

Guernica Guernica

FC BERGMAN / TONEELHUIS

Stilstaan bij het onvoorstelbare



Pieter T'Jonck

Gezien op 19 september 2025
Jahrhunderthalle Bochum, DE, in het kader van Ruhrtriënnale 2025

Wat FC Bergman niet (helemaal) lukte in 'Werken en dagen' lukt hen in het overweldigende, en toch uiterst subtiele 'Guernica Guernica' wel: theaterbeelden doen uitgroeien tot aandachtbeelden, beelden die door hun precisie dwingen om na te denken over een beladen onderwerp. De titel verraadt het al: dit gaat over de impact van een oorlog op mensen. Daaronder sluimert een tweede kwestie: hoe kunnen we die bevatten, hoe valt daar theater van te maken als we alleen over beelden – vandaag zelfs eindeloos veel beelden -beschikken maar een oorlog nooit aan den lijve ervoeren?

22 SEPTEMBER 2025

Een *spoiler alert* vooraf: deze recensie verklapt één en ander over het verloop van deze voorstelling. Dat doet niets af aan het effect: bij de première op de Ruhr Triënnale in Bochum deed Teresa Bernauer, de festivaldramaturge, in haar inleiding (en in het programma) zelfs het kleinste detail uit de doeken, maar dat verrijkte vooral mijn kijkervaring. Maar wie liever eerst gaat kijken is gewaarschuwd.

De zaal van de Jahrhunderdthalle in Bochum is zo kolossaal dat er wel drie grote voorstellingen tegelijk zouden kunnen spelen. Het is dus een hele wandeling naar de publiektribunes. Je passeert daarbij – een vondst – langs de tafels waar de spelers zich grimeerden en verkleedden zoals Ariane Mnouchkine dat vroeger deed om een band te scheppen tussen spelers en publiek. Alleen: hier is geen acteur te zien.

Ook op het podium is er geen acteur te bespeuren. Het is een groot, wit speelvlak van zo'n acht bij veertig of meer meter, met tribunes aan weerszijden ervan. Grote blauwe zeilen onttrekken twee grillige, metershoge constructies voorlopig aan het gezicht. Boven die zeilen hangen twee grote beeldschermen.

Daarop verschijnt een citaat van de 18e-eeuwse filosoof Jean-Jacques Rousseau. Hij prijst de Spaans-Baskische stad Guernica als de voorbeeldigste van alle steden omdat de bewoners hun zaken vreedzaam regelen in wijs overleg. Was het daarom dat generaal Franco en zijn nationalistische garde dit Republikeins bolwerk op 26 april 1937 als doelwit kozen om de Republikeinen te demoraliseren? Kon hij het niet velen dat mensen geen Grote Leider en geen Vaderland nodig hadden om goed en gelukkig te leven?

Dat is toch wat de eerste scène van het stuk suggereert. Joé Agemans en Emilio Pramatarov benaderen elk van een andere kant de smalle ruimte tussen de twee blauwe zeilen. Agemans draagt een lam, Pramatarov een bundel koren. Het scherm meldt 'Somewhere East of Eden', een knipoog naar John Steinbecks 'East of Eden', een verhaal over twee broers die afgunstig strijden om de aandacht van hun vader. Hier zien we de oerversie met Kaïn en Abel. Ze kleden zich uit en bieden naakt hun offergaven aan, maar God aanvaardt enkel die van Abel, waarop Kaïn uit jaloezie zijn broer doodt.

Terwijl je ogen te kort komt om dit tableau vivant tot je te nemen zoemt een drone over het podium.

De moord krijgt een vreemd vervolg. podiumhelpers kleden de dode Abel haastig aan met lompen waar een brandgat in zit, maken zijn gezicht lijkbleek met verf en duwen hem in een verwrongen pose terwijl Kaïn zich uit de voeten maakt. Op de schermen verschijnt een datum en een plaats: 26 april 1937, Guernica. Daarop verdwijnen de blauwe zeilen en verschijnt een onthutsend panorama. Centraal staan twee constructies van wollige, onregelmatige kegels die in alle richtingen wijzen. Het duurt even voor je beseft dat die bizarre vormen treffend bominslagen voorstellen, maar dan bevroren in de tijd, zoals op oorlogsfoto's.

Rondom die twee inslagen liggen en hangen meer dan tachtig mensen in krampachtige houdingen. Ze zijn gekleed zoals het in die tijd in Spanje gebruikelijk was. Statieven onder armen, benen en romp, zoals die onder de afgietsels van de verbrande lijken in het museum van Pompei, laten hen toe om die pose vol te houden. In één hoek zie je ook een (opgezette) stier die weggeblazen werd door de bommen. Her en der ondersteunt een statief ook een afgerukt been, een rondvliegende steen of een bom die op het punt staat om in te slaan.

Terwijl je ogen te kort komt om dit tableau vivant tot je te nemen zoemt een drone over het podium. Ze filmt in close-up de gruwelijkste details, die verschijnen op de schermen boven het podium. Het is een paradoxaal, prangend effect. De drone verwijst uiteraard naar de oorlogen die vandaag aan de gang zijn in Oekraïne, Gaza en elders. De drone herinnert er ook aan dat zo'n tuigen deel zijn van een media-industrie die oorlogen vandaag quasi live in de huiskamers katapulteert. Het realisme van de voorstelling alludeert daarop. Je ziet zelfs grillige vormen die als gulpen bloed wegspatten uit lichamen.

Toch is de representatie van het leed dat de bominslag veroorzaakt zeer terughoudend. Het bloed dat rondspat op lichamen is niet rood, maar zwart, zoals het op een zwart-wit foto te zien zou zijn. Ook de kleuren van de kostuums, hoe tijdsgetrouw ook, beperken zich tot een grijs-bruinig register, dat dicht tegen dat van een zwart-wit foto aan zit. Dat zwakt de impact van de beelden af.

Toch blijft het slikken als de drone de onwillekeurige zenuwtrekken van de levend bevroren personages registreert. Het is een realiteitseffect zonder weerga, ondanks de statieven, ondanks de getemperde kleuren. Het zijn flitsen van werkelijkheid in een onvoorstelbare situatie. Even onvoorstelbaar als het leed van de inwoners van Pompei die nog steeds als bevroren te zien zijn in hun doodsstrijd. Even onvoorstelbaar als het lot van de inwoners van Guernica, die op drie uur tijd hun hele leven zagen verdwijnen.

Van de aanslag zelf op bestaan echter geen foto's. Het was de allereerste strategische aanslag op een burgerdoelwit op Europese bodem met als expliciet doel het moreel van de tegenstander te breken. Niemand kon zich toen voorstellen dat een leger dat zou doen. Pas nadat George Steer er in de Engelse Times verslag van deed kwamen fotografen de schade registreren (Ook Franco documenteerde de aanslag en beweerde daarna ijskoud dat de Republikeinen de schuldigen waren). Toch bleek snel genoeg dat het Condor Legioen van de nazi's onder leiding van Wolfram von Richthofen hier een generale repetitie had gehouden voor het eigen oorlogsgeweld.

Feeststemming wedijvert in het tweede deel met gevoelloze wreedheid.

Even plots als het beeld verscheen wordt het vervolgens afgebroken. De figuranten verlaten hun plek, verdwijnen naar hun loges terwijl podiumhelpers alle statieven losschroeven en afvoeren. Dat duurt lang, wel vijf minuten. Geen verloren tijd, want de handeling onderstreept de kunstmatigheid van het beeld waarvan we getuige waren, zonder het te devalueren. Alleen de stier blijft ter plaatse. Terwijl een immens lange tafel vol bloemstukken en piramides van champagneglazen het podium op rolt wordt die op de tafel gehesen, omringd door bloemen, als een afgodsbeeld.

In het volgende tafereel wedijvert een feeststemming met gevoelloze wreedheid. De scène verbeeldt de viering van de vijftigste verjaardag van Emilio Mola, de commandant van de nationalisten die het bombardement op Guernica bekokstoofde. De gestelde lichamen van het zegevierende regime tekenen allemaal present: priesters en nonnen uiteraard, maar ook de hoge burgerij, militairen en de bevriende Duitse nazi's. José Demaria Vasquez Campua (Thomas Verstraeten) legt het gebeuren vast op de gevoelige plaat. Ook dat is weer een vondst.

Op de derde rij, waar ik zat, was het namelijk moeilijk om door de mensenmassa heen de momenten te zien waarop Mola (Agemans) zich de vele strijkages laat welgevallen, maar de beelden van de fotograaf die verschijnen op de schermen verraden haarscherp de valse vreugde van het gebeuren. De vrouwen met traditionele *mantillas*, de ijverig rokende en met priesters flirtende nonnen, de grove humor van het modelvliegtuig waarin Mola rondgedragen wordt, ze demonstreren allemaal hetzelfde. Dit regime bedreef, onder het mom van traditie en *sangre y suelo* een radicaal moderne, radicaal cynische, moorddadige machtspolitiek. Met de stier als toonbeeld. Dat soort cynisme werd sindsdien maar al te bekend.

Je kijkt je ogen uit op dit tafereel: elke handeling, elke tafereel binnen het grote geheel is zo precies gekozen dat het stuitend gebrek aan ethiek, de vulgariteit, de huichelachtigheid en de zelfzuchtigheid van dit volkje van het toneel spatten. 'Hoogtepunt' is het moment dat Marie Vinck, als echtgenote van Mola, voor de

microfoon met smachtende blik ‘Cara Sol’ (Zalige zon) - naar verluidt een strijdlied van de nationalisten - brengt als een liefdeslied voor haar man. Daarop vertrekt het hele gezelschap in processie. Een klein meisje blijft als enige achter. Ze vertrapt alle gele en rode ballonnen (de Spaanse kleuren) die achterblijven op de nu weer lege vloer.

Dit verjaardagsfeest vond – in deze vorm – nooit plaats, want Mola kwam om in een vliegtuigaccident voor zijn vijftigste verjaardag, maar dat doet er weinig toe. Zo’n ‘vieringen’ van de geslaagde aanslag op Guernica vonden ongetwijfeld wél plaats. Deze scène toont *de Umwertung aller Werte* van de twintigste eeuw in zijn meest weerzinwekkende vorm: als een feest.

De schermen melden nu ‘Paris’. Aan één zijde van het podium wordt een kader van 8 bij 3 meter – de afmetingen van het schilderij ‘Guernica’ van Pablo Picasso - bovenop de podiumvloer geschoven. Een transparant zeil is opgespannen in dat kader. Vermomd als Picasso drentelt Stef Aerts besluiteloos rond tot hij een krant leest. Plots begint hij koortsachtig te schilderen. Op het plastic verschijnen één na één alle beeldmotieven die van het schilderij zo’n imposant anti-oorlogsmanifest maakten. Ze stellen niet de aanslag zelf voor: het is een dicht web van verstrengelde symbolische tekens: de stier als beeld van kwade machten, het vertrappelde kind, de wanhopige moeder, het panikerende paard etc.

Alle variaties op het gedrag van museumbezoekers die oog in oog staan met een meesterwerk passeren de revue.

Terwijl het beeld aangroeit schuift het kader langzaam, op de tonen van de ‘Boléro’ (1928) van Maurice Ravel, op naar het midden van het podium. Aan de andere zijde ervan nemen twee museumsuppoosten plaats. Steeds meer mensen beginnen zich voor het beeld aan die kant te verdringen. Ze gapen ernaar, trekken selfies of lijken gebiologeerd door een detail. Alle variaties op het gedrag van museumbezoekers die oog in oog staan met een meesterwerk passeren de revue.

Als het doek nagenoeg de hele lengte van het podium heeft afgelegd is de afbeelding compleet. Dan gebeurt echter iets merkwaardigs: Picasso veegt met een grote borstel witte verf over het beeld tot het weer verdwenen is. Nog steeds kijken tachtig figuranten toe als een blauw gordijn voor de afbeelding schuift. Dat moment verwijst naar de beslissing van de Verenigde Staten om de replica van het doek in de vergaderzaal van de Verenigde Naties aan het gezicht te onttrekken op het ogenblik dat ze hun plannen voor een inval in Irak aankondigden. Ze wilden dat niet doen voor een schilderij dat als geen ander een aanklacht was tegen oorlogsgeweld. Uiteindelijk druipen alle museumbezoekers af. In hun zog duiken de podiumhelpers weer op. Ze bevestigen de statieven van de eerste scène weer één voor een op de vloer. Zo staat alles klaar voor een volgende calamiteit.

Ook dit is een memorabele scène. Ze vertelt in één beweging veel dingen tegelijk. Ze laat ten eerste zien hoe kunst een treffender verbeelding kan zijn van wat een oorlog aanricht dan duizend foto’s, en dus ook een krachtiger protest. Ze toont hoe zo’n beeld op acute momenten, zoals destijds bij de oorlog tegen Irak, zijn kracht weer kan tonen. Maar ze toont ook hoe elk werk kan ‘verdwijnen’ als het teveel en te gedachteloos gereproduceerd werd, zodat

niemand het nog werkelijk ziet. Daarover gaat het hier: zien, met aandacht zien en het beeld laten indalen. Als we dat vergeten, staat een volgende wandaad weer voor de deur.

'Guernica Guernica' is werk van een kwaliteit die je maar zelden zal zien. Een grote groep artiesten gaf zijn beste krachten. De vier leden van FC Bergman, uiteraard, maar ook An D'Huys die zich uit de naad werkte om alle kostuums te bedenken, Bart van Merode die de belichting uitwerkte, Maarten van Cauwenberghe die de score schreef, Koen Tachelet als dramaturg en uiteraard de tachtig figuranten en tientallen podiumhelpers die de beelden letterlijk gestalte geven. Niet te missen.