'est pas officier dans l'armée française," March 24, 1945, in *Les Lettres Françaises* vol. V, p. 48. Origineel citaat: "Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi."
2. Anthony Beevor, *De strijd om Spanje, De Spaanse Burgeroorlog 1936-1939* (Anthos: Amsterdam, 2006), 244-246.
3. H.H. Arnason en Elizabeth C. Mansfield, *History of Modern Art*, 7e editie (Londen: Lawrence King Publishing Ltd., 2010), 257-258.
4. Catrien Santing, "'Trompe-L'Œil.' Kunst als bron voor historische verbeelding", *Groniek* 128 (1995): 264.
5. Catrien Santing, "'Trompe-L'Œil.'", 260.

6. De preken van kunsthistoricus Peter de Ruiter over dit probleem tijdens zijn colleges hebben me mede geïnspireerd tot het schrijven van deze HvdT. Ere wie ere toekomt.
7. Aristoteles, *Rhetorica*, Nederlandse vertaling, J.M. van Ophuijsen (red.). (Groningen: Historische Uitgeverij Groningen), 2004.
8. Arnason en Mansfeld, *History of Modern Art*, 258.
9. Hans-Georg Gadamer, *De actualiteit van het schone: kunst als spel, symbool en feest*, [vert. Rianne Heitmeijer 1993] (Stuttgart: Reclam, 1977), 68.
10. Arnason en Mansfeld, *History of Modern Art*, 257-258.
11. Jürgen Tesch en Eckhard Hollmannred., *Icons of Art - The 20th Century* (München: Prestel, 1997), 50.
12. Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen: Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (Haarlem: H.D. Tjeenk Willink, 1919), viii.
13. Frank Ankersmit bouwde voort op dit idee en voegde er een nieuwe dimensie aan toe in: Frank Ankersmit, *De sublieme historische ervaring* (Groningen: Historische Uitgeverij Groningen, 2007).
14. Wessel Krul, "De verleiding van het concrete: Beeldende kunst en geschiedenis" *Groniek* 128 (28) (1995): 275-290.
15. Gadamer, *De actualiteit*, 18.