



TERUGBLIK

Zelfs wie nooit meer dan een fragment heeft gezien van *Pantserkruiser Potemkin* (1925), herkent de typische montagetechniek van de Russische regisseur Sergei M. Eisenstein. Minder bekend is dat hij deze methode ook op het theater toepaste. In een nummer dat bijna geheel aan nieuwe media is gewijd, wilde *Etcetera* graag een historische tekst een plaats geven, die op een verrassende manier inspeelt op de invloed van een evoluerend 'nieuw' medium, in dit geval film, op een 'klassiek' medium als theater. Eisensteins toepassing van cinematografische procedures in zijn zoektocht naar een nieuwe, en uiterst politiek geïnspireerde vorm van theatermaken, leek ons niet enkel curieus in de historische specificiteit van zijn schriftuur, maar ook een interessante *case-study* voor de kruisbestuiving tussen verschillende disciplines.

De montage van attracties

Sergei Eisenstein

(1923)

Over de encenering van
Ook de slimste
begaat wel eens een fout
van A.N. Ostrowskij door de
Moskouse Proletkult

De toneelopvattingen van Proletkult

In een paar woorden. Het toneelprogramma van Proletkult behelst niet de 'toepassing van al het waardevolle uit het verleden' of het 'bedenken van nieuwe toneelvormen', maar de liquidatie van het verschijnsel toneel als zodanig en de oprichting van een centrum dat de opgedane kennis demonstreert teneinde *de massa's beter te wapenen voor de dagelijkse realiteit*. Opzetten van laboratoria en uitwerken van een wetenschappelijk systeem behoort daarom tot de allereerste taken van de afdeling toneelresearch van Proletkult.

Wat verder gedaan moet worden, draagt de stempel 'voorlopig'; dit betreft de uitwerking van bijkomstige, niet essentiële taken door Proletkult. Wat 'voorlopig' is, gaat in twee richtingen, beide gekenmerkt door een revolutionaire inhoud.¹

1. *Figuratief-narratief toneel* (statisch, naturalistisch – de rechtvleugel: *De dageraad van Proletkult*², *Lena*³ en verder een reeks niet voltooide enceneringen in dezelfde trant, de lijn van het voormalige Arbeiderstoneel onder het Centrale Comité van Proletkult).

2. *Agitatorisch-attractief toneel* (dynamisch en excentriek – de linkervleugel) – de lijn

L E X I C O N V A N D E T E C H N O C U L T U U R

ken als pistolen, auto's en magnetronovens – ja, zelfs vuistbijlen en vuurstenen zijn zulke technologische verlengstukken. Elke cultuur is technologisch, elke cultuur bestaat

uit het gebruik van gereedschappen en de daarin gestolde kennis.' (Marianne van den Boomen in *De Groene Amsterdammer* van 7 december, 1994)

die principieel naar voren is gebracht in de ensceneringen van mij en Boris Arwato⁴ voor het Ambulante Toneelgezelschap van de Moskouse Proletkult.

In de kiem – maar al tamelijk geprononceerd – is deze ontwikkeling te herkennen in *De Mexicaan*⁵, geënceneerd door de auteur van dit artikel samen met W.S. Smyslajev⁶ (Studio I van het Moskouse Kunsttheater). In ons hierna volgende gemeenschappelijk project (*Boven de afgrond* van W. Pletnjow⁷ is een principieel verschil van mening gerezen, wat aanleiding heeft gegeven tot een scheuring en tot een verder gescheiden verlopen arbeid in de vorm van *De Slimste* en... *De getemde feeks*⁸, en dan praten we nog niet eens over Smyslajevs theorie over de ‘constructie van de toneelenscenering’, waarin alle waardevolle resultaten van *De Mexicaan* terzijde zijn geschoven.

Ik acht deze uitweiding noodzakelijk, omdat in alle recensies over *De Slimste*, waarin gepoogd werd verbanden met andere ensceneringen te leggen, *De Mexicaan* (januari-maart 1921) totaal over het hoofd werd gezien, terwijl *De Slimste* en de gehele theorie van attracties juist een verdere uitwerking en een logisch vervolg vormt op wat ik in deze eerdere enscenering heb verwerkt. *De Slimste*, begonnen door het Ambulante Toneelgezelschap van het Moskouse Proletkult (en afgemaakt na de fusie tussen de twee toneelgezelschappen van de Proletkult), is het eerste product van agitatie-toneel dat als grondslag voor een nieuwe toneelconstructiemethode kan dienen.

De montage van attracties

De term is nooit eerder gebruikt, en vereist opheldering.

Als belangrijkste materiaal voor het toneel wordt de toeschouwer naar voren geschoven; het manipuleren van de toeschouwer in een gewenste richting (gemoedstoestand) behoort tot de taken van alle vormen van

**Naar betekenis is een truc,
voorzover hij iets absoluuts en
in zichzelf afgeronds aanduidt,
precies het tegenovergestelde
van een attractie,
die uitsluitend is gebaseerd
op een relatie – op de reacties
van de toeschouwer.**

utilitair toneel (agitatie-toneel, reclame, voorlichting op het gebied van volksgezondheid of onderwijs, enzovoort). Alle onderdelen van het toneelapparaat komen hiervoor in aanmerking (de ‘toneelstem’ van Ostoezjev⁹, maar ook de kleur van het kostuum van de balletdanseres, de paukeslagen evengoed als de monoloog van Romeo, *De krekel in de haard*¹⁰ in niet mindere mate dan de geluidsexplosie onder de stoelen van de toeschouwers). En ze worden in al hun verscheidenheid tot een eenheid – een eenheid die hun gevarieerde karakter legitimeert – tot een attractief geheel aaneengesmeed.

Attractie (vanuit theateraal standpunt bezien) is elk agressief toneelelement, dus elk element dat de toeschouwer onderwerpt aan een emotionele of psychologische beïnvloeding, mathematisch berekend en in de praktijk uitgetest om bepaalde emotionele schokken bij de waarnemer teweeg te brengen, schokken die op hun beurt gecombineerd de mogelijkheid creëren dat de ideologische conceptie – de uiteindelijke ideologische conclusie – van het gedemonstreerde materiaal door de waarnemer geregistreerd wordt. (Deze manier van kennis verwerven – ‘middels het vitale spel van de

hartstochten’ – is specifiek voor toneel.) ‘Emotioneel’ en ‘psychologisch’ natuurlijk in de zin van directe werkelijkheidservaring, zoals bijvoorbeeld in het *Grand-Guignol*¹¹ gebeurt: uitsteken van ogen of afhaken van handen en voeten op het toneel, of een acteur op het toneel die via de telefoon betrokken raakt bij een onzettende gebeurtenis op tientallen kilometers afstand, of een dronken man die zijn einde voelt naderen maar wiens smeekbeden om hulp worden aanzien voor dronkemanspraat. En niet in de zin van psychologiserend toneel, want dan is het thema als zodanig de attractie en kan het ook onafhankelijk van de gegeven handeling op het toneel bevredigend functioneren en actueel zijn. (Een vergissing die de meeste agitpropstroepen begaan, omdat ze zich tevreden stellen met alleen deze vorm van attractiviteit in hun stukken.)

Formeel definieer ik *attractie* als een zelfstandig en primair element in de constructie van het spektakel – als de kleinste denkbare (dat wil zeggen: moleculaire) eenheid met theatrale *werking* en als kleinste eenheid *in het toneel überhaupt*. De analogie met het ‘figuratieve documentatiemateriaal’ van Georg Grosz¹² of met de losse elementen in de foto-illustraties van Rodtsjenko¹³ is treffend.

‘Kleinste denkbare eenheid’ – het is moeilijk precies vast te stellen waar de bekoring die uitgaat van de zieleadel van de held (een psychologisch element) ophoudt en waar zijn persoonlijke charme (dus zijn erotische werking) begint; het lyrisch effect van een aantal scènes in films van Chaplin kan niet los gezien worden van de attractiviteit die het resultaat is van zijn bijzondere motoriek; al even moeilijk is het om vast te stellen op welk punt het religieuze pathos in passiespelen wijkt voor een sadistisch genot.

Attracties hebben niets gemeen met trucs. Een truc – of eigenlijk een *trick* (het wordt hoog tijd dit al te vaak misbruikte woord ‘op zijn nummer te zetten’ – is een afgeron-

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

Doom Computerspel dat in 1993 als *shareware* op het internet verscheen en waarvan de revolutionaire 3D-animatie de *first-person shooter game* zou definiëren. Doom legt

tevens de basis voor de on-line gespeelde *multi-user games*, die vandaag zo populair zijn dat men zonder meer van *game communities* kan spreken. Doom verplaatst

de gebruiker in het standpunt van een marinier die een leger demonische monsters moet uitroeien om zijn hachje en de wereld te redden van de ondergang. De uitermate



de ambachtelijke prestatie (vooral in de akrobatiek) en vormt slechts één van de vele attracties die vertoond (of in circusjargon: gepresenteerd) kunnen worden. Naar betekenis is een truc, voorzover hij iets absoluuts en *in zichzelf afgeronds* aanduidt, precies het tegenovergestelde van een attractie, die uitsluitend is gebaseerd op een relatie – op de reacties van de toeschouwer.

Een werkelijk radicale benadering opent principieel nieuwe mogelijkheden om een ‘actief functionerend product’ te construeren (een toneel-spektakel): in plaats van de statische weerspiegeling van een thematisch noodzakelijke gebeurtenis, waarbij om de gebeurtenis af te wikkelen alleen handelingen toegelaten zijn die logisch met deze gebeurtenis verband houden, wordt een nieuw procédé geïntroduceerd: de vrije montage van willekeurig geselecteerde en zelfstandige (ook in andere dan in deze ene compositie, dit ene thematische gegeven functionerende) actieve functies (attracties): een montage die mikt op een mathematisch berekend sloteffect – de montage van attracties.

Wanneer we het theater geheel willen bevrijden uit het keurslijf van de tot nog toe doorlaggevende, onontkoombare en enig mogelijke vorm van toneel – een toneel dat gebaseerd is op illusies, mimesis en naturalisme –, dan moeten we gebruik maken van de montage van ‘echte dingen’, waarbij het toelaatbaar is dat in de montage volledige ‘mimetische beeldreeksen’ en een samenhangende verhaalintrige worden verstrengd; niet als elementen die een eigen betekenis bezitten en al het overige domineren, maar als krachtig werkende attracties die voor de gestelde doeleinden bewust uitgekozen zijn. Alleen het systeem van attracties kan de grondslag vormen voor de effectiviteit van het spektakel en niet de ‘onthulling van de conceptie van de dramaturg’, ‘correcte interpretatie van de auteur’, ‘getrouwe afspiegeling van een tijdperk’, enzovoort. Elke

ervaren regisseur heeft wel eens intuïtief een attractie gebruikt, maar natuurlijk nooit in een montageconstructie, hoogstens in een ‘harmonische compositie’ (vandaar ook dat jargon: ‘effectvol doek’, ‘expressieve exit’, ‘goede toneelvondst’, enzovoort); feit is in ieder geval dat attracties alleen werden toegepast binnen de logische grenzen van het verhaal (dat wil zeggen: toneelmatig gelegitimeerd werden) en – wat het belangrijkste is – op een onbewuste manier, als resultaat van het zoeken naar iets totaal anders (vondsten die tijdens de repetities bedacht worden). Wanneer we de toneelconstructie systematisch uitwerken, hoeven we ons alleen maar op de essentie te concentreren, op wat vroe-

ger als bijkomstig, als ornament werd gezien, maar feitelijk de rode draad is in de gebruikelijke regieconceptie. En zonder ontzag te tonen voor logische, naturalistische en traditionele literaire conventies moeten we *deze benadering proclameren tot de enige methode van ensceneren* (iets waarmee we al vanaf de herfst van 1922 in de studio’s van Proletkult bezig zijn).

Deze tekst werd overgenomen uit *Montage, het constructie-principe in de kunst van Sergei Eisenstein* (vert. Wilfred Oranje) (Socialistische Uitgeverij Nijmegen, 1981 (pp. 15-18)).

1. In de *Rabotsjij Zritelj* (1924, nr. 6) schrijft de criticus S. Lewman: ‘Proletkult is van het ene uiterste in het andere uiterste vervallen door afstand te doen van verhaalstructuren, emoties en naturalistische tendensen en zich te storten op clownswerk, opera buffa en groteske.’ Deze verandering wordt door Eisenstein in dit artikel beschreven.
2. *De dageraad van Proletkult (Zori Proletkoeljtja)* was een spektakelstuk waarin verzen van proletarische dichters verwerkt waren. Het stuk was bedoeld als een polemische reactie op Meyerholds enscenering van *L’aube* van Emile Verhaeren.
3. *Lena* is het toneelstuk van W.F. Pletnjow (1886-1942) over de slachtpartij in 1912 tijdens de stakingen in de goudmijnen bij de rivier de Lena. Het stuk werd opgevoerd ter gelegenheid van de opening van het Moskouse Proletkult-theater op 11 oktober 1921. Met de hulp van de decorontwerper Nikitin heeft Eisenstein dit toneelstuk vormgegeven.
4. Boris Arwatow (1886-1940): kunsthistoricus, auteur van *Kunst en klassen (Iskoesstwo i klassy)*, 1923) en eindredacteur van *Kunst en productie (Iskoesstwo i proizvodstwo)*, 1926). Hij is jarenlang als redacteur verbonden geweest aan het futuristische blad LEF van Majakowski. Zie verder: B. Arvatov, *Kunst und Produktion*, München 1972
5. *De Mexicaan*: toneelenscenering naar een verhaal van Jack London en de eerste regie van Eisenstein (samen met Smysljajew) in het Proletkult-theater in januari-maart 1921. Eisenstein zorgde ook voor decors en kostuums.
6. W.S. Smysljajev (1891-1936): acteur en regisseur bij Studio I van het Moskouse Kunsttheater en in de jaren twintig regisseur bij het Eerste Arbeiderstheater van Proletkult. Op zijn naam staat het boek *Techniek en bewerking van de toneelenscenering (Technika obrabotki stsenitsjeskogo zrelisjtsja)*, 1922.
7. *Boven de afgrond (Nad obrywom)*: toneelstuk van Pletnjow naar een roman van Gontsjarov. De première vond plaats in 1922.
8. Naar Shakespeare’s toneelstuk *The taming of the shrew*. De enscenering dateert van maart 1923.
9. A.A. Ostoezjev (1974-1953): beroemd vertolker van rollen uit het klassieke repertoire.
10. Dickens’ kortverhaal *The cricket on the hearth* werd in 1913 door Studio I van het Moskouse Kunsttheater opgevoerd.
11. Le Théâtre du Grand-Guignol: een van de talloze Parijse boulevardtheatertjes, ontstaan in de tweede helft van de negentiende eeuw, dat een eigen stijl schiep: een ‘theater der verschrikkingen’, in zijn werking op het publiek te vergelijken met het panopticum.
12. Georg Grosz (1893-1953): tekenaar en schilder. Hij behoorde aanvankelijk tot de Dada-beweging, maar sloot zich al spoedig aan bij de Duitse Communistische Partij.
13. A.M. Rodtsjenko (1894-1956): graficus, fotograaf en decorontwerper van een reeks Meyerhold-ensceneringen (met name van het tweede gedeelte van *De Wandluis (Klop)* van Majakowski in het Meyerhold-theater). Hij maakte bovendien deel uit van de redactie van LEF. Rodtsjenko is een van de pioniers van de fotomontage.

LEXICON VAN DE TECHNO CULTUUR

gewelddadige, van satanische symboliek doordrongen iconografie is tot op heden controversieel. Doom wordt in Amerika in verband gebracht met de beruchte schiet-

partij in de middelbare school in Columbine in 1999 en versterkt zo de banvloek van de *moral majority* over populair entertainment.