

# **Bijdrage aan 'Kultuur en wetenschap in het nieuwe Rusland'**

**Menno ter Braak**

**Editie: Stichting Menno ter Braak**

**bron**  
n.v.t.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/braa002bijd19\\_01/colofon.php](http://www.dbnl.org/tekst/braa002bijd19_01/colofon.php)

© 2011 dbnl / Stichting Menno ter Braak

 **STICHTING**  
i.s.m. **MENNO TER BRAAK**

## De Russische film als cultuursymbool<sup>1)</sup>

aant.

aant.

aant.

aant.

aant.

In 1925 schreef Léon Moussinac in zijn 'Naissance du Cinéma': 'De la Russie nous ne savons encore que 'Polikuschka', mais la Russie travaille.' Deze uitspraak ligt niet meer dan twee jaren achter ons; maar in die twee jaren is het 'werkende' Rusland van 'Polikuschka' geworden tot het land der groote scheppingen, waaraan de zelfstandige filmkunst haar onloochenbare bereiktheden kan ontleenen. Wij spreken overal van beloften; alleen de Russische film, beschouwd in de hoogste vormen van zijn kunnen, heeft die welwillendheid niet meer van noode. Vrienden en deskundige vijanden erkennen zonder aarzelen zijn superioriteit. Waarop berust deze wonderlijke groei, waaraan is de geslaagde stormaanval op westelijk Europa te danken? Aan een ideologische meerwaardigheid? Aan een artistieke triomf over de stof? Aan het alleen door groote beweging te wekken instinct der massa's en het snobisme der intellectueelen? Aan den geur van de 'verboden' vrucht?

Deze vragen laten zich alleen dan beantwoorden, wanneer men zich noch aan de phrase, noch aan den bevooroordeelden afkeer overgeeft. Men moet beginnen zich het karakter van het stoffelijk cultuursymbool bewust te maken, voor men over de beteekenis van dat symbool voor een andere cultuur gaat rechten. Want dat men hier met een symbool eener andere cultuurtoestand te doen heeft, bewijst niet slechts de vreemde, 'exotische' ontroering, die de Russische film over ons brengt, maar bewijst nog in veel sterker mate de sociale beroering, die 'Potemkin' en 'De Moeder' in het avondland aangesticht hebben. Films, die zoodanig de cultureele gevoeligheid eener maatschappij treffen, dat die maatschappij, met algemeene erkenning der aesthetische waarde, in twee kampen verdeeld wordt, zoodra het om de bepaling van de sociale waarde gaat, mogen niet eerder met den maatstaf der aesthetica gemeten worden, voor men heeft vastgesteld, dat hier de normen dier Europeesche aesthetica aan een nauwelijks-Europeesche cultuurphase worden opgelegd.

De aesthetica stelt, achteraf, in termen der bewustheid vast, wat zich aan den mensch, in het oogenblik van het aesthetisch genieten heeft opgedrongen. De afkomst van dit aesthetisch ontroerd zijn gaat terug op de verhouding van den aan vaste normen gewenden mens tot een verrassing. De schoonheid is de verrassing in het tot normale verveling vermechaniseerde wereldbeeld van het individu. Van het individu: want een massale of onder algemeene normen te brengen schoonheid is een onding en een banaliteit. De sterke schoonheidsontroering zal men daarom aantreffen bij den primitieven, nog niet door veeleischende mechaniseering van het zielsleven bedreigden mensch, en bij den cultuurmensch, die bij de massale mechanica van het zielsleven niet kan bestaan en uit zelfbehoud overal de verrassing der schoonheid zoekt. De massa uit de 'beschaafde' steden daarentegen voelt zich in het algemeen volkomen bevredigd bij de kleine verrassing van de ontspanning na den arbeid of redt zich anders in de psychose.

- 1) Dit opstel is slechts bedoeld als principieele uiteenzetting naar aanleiding van in Europa vertoonde russische films. Zakelijk-volledige documenteering in: 'L' Art dans la Russie Nouvelle, LE CINÉMA' (Parijs 1927). Vergelijk ook het hoofdstuk 'Russische Filmcultuur' in mijn binnenkort bij de Uitgeverij 'De Gemeenschap' te verschijnen boek 'Cinema Militans'.

Men moet nu, wil men de verhouding van de Russische film en de westersche cultuur ontleden, twee dingen scherp scheiden. Wellicht zal deze onderscheiding aan sommigen macchiavellistisch voorkomen; zij is dat echter niet. De ontzaglijke triomftocht der Sovjetsfilms is te danken aan de coïncidentie van deze twee factoren, die in oorsprong geenszins hetzelfde zijn: aan de aesthetische verrastheid der cultuurmenschen eenerzijds, aan de totaal anders geaarde sociale verrastheid der massa anderzijds. De cultuurmensch voelt zijn westelijk-gemechaniseerd wereldbeeld geschokt; de massa voelt de mechaniek van haar impulsen niet geschokt, maar juist verhevigd, opgevoerd tot een ratelend tempo. Dat de Russische film de veroveringen kon maken, die zij gemaakt heeft, is te danken aan het samenvallen van beide motieven in haar scheppingen.

De Russische film schokt het wereldbeeld van den West-Europeeschen cultureelen enkeling. Hij ziet hoe hier een massa-ideologie ongebreideld in een nieuwen kunstvorm zich baan-breekt. De verrassende sensatie van de Russische litteratuur overstelpt hem hier, getransponeerd in het beeld, dat geen vertaling noodig heeft, heviger en directer. De handeling, de ontwikkeling geraken op den achtergrond; de motieven worden meer horizontaal dan verticaal uitgewerkt. Eisenstein in 'Potemkin' en nog duidelijker in 'Streik', zijn oudere film, versmaadt alles, wat naar het individueel uitgesponnen conflict zou kunnen zweemen. Pudowkin in 'De Moeder' houdt zich weliswaar aan een betrekkelijk individueel, psychologisch-dramatisch 'gegeven', maar behandelt het alleen als een revolutiemotief, als een individueele noot uit een massasymphonie. Taritsch in 'Iwan de Verschrikkelijke' kiest een verzameling historische individuen, maar hij bespeelt ze als de toevallige instrumenten van een woesten en boerschen tijd, waarin het Russische volk geknecht werd door zijn bojaren. Overal valt het Europeesch-moreele besef weg; deze films doen ons aan als een sublieme chaos, die door een wonder tot de orde der schoonheid gestild zijn.

De Russische film verhevigt anderzijds de bewegingsimpulsen der massa. Dat de Russische film een vorm van gemeenschapskunst is, wil allerminst zeggen, dat zijn stoffelijke symbolen eenvoudig, ongecompliceerd en algemeen begrijpelijk zijn; het wil slechts zeggen, dat massale bewegingen de vitale o n d e r g r o n d van deze kunst uitmaken. Voor de aesthetische ontroering, de verrassing, is dit de basis, waarop het individu, de kunstenaar, bouwt. Wanneer men dus zegt, dat de Russische filmkunst een gemeenschapskunst is, dan is dat een definitie naar den i n h o u d, niet naar den v o r m. Zooals trouwens de definitie van iedere gemeenschapskunst. De vorm is steeds de onderscheiding, die een scheppend en een receptief individu vereischt.

Het massa-individu, dat voor die onderscheidingen niet gevoelig is, gaat dus of aan de kunstuiting voorbij, of her-beleeft daarin alleen de vitaliteit, die het scheppend individu tot de scheppingsdaad dreef. Daarom is de massa steeds zeer luidruchtig over haar gemeenschapskunst (waarin zij de vitaliteit kan navoelen) en zeer verachtelijk tegenover het individualisme in de kunst (waarvoor zij het receptief vormgevoel mist, zonder dat zij de vitaliteit kan navoelen). Daarom ook is het geraden sceptisch te staan tegenover het politiek en sociaal massa-enthousiasme, dat de Russische film in Europa wekt, voorzoover dat enthousiasme aesthetische pretenties meent te mogen hebben. Immers de middelen, waarmee de Russische cineasten werken, zijn de perfectie van de Europeesche techniek; de Russische film was onbestaanbaar zonder de technische voorgeschiedenis der Europeesche 'individualisten'! De overweldiging door het nieuwe cultuursymbool geschiedt met het typisch-individualistisch toegepaste Europeesche middel!

Ziedaar de reden, waarom de massa door de Russische film meegesleept wordt, zonder haar symbolen te verstaan. Zij rùikt de geweldige vitaliteit, maar zij waardeert de bijzonderheid van haar verwerkelijking in den kunstvorm niet. Zij ziet den stroom der optochten, het satanisch slachten der revolutionnaires door de duivelsche macht van het Tsarengesag, de groote botsingen van schuldellooze menigten en schuldige handlangers der despotie; maar zij ziet niet, dat het, in laatste instantie, om deze massaconflicten niet gáát. Wanneer de Russische cineasten Eisenstein en Pudowkin geen individuen waren geweest, die naast hun revolutionnaire levensdrift de individueele vormende en selectieve kracht van den kunstenaar bezaten, dan zou de Russische film het journaal van een Hollandsche 1 Mei-betooging zijn geworden, ..... waarvoor men in de bioscopen eventueel óók niet klappt. .... De beteekenis voor onzen tijd van de Russische cineasten ligt voor de massa niet in hun onderscheidende, vormende potentie, maar in de opzweepende revolutie zelf, die zij, als mensch, dienen. Dat men voorbij ziet, dat zij daarnaast als kunstenaar, die revolutie omscheppen tot hun eigen revolutie, blijkt wel uit de goedkoope phraseologie, die men als accompagnement van 'Potemkin' en 'De Moeder' in de 'revolutionnaire' pers hier te lande heeft kunnen lezen.

Het Russische cultuursymbool film is over Europa gekomen. Het vond daar dus den cultuurmensch van het late avondland, maar ook de vermechaniseerde massa's der steden. Deze beide groepen hebben geestdriftig op het nieuwe phaenomeen gereageerd, terwijl deze geestdriftuitingen weinig meer dan de geestdrift gemeen hadden. Het blijkt daaruit, welke twee elementen de Russen bij voorkeur kiezen: sociaal, het massa-élan, dat de afgestompte prikkels van den stadsbewoner opjaagt; individueel, aesthetisch, de verfijnde technische beheersching der stof, om in de groote massabeweging de nietigste individualiteit te doen uitkomen. Vandaar de logische consequentie: het gezag, d.i. de massa, die zich uit zelfbehoud tegen eigen uitleven verzet, reageerde met een massaal verbod, de cultuurmensch, de enkeling, reageerde met bewondering en heimelijken angst voor de nieuwe massa, die zijn individualiteit kwam aantasten. Voor de Europeesche massa eenerzijds het verlangen op te gaan in de van zichzelf bewuste collectiviteit van Sovjet-Rusland, anderzijds het naar politieemaatregelen grijpend verzet uit zelf-, kapitaalbehoud; voor den Europeeschen enkeling de scepsis tegenover de beweging zelf, de nederige vereering van de scheppende omzetting dier beweging.

Dit is, wat de European van het Westen in het Russisch cultuursymbool kon zien. Het heeft hem nog eens geleerd, dat een gemeenschapskunst zonder het scheppend, zich onderscheidend individu nooit ergens denkbaar is, dat een revolutie slechts groot is krachtens de individuen, die haar verheerlijken. Pudowkin, die 'De Moeder' schiep, heeft de revolutie verheerlijkt, omdat hij haar in zijn moederfiguur uit den stroom heeft opgeheven. Zijn 1 Mei-optocht verheerlijkt de revolutie, omdat de lens er onder zijn leiding overzwaaide; maar tevens spiegelt hier de revolutie zichzelf in den scheppenden enkeling en bereidt haar ontbinding voor; want waar de enkeling de beweging z i e t, daar loopt hij zelf niet meer mee. De Russische film, geboren tusschen doen en zien, draagt van die geboorte het teeken; de invloed, welken hij op Europa uitoefent, bewijst het.

Amsterdam, October 1927.