



De roes van de revolutie

SOVJET-CINEAST In Centre Pompidou in Metz is een boeiende expositie te zien over de sovjet-filmmaker Sergej Eisenstein.

Door onze redacteur **Peter de Bruijn**

In zijn roman over de straffenkampen van de Goelag, *Een dag uit het leven van Ivan Denisovitsj*, gaat de Russische Nobelprijswinnaar Alexander Solzjenitsyn woest tekeer tegen de beroemde cineast Sergej Eisenstein. Diens film *Ivan de verschrikkelijke* is „één brok kitsch”, meent gevangene X-123. „En dan die smerige politieke achtergedachte – rechtvaardiging van de persoonlijke despotie. Een hoon aan drie generaties Russische intellectuelen.”

Eisenstein had *Ivan de verschrikkelijke*, zijn laatste film, gemaakt op verzoek van Stalin. Eerherstel voor de wrede tsaar uit de zestiende eeuw bood de dictator de kans zijn eigen gewelddadige heerschappij te rechtvaardigen. Veel keuze om daarvan af te wijken had Eisenstein niet. Maar dat maakte de zaak voor Solzjenitsyn alleen maar kwalijker. „Noem hem dan ook geen genie! Noem hem een kontlikker die de bevelen van een vuile hond gehoorzaamt. Genieën passen hun artistieke expressie niet aan naar de smaak van tirannen.”

Zulke ethische kwesties rond Eisensteins artistieke moraal ontbreken volledig op de expositie *L'Oeil Extatique* (‘Het extatische oog’) in het Centre Pompidou in Metz. Met films als *Staking*, *Pantserkruiser Potemkin* en *Oktober* maakte Eisenstein de Sovjet-cinema in de jaren twintig toonaangevend in de wereld. Maar de makers van de tentoonstelling benaderen Eisenstein niet of nauwelijks als een revolutionair kunstenaar, die met zijn films naar eigen zeggen „schedels wilde breken”.

Eisenstein was daarnaast minstens zo invloedrijk met zijn theoretische geschriften – met name over de rol van montage in de filmkunst. Hij was een zelfverklaarde ‘amateur-geleerde’; een homo universalis die geïnteresseerd was in zo ongeveer al-

les: van de psychologie van Freud tot

architectuur, kunstgeschiedenis en antropologie.

Maar in Metz gaat alle aandacht uit naar Eisensteins visuele verbeelding, die op de tentoonstelling knap is ingebed in bronnen uit de kunsthistorie. Eisenstein was niet alleen een filmmaker, maar ook een getalenteerd theatermaker en een compulsief tekenaar. Zijn duistere fantasieën over seks, wreedheid, geweld en de dood kwamen terecht in schetsboeken die als een soort dagboek fungeerden. Een deel daarvan is op de expositie te zien. In de tweede helft van de jaren dertig kwam zijn experimenteerdrijf onder vuur te liggen bij de autoriteiten – als burgerlijk ‘formalisme’. Eisensteins wanhoop daarover uitte zich in tekeningen van mannetjes die zichzelf een kogel door hun kop schieten, of met hun hoofd tegen een muur beuken.

Daarna volgde openbare boetedoening en Eisensteins ideologisch correcte kostuumdrama *Alexander Nevski* (1938), dat bij Stalin zeer in de smaak viel. De regisseur redde daarmee misschien wel zijn leven, maar hij walgde soms toch van zichzelf.

Glorietijd

Films zoals *Pantserkruiser Potemkin* en *Oktober* zijn nog steeds wonderlijk meeslepend. Dat Eisenstein de eerste grote meester van de montage was is aan zijn vroege films, nu bijna honderd jaar oud, nog steeds goed af te zien. Fameuze sequenties zoals ‘de trappen van Odessa’ in *Pantserkruiser Potemkin* hebben ongelooflijk veel vaart.

De fascinatie van zijn werk in de jaren twintig – zijn glorie – bestaat uit een combinatie van uiterst geavanceerde ideeën met de moge-

lijkheden van het nieuwe massamedium: film. Maar Eisensteins experimenteerdrijf is niet vrijblijvend of apolitiek. Hij was zijn leven lang gefascineerd door de roes. Hij zocht de extase in het opgaan in de massa en in revolutionaire geweldsuitbarstingen. Juist dat maakt zijn films als propaganda zo effectief. Pas gaandeweg werd hij zich bewuster van de duistere kanten van zijn obsessie met extatische ervaringen.

Nazi-propagandaminister Joseph Goebbels bewonderde *Pantserkruiser Potemkin*. Hij eiste in februari 1934 publiekelijk van de Duitse filmindustrie een evenknie van die film voor het Derde Rijk. Eisenstein reageerde met een open brief aan Goebbels. De nazi-staat zou nooit een film als *Pantserkruiser Potemkin* kunnen voortbrengen, meende hij. Zijn film was gemaakt „van onderop” als uitdrukking van het klassenbewustzijn van het volk en niet manipulatief „van bovenaf” tot stand gekomen. Dat verweer is niet erg geloofwaardig, aangezien Eisenstein natuurlijk wel degelijk compleet afhankelijk was van de macht van de staat.

Maar de films van Eisenstein zijn complexer en rijker dan louter vehikels voor propaganda. Hij smokkelde scènes binnen waaruit zijn eindeloze fascinatie met de seksuele theorieën van Freud bleek – in een film met de weinig veelbelovende titel *De generale lijn*. Die film was een lofzang op de modernisering van de landbouw, die in de Sovjet-Unie tot miljoenen doden zou leiden. Eisenstein maakte een ronduit erotische, mythologische sequentie waarin een boerin een nieuwe, moderne karnmachine in gebruik neemt. De melk spat lustig rond.

Wat is er over van Eisensteins werk nu de droom van de wereldrevolutie al lang is vervlogen? Die erfenis blijkt aanzienlijk te zijn. De fascinatie van zijn films is niet uitgewerkt. Roes en extase hebben hun aantrekkelijkheid niet verloren. Eisenstein was een briljante filmmaker. Juist daarom maakte hij Solzjenitsyn zo ziedend van woede.

Expositie

L'Oeil extatique.

Sergueï Eisenstein,
cinéaste à la croisée
des arts. [Centre
Pompidou](#) in Metz,
tot 24/2. Inl: centre-
pompidou-metz.fr



FOTO BARRE/CONDE NAST/ GETTY IMAGES, BEWERKING NRC

Filmmaker **Sergej Eisenstein**.