

# Pantserkruiser Potjomkin



*Juichende matrozen op de Potjomkin terwijl zij door het eskader heen varen (einde van de film).*

Geproduceerd door Goskino, 1925  
 Oorspronkelijk scenario: N. Agadzjanova  
 Scenario en script: Sergej Eistenstein  
 Titels: Nicolai Assejev  
 Fotografie: Eduard Tisse  
 Assistent-cameraman: V. Popov  
 Regie: Sergej Eisenstein  
 Assistent-regisseur: Grigori Alexandrov  
 Regie-assistenten: Alexander Antonov, Michael Gomorov,  
 Alexander Levsjin, Maxim Strauch  
 Productie: Jacob Bljoch

#### **Rollen**

Wakoelintsjoek, een opstandige matroos	Alexander Antonov
Commandant Golikov	Vladimir Barsky
Giljarovski, kapitein op de Potjomkin	Grigori Alexandrov
Matjoesjenko, leider van de muiters	Michael Gomorov
Smirnov, scheepsarts	een anonieme arbeider
priester	een anonieme tuinman
bootzman	Levtsjenko
vrouw op de trappen (met bril)	Repnikova
jonge matrozen	I. Bobrov en A. Fait
anderen	matrozen van de rode marine, burgers van Odessa, leden van het Proletkult Theater

# Beschrijving van de inhoud van de film

*De indeling van deze beschrijving in vijven, alsmede de titels van de verschillende delen, zijn afkomstig van Eisenstein zelf.<sup>7</sup>*

## Deel één: mannen en maden

Aan boord van het oorlogsschip Vorst Potjomkin Tawritsjeski vindt een gesprek plaats tussen twee matrozen: Matjoesjenko en Wakoelintsjoek.

*'Wij, de matrozen van de Potjomkin, moeten de arbeiders, onze broeders, steunen en staan in de voorste gelederen van de revolutie.'*

Op het benedende slapen de matrozen, dicht opeen liggend in hangmaten. Een bootzman doet z'n ronde, struikelt en koelt zijn woede op een niets vermoedende matroos. Wakoelintsjoek spreekt z'n collega's toe: het wordt tijd dat ze in opstand komen. De volgende morgen drommen de matrozen samen bij drie stukken vlees die bedorven zijn. De maden kruipen op het vlees rond. Een officier en de scheepsarts Smirnov proberen het ruoer te sussen, maar dat lukt niet. O.l.v. Wakoelintsjoek volharden de matrozen in hun ontevredenheid. Ze proberen de kok te beletten het vlees klein te hakken om in de soep te verwerken.

Het vlees komt echter toch in de soep terecht. Onder de mannen groeit een opstandige stemming. Zij blijven weg uit de scheepsmess en kopen voedsel in de kantine. Geprikkeld staat een aantal matrozen aan de afwas. Eén van hen krijgt een bord in handen, met als randschrift: *'Geef ons heden ons dagelijks brood'*. Woedend smijt hij het bord aan stukken op de vloer.

## Deel twee: drama op het achterdek

Appèl aan dek: matrozen, onderofficieren en officieren verzamelen zich op het achterdek. Commandant Golikov beveelt de mannen die tevreden zijn over de soep, twee stappen naar voren te treden. De meeste onderoffi-

cieren doen dit, slechts enkele matrozen volgen hun voorbeeld. De commandant ontsteekt in woede en roept dreigend dat de weigeraars aan de hoogste ra zullen worden opgeknoopt. Wanneer hij de wacht laat aanrukken, gaat Matjoesjenko over tot actie. Hij roept de matrozen op zich te verzamelen bij de toren. Wanneer de wacht gewapend staat aangetreden, verbreken de matrozen de rijen en verzamelen zich bij de toren. Een kleine groep aarzelt en blijft achter. Vergeefs proberen zij alsnog weg te komen. Op bevel van kapitein Giljarovski wordt een dekzeil over hen heen geworpen. Wanneer Giljarovski de wacht beveelt op de mannen onder het zeil te schieten, komt Wakoelintsjoek tussen beiden: *'Broeders! Op wie schieten jullie?!'* Met succes haalt hij de soldaten van de wacht over niet te schieten. Daarop breken gevechten uit tussen de matrozen en de officieren. De matrozen dringen de wapenkamer bin-

nen en delen de geweren uit. Vergeefs proberen de officieren een veilig heenkomen te zoeken. Verschillende worden overboord gegooid. Ook de scheepsarts Smirnov moet het ontgelden en gaat overboord (*'Naar de bodem om de maden te voeren'*).

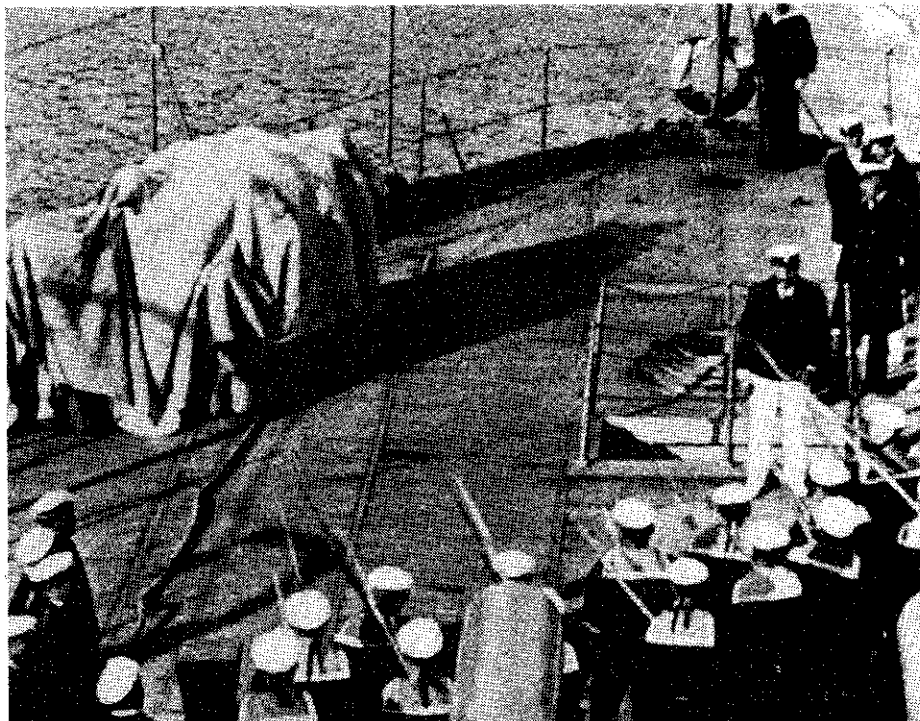
Tijdens de gevechten heeft Wakoelintsjoek het aan de stok met kapitein Giljarovski. Terwijl de matrozen de macht overnemen, achtervolgt Giljarovski Wakoelintsjoek en schiet hem neer. Dodelijk getroffen valt Wakoelintsjoek in zee.

Met een kleine boot wordt het lijk van Wakoelintsjoek naar de wal gebracht en in een tent aan het eind van een lange pier opgebaard; op zijn lichaam een papier met het opschrift *'Om een lepel soep'*.

## Deel drie: de dode roept om wraak

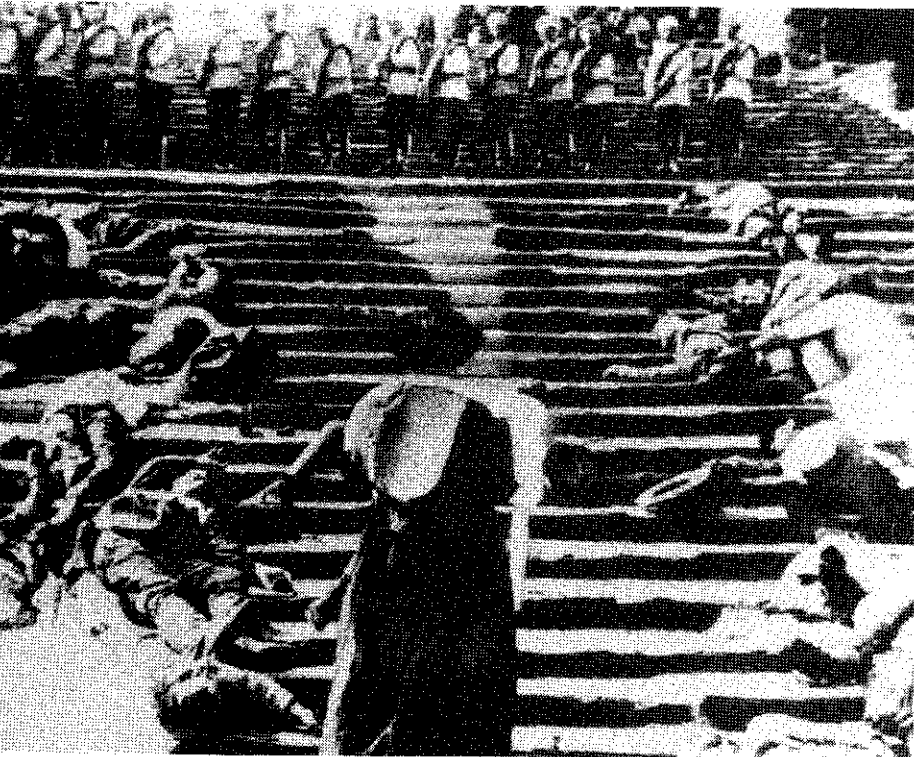
Mist hangt in de haven van Odessa. Mensen komen aanlopen bij de tent

*De wacht staat klaar om te schieten op de matrozen onder het dekzeil (foto uit de film).*



met het lichaam van Wakoelintsjoek. Als de mist optrekt, verspreidt het nieuws zich door de stad. Overal vandaan komt een groeiende stroom mensen naar de haven. Langzaam trekt de menigte langs de tent. Verschillende toespraken worden gehouden, o.m.

door een matroos van de Potjomkin. De mensen raken opgewonden, een opstandige stemming maakt zich van de menigte bezig. Een delegatie van de burgers gaat naar het schip. Wanneer op het schip de rode vlag wordt gehesen, juichen de mensen op de wal.



*Met haar dode zoon in de armen loopt een vrouw de trappen op, de soldaten tegemoet (foto uit de film).*

*Vreugde op het gezicht van een kanonnier wanneer het gejuich op de schepen losbarst (foto uit de film).*



#### **Deel vier: de trappen van Odessa**

Tientallen zeilbootjes vertrekken van de kade naar het slagschip. Vreugdevol worden hun gaven door de matrozen begroet en aangenomen: brood, sigaretten, speenvarkens, ganzen. Op de trappen die het hoger gelegen deel van de stad met de haven verbinden, staan drommen mensen te juichen en te zwaaien naar het schip.

Dan verschijnen plotseling op de trappen soldaten, de geweren in de aanslag. Ze schieten op de menigte die in paniek een veilig heenkomen zoekt. Velen vallen getroffen neer. Nieuwe rijen soldaten dalen af, voortdurend salvo's afvurend. De vluchtelingen worden beneden opgewacht door soldaten te paard die met zwepen en sabels op de mensen inslaan. Een vrouw ziet dat haar zoonje getroffen is en loopt ontzet met haar jongen in de armen de soldaten tegemoet. Temidden van een groepje mensen smeekt een andere vrouw de militairen op te houden. Een jonge vrouw wordt getroffen, valt tegen haar kinderwagen die vervolgens tussen de vluchtenden en de slachtoffers naar beneden bonkt. De slachting eindigt wanneer de kanonnen van de Potjomkin het hoofdkwartier van de soldaten onder vuur nemen.

#### **Deel vijf: oog in oog met het eskader**

Aan boord overleggen de matrozen wat hun te doen staat. Sommigen willen aan land, opdat het leger zich bij hen zal aansluiten. Uiteindelijk wordt echter besloten zee te kiezen, omdat een vlooteskader naar hen onderweg is.

In spanning brengen de manschappen de nacht door, in afwachting van wat gebeuren zal. Als het eskader wordt waargenomen beginnen de voorbereidingen voor de slag, onder leiding van Matjoeskenko: zeilen worden van de kanonnen afgehaald, granaten worden aangesleept, Matjoesjenko schreeuwt z'n bevelen naar de machinekamer, de kanonnen worden in gereedheid gebracht.

Steeds sneller gaat het schip, steeds sneller gaan de machines, terwijl het eskader steeds dichterbij komt. Met vlaggen wordt het signaal 'Shut u bij ons aan!' gegeven. Als de schepen binnen schootsafstand zijn, stijgt de spanning tot een hoogtepunt. Dan breekt op alle schepen een gejuich los ('Broeders!') en zonder tegenstand vaart de Potjomkin tussen de schepen van het eskader door, terwijl de matrozen juichen en zwaaien.

# De geschiedenis van 'Pantserkruiser Potjomkin'

## Het maken van de film

De munitie op de Potjomkin zou in de oorspronkelijke opzet van de film slechts een geringe rol spelen.<sup>8</sup> De bedoeling was om te komen tot een film over de belangrijkste gebeurtenissen van het jaar 1905. Goskino stelde Eisenstein een script ter hand, dat voorzag in slechts 42 shots over de munitie en z'n nasleep.

Eisenstein kreeg pas opdracht tot het maken van de film begin 1925. In hetzelfde jaar (een herdenkingsjaar) moest de film klaar zijn, en dus moest er in grote haast gewerkt worden. Eind maart begonnen de opnames in Leningrad, maar door aanhoudend slecht weer trad grote vertraging op. Toen werd besloten naar het zuiden af te reizen om maar alvast de opnames in Odessa te gaan maken. Naarmate de tijd verstreek, ging de munitie steeds belangrijker plaats in de opzet krijgen, totdat Eisenstein besloot om alle opnames die niets met de munitie te maken hadden eruit te gooien, de hele film over de munitie te laten gaan, en de gebeurtenis te gebruiken als symbool voor de hele revolutie van 1905. De ontdekking van de dramatische mogelijkheden van de marmeren trappen heeft een belangrijke rol gespeeld bij deze beslissing.

Na het voltooien van de opnames waren er nog achttien dagen over voor het monteren. De mogelijkheid bestaat dat juist de enorme haast verantwoordelijk is geweest voor de kwaliteit van het resultaat. Eisenstein werd gedwongen tot snelle, instinctieve beslissingen, vertrouwend op de inspiratie van het ogenblik. Daarbij moet opgemerkt worden dat het bestaande uitgewerkte script over 1905 hem het idee had gegeven van waaruit hij de film wilde maken.

Nog op de dag van de vertoning, 21 december 1925, waren Eisenstein en zijn helpers bezig de laatste hand te leggen aan de film. Terwijl de eerste

spoel in het theater al draaide, waren ze nog met de laatste bezig. Toen Grigori Alexandrov op z'n motor de laatste ging brengen, kreeg hij tot overmaat van ramp midden op het Rode Plein motorpech. Rennend bereikte hij het theater, waar de laatste spoel met een vertraging van 20 minuten gedraaid kon worden.<sup>9</sup>

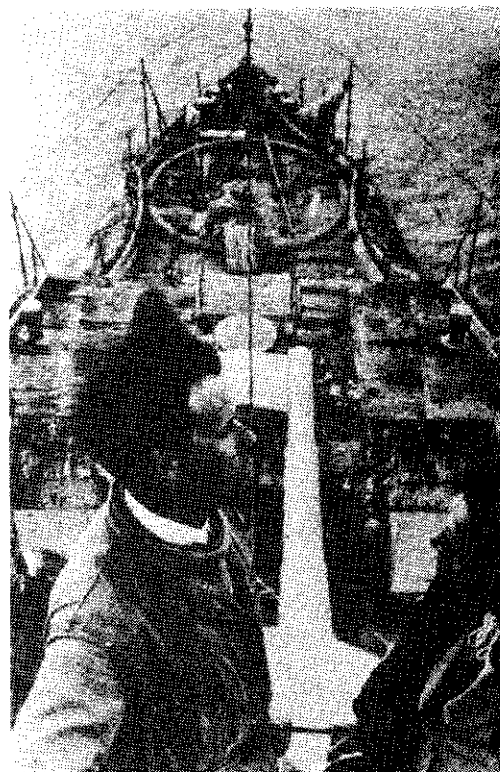
## De ontvangst in binnen- en buitenland

De openbare vertoning begon in tweederangs theaters. Pas nadat de film in Berlijn een groot succes bleek, kwam hij ook in Rusland in belangrijke theaters. Men was nieuwsgierig naar een film die kennelijk in het buitenland zoveel kijkers trok.

Het succes van 'Pantserkruiser Potjomkin' in bijvoorbeeld Berlijn betekende niet dat de film zonder moeilijkheden buiten Rusland vertoond kon worden. Buiten Berlijn bleek openbare vertoning in Duitsland vaak onmogelijk. In Engeland vond de openbare première pas plaats in 1929 en in Nederland werden stukken eruit geknipt. In Frankrijk werd na een eerste vertoning de film onmiddellijk verboden, een verbod dat tot 1954 gehandhaafd bleef. In besloten voorstellingen echter had de film een groot succes, en zorgde ervoor dat Eisenstein tijdens zijn reis door West-Europa als een autoriteit werd ontvangen en behandeld door collega-cineasten en critici. In de Verenigde Staten werd de film geïntroduceerd door Mary Pickford en Douglas Fairbanks, twee supersterren van de stomme film in de V.S. Tijdens een bezoek aan Moskou in 1926 hadden zij de film gezien en geen andere film had op hen zoveel indruk gemaakt. Laaiend enthousiast prezen zij de film in de V.S. aan<sup>10</sup> en maakten het daardoor mede mogelijk dat Eisenstein in 1930 een uitnodiging kreeg om in Hollywood te komen werken.

In Nazi-Duitsland kreeg 'Pantserkruiser Potjomkin' bijzondere aandacht. Goebbels prees de film als een voorbeeld voor de Duitse filmmakers: een belangrijk kunstwerk en een prachtig propagandawerk. 'Iemand zonder een hechte ideologie kon een bolsjewiek worden door deze film te zien', aldus Goebbels.<sup>11</sup>

*Eisenstein op het zusterschip van de Potjomkin, waarop een deel van de opnames werden gemaakt (zie bladzijde 13).*



# Geschiedwetenschappelijke beoordeling

## De historische muiterij

De Potjomkin was één van vijf oorlogsbodems die tesamen een eskader vormden in de Zwarte Zee in 1905. Het stond bekend als het best bewapende en gedisciplineerde schip van de gehele Russische vloot. Op de vijf schepen bevonden zich revolutionaire cellen; de revolutionairen hoopten eens de vloot over te nemen en de revolutie op het land te helpen.

Op 5 juli 1905 klaagde een matroos tegen een officier over het eten (al weken lang kregen de matrozen vlees met maden). De officier schoot de klager neer, werd toen zelf neergeschoten, en overboord gegooid. Toen de gewapende wacht weigerde op de opstandige matrozen te schieten, maakten zij zich onder leiding van de matroos Matjoesjenko meester van de wapens. Een aantal officieren werd neergeschoten, de rest werd opgesloten of overboord gezet. Het schip voer vervolgens naar Odessa.

Daar waren in april 1905 stakingen uitgebroken. Ongeveer twee maanden hielden stakers en overheid het hoofd koel. De lont werd in het kruiwat gestoken toen tijdens een demonstratie één van de stakers een Kozakken-officier doodschoot. Twee dagen lang waren er hevige straatgevechten tussen de stakers en sympathisanten uit de linkse partijen en de politie en soldaten. Er vielen tientallen doden en vele gebouwen gingen in vlammen op.

Op 15 juni 1905 werd de staat van beleg afgekondigd. Diezelfde dag meerde het muitende slagschip Potjomkin af in de haven.

De aanwezigheid van het machtige schip had een doorslaggevende rol kunnen spelen, maar vergrootte eerder de verwarring. Het revolutionair bewustzijn onder de bemanning was gering en het ontbrak hun aan bekwame leiders. Contacten met revolutionaire socialistische op het vasteland leid-

den niet tot duidelijke doeltreffende plannen. Door de komst van de Potjomkin was de spanning in de stad naar een kookpunt gestegen. In de volgende nacht kwamen meer dan 2000 mensen om en de volgende morgen stond een groot deel van de stad in brand. Daarbij had de Potjomkin slechts toegekeken.

Toen de muiters de volgende dag een gedode kameraad (Wakoelintsjoek) wilden begraven, werd door soldaten het vuur geopend op de begrafenisstoet. Daarop opende het schip het vuur op een theater waar op dat moment hoge militairen in vergadering bijeen waren. De schade was gering en van verdere bombardementen werd afgezien.

De laatste mogelijkheid was uitbreiding van de muiterij over de hele vloot. Toen de volgende dag het eskader arriveerde, eiste het vergeefs de overgave van de Potjomkin. De commandant van het eskader durfde echter een confrontatie met het superieur bewapende schip niet aan. Na een vergeefse oproep tot de andere schepen zich bij hen aan te sluiten, koos de Potjomkin weer zee. Ruzies braken uit onder de muiters. Uiteindelijk voeren zij naar Roemenië, waar ze het schip overdroegen aan de Roemeense autoriteiten. De muiters kregen politiek asiel.

Sommigen keerden terug, anderen bleven achter en een groep is geëmigreerd naar Argentinië. Matjoesjenko keerde enkele jaren later terug, maar werd opgepakt en geëxecuteerd.

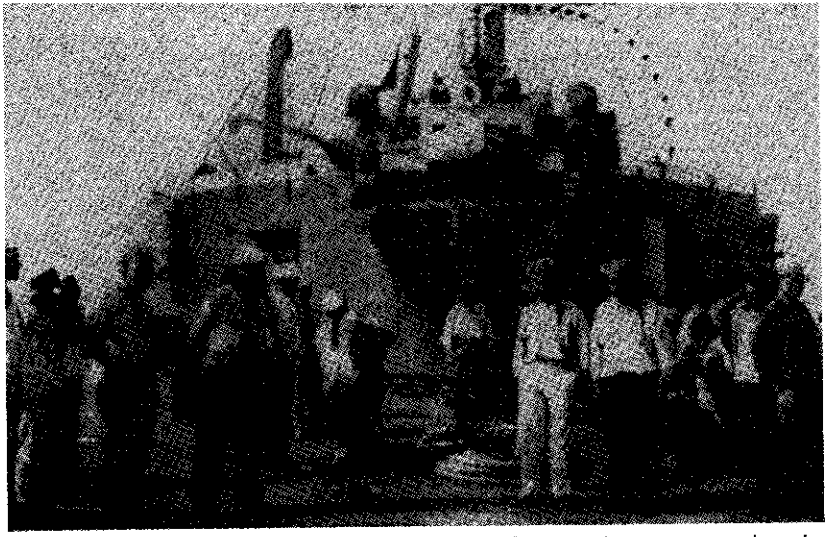
## Hoe betrouwbaar is het beeld dat de film van de muiterij geeft?

'Pantserkruiser Potjomkin komt bij het publiek op het eerste gezicht als documentaire over. De film heeft het karakter van een kroniek van gebeurtenissen. Het is echter nooit Eisensteins bedoeling geweest om deze his-

torische films als waarheidsgetrouwe documentaires op te zetten. Hij wilde zijn visie op die gebeurtenissen kwijt: de heroïsche strijd van de industriële massa's van de twintigste eeuw tegen uitbuiting en onderdrukking. Het dramatische van die strijd wilde hij op de toeschouwers overbrengen. *'De films die ik maak zijn nooit 'film-ogen' maar 'film-vuisten'. Ik maak nooit films waarin de camera een 'objectieve getuige' is, en die bekeken moeten worden met een ongevoelig glazen oog. Ik sla de mensen liever hard op hun neus'*,<sup>12</sup> aldus Eisenstein zelf.

Vergelijking van de werkelijkheid en het filmverhaal leidt tot de conclusie dat Eisenstein zich niet erg bekommerd heeft om een nauwkeurige reconstructie van de gebeurtenissen op het schip en in Odessa. Het dominerende thema van de film: de muiterij die uitbreekt waarna de opstandige stemming overslaat op de bevolking van Odessa en de schepen van het vlooteskader, welke beide massa's de muiters steunen, staat grotendeels naast de werkelijkheid. De afzonderlijke gebeurtenissen in de film: de muiterij, de begrafenis van Wakoelintsjoek, de slachting in de stad, het beschieten van het theater, en het niet-ingrijpen van het eskader, zijn wel min of meer historisch, maar deze gebeurtenissen worden in een samenhang gepresenteerd die niet juist is en slechts dient om te suggereren dat de opstandige stemming op het schip overslaat op de bevolking en de andere schepen van het eskader. In feite arriveerde het schip in een stad die al in beroering was, en van de gesuggerde samenwerking tussen muiters en opstandige bevolking is vrijwel geen sprake geweest.

Ook wanneer we de gebeurtenissen op zich bekijken, is er van historische betrouwbaarheid weinig sprake. Enige voorbeelden: inderdaad is tijdens de gevechten aan boord een dode gevallen, Wakoelintsjoek. Maar om deze te bestempelen als een bolsjewiek, ge-



Een (echte) foto van de leider van de muiten, Matjoesjenko. Rechts: een foto van de toren van de Potjomkin met enige matrozen; volgens het boek waaraan we deze foto hebben ontleend, gemaakt tijdens de muiten.

vallen voor de revolutie, gaat wel erg ver. Inderdaad zijn er hevige gevechten geweest in de stad, en misschien ook op de beroemde trappen, maar van een slachting zoals verfilmd door Eisenstein is, op de trappen althans, geen sprake geweest. En dat de Potjomkin door het eskader ongemoeid werd gelaten heeft niets te maken gehad met solidariteit van de bemanningen, maar alles met de twijfel aan een succesvolle afloop van een confrontatie met het machtige schip.

Ten overvloedige moet hier echter opgemerkt worden dat het Eisenstein niet ging om het maken van een exacte reconstructie. Hij wilde de geest van het jaar 1905 in beeld brengen.

Desondanks heeft Eisenstein veel gedaan om bepaalde scènes zo authentiek mogelijk te laten lijken. Voor de opnames maakte Eisenstein gebruik van echte oorlogsschepen. Sommige scènes werden verfilmd op een zusterschip van de Potjomkin, dat in Sebastopol werd gebruikt als opslagruimte voor steenkool. Twee anekdotes illustreren hoezeer sommigen overtuigd zijn geweest van het waarheidsgetrouwe karakter van de film. De beelden van het vlooteskader aan het eind van de film zouden tot discussies in de Duitse Rijksdag leiden omdat men schrok van de veronderstelde omvang van de Russische vloot. De waarheid is dat Eisenstein gebruik maakte van archiefbeelden van buitenlandse, vermoedelijk Engelse, vlootmanoeuvres.<sup>13</sup>

In het begin van de film komt een scène voor waarin een dekzeil wordt gegooid over een groep muiters. Eisenstein heeft eens een brief gekregen van één van de muiters. Deze diende zich in de brief aan als 'één van de mannen onder het zeil'. Eisenstein durfde niet te antwoorden dat het gebruik van het dekzeil door hem verzonden was.<sup>14</sup>

## Het bijzondere van de manier van filmen van Eisenstein

Het filmen van Eisenstein heeft een aantal bijzondere kenmerken. In meer of mindere mate zijn deze kenmerken terug te vinden in 'Pantserkruiser Potjomkin'.

### de nadruk op het collectief

Opvallend in Eisensteins films is zijn voorkeur voor grootse massascènes. Dit hangt samen met zijn opvatting dat in de moderne industriële samenleving de massa's een doorslaggevende rol speelden. Volksmassa's vervulden belangrijke rollen in zijn films: de stakende arbeiders in 'Staking', de matrozen van de Potjomkin en andere oorlogsschepen en de burgers van Odessa in 'Pantserkruiser Potjomkin', de industriearbeiders van Petrograd in 'Oktober'.

### acteurs als types of symbolen

In 'Pantserkruiser Potjomkin' blijkt ook nog op een andere manier, dat het Eisenstein minder ging om individuele mensen en meer om de groepen of belangen die ze vertegenwoordigden of de gevoelens die ze konden uitbeelden.

De tsaristische soldaten die schietend de trappen van Odessa afdalen worden zelden met hun hoofden afgebeeld. Meestal zijn alleen hun benen en/of geweren zichtbaar terwijl ze zich bijna mechanisch voortbewegen; op deze manier wilde Eisenstein de onmenselijkheid van de tsaristische onderdrukking uitbeelden.

Acteurs moesten duidelijke types zijn; in 'Pantserkruiser Potjomkin' bijvoorbeeld de stoere en eenvoudige ma-

troos Wakoelintsjoek, de trotse en boosaardige officier uit het begin van de film, de hooghartig grijnzende kapitalist op de pier.

Soms werden mensen uitgekozen omdat ze zeer overtuigend bepaalde gevoelens konden uitbeelden en overbrengen: woede (bij de matrozen of de burgers van Odessa), afgrijzen en angst (bij de trappenscène), spanning gevolgd door vreugde (bij de matrozen aan het eind van de film). Bij al deze scènes treden telkens mensen naar voren die gedurende korte tijd zeer suggestief in beeld komen.

### weinig beroepsacteurs

Het uitgangspunt dat acteurs vaak werden gebruikt als typen voor bepaalde groepen, symbolen van bepaalde belangen of omdat ze een bepaalde emotie goed konden uitdrukken, beïnvloedde hun selectie. Afgezien van een kleine kern van medewerkers uit de Poletkult-groep, maakte Eisenstein bij zijn eerste vier films gebruik van amateurs, meestal mensen die nog nooit geacteerd hadden en vaak letterlijk van de straat werden geplukt.

Een medewerker van Eisenstein, Maxim Strauch, beschrijft de 'mensenjacht' voor 'Oud en Nieuw' en andere films: '... We kozen onze slachtoffers tijdens een nachtelijke zoektocht langs de volkslogementen van Leningrad. De vrouwelijke held uit de film, Marfa Lapkina, was zelf een landarbeidster die kon lezen noch schrijven, en ze werd op het laatste moment gevonden, toen we al bijna wanhopig waren. De man die Lenin speelde in 'Oktober' was een fabrieksarbeider zonder enige acteervaring, en die alleen maar gekozen werd vanwege zijn treffende uiterlijke gelijkenis met Lenin. Zelf heb ik tientallen dagen en nachten doorgebracht met het afzoeken van straten en kantoren, volkslogementen en café's,

waarbij ik vaak de kleren aantrok en manieren aannam van de mensen die ik zocht.

Met het vinden van de juiste persoon was ons probleem natuurlijk niet opgelost. Daar was de taak om het slachtoffer over te halen mee te doen, toestemming van de echtgenoot te krijgen om zijn vrouw te filmen, een man zover te krijgen dat hij zijn snor afschoor die hij een groot deel van z'n leven gedragen had. Soms was het zelfs nodig te bewijzen dat het verschijnen op een scherm niet echt een zonde was in de ogen van God. In de meeste gevallen slaagden we, want de verlokking om op te treden in een film was voor de meeste mensen te machtig om te weerstaan.<sup>15</sup>

Ook in 'Pantserkruiser Potjomkin' worden de meeste rollen gespeeld door amateurs. De scheepsarts Smirnov wordt gespeeld door een arbeider, de priester aan boord door een tuinman uit de buitenwijken van Sebastopol. Een jongetje dat tijdens de beschieting op de trappen van Odessa getroffen neervalt, werd door Eisenstein zelf 'ontdekt' tijdens een partijje voetbal op een grasveldje met zijn vrienden; hij was keeper, en kon mooi vallen.<sup>16</sup>

#### de minder grote rol van het scenario

'Ga de weg die het materiaal je wijst, het scenario verandert op de locatie, en het gefilmde materiaal verandert in de montage'.<sup>17</sup> Zo herinnerde zich de Engelse cineast Basil Wright één van de lessen van Eisenstein. Bij al z'n films wilde Eisenstein meer van een idee, dan van een verhaal uitgaan; de voortgang van het verhaal mocht niet zijn stempel drukken op de uiteindelijke film. Al eerder is een voorbeeld van deze werkwijze genoemd: de trappenscène in Odessa. Aanvankelijk zou een vechtpartij op de trappen slechts een zeer geringe rol spelen in de film. Maar toen Eisenstein eenmaal de trappen zelf gezien had, besloot hij om die scène een vooraanstaande plaats in de film te geven, omdat hij inzag welk effect hij met een dergelijke scène bij de toeschouwer kon bereiken.

Hetzelfde gebeurde toen op een dag de opnames wegens dichte mist niet door leken te kunnen gaan. Eduard Tisse, de cameraman, haalde Eisenstein over toch te gaan filmen en het resultaat was een prachtige scène van matrozen die vroeg in de morgen rouwen bij hun gedode kameraad Wakoe-lintsjoek. In verband met de sombere stemming werkt de mist erg suggestief, maar deze kwam in het scenario helemaal niet voor.



Eisenstein aan de montagetafel.

#### de grote rol van de montage

Een andere reden dat bij Eisenstein de uiteindelijke rol van het scenario niet zo groot is, is de grote rol die de montage speelt bij de totstandkoming van zijn films. Veel scènes werden door Eisenstein gefilmd met de montagekamer in het achterhoofd. Een extreem voorbeeld zijn drie korte opnames van beelden van leeuwen: een liggende leeuw, een leeuw die z'n kop opricht en een leeuw die overeind komt. Het filmen van deze verschillende beelden maakte het mogelijk door een geraffineerde montage de indruk te wekken dat dezelfde leeuw ligt, zijn kop opricht en overeind komt en daarmee het in opstand komen van de matrozen en de bevolking van Odessa te suggereren (deze beelden zijn te zien vlak na de trappenscène, tijdens de beschieting van de stad). Dit voorbeeld maakt een opvatting van Eisenstein duidelijk dat een montage van beelden meer was dan de som van de afzonderlijke beelden. Hij vergeleek het zelf met hiërogliefen, die met concrete voorstellingen abstracte ideeën kunnen uitbeelden: bijvoorbeeld de tekens van een mond en van vogels beelden gecombineerd 'zingen' uit.<sup>18</sup> Eisenstein noemde dit 'intellectuele montage'.

Hiermee in verband staat een ander idee, namelijk dat de uitwerking van een bepaalde montage op de toeschouwers, en in het bijzonder het opwekken van bepaalde gevoelens, tevooren nauwkeurig kon worden voorspeld. Een dergelijke opvatting, die de persoonlijkheid en bijzondere omstandigheden van de toeschouwer als onbelangrijk terzijde schuift, zal in de

kunstwereld niet algemeen aanvaard zijn. In ieder geval is Eisenstein in staat gebleken met bepaalde combinaties van beelden bij toeschouwers sterke gevoelens op te wekken. In het geval van de leeuwen een gevoel van bevrijding na de beklemmende trappenscène. Een ander voorbeeld is de stijgende spanning aan het eind van de film, als de Potjomkin het tsaristisch eskader tegemoet vaart. Door een ritmische afwisseling van een aantal beelden (draaiende machines, rook uit de schoorstenen, voorbij schietend water, gespannen gezichten van matrozen) en door het tempo van de afwisseling op te voeren, weet Eisenstein de spanning aan boord over te brengen op de toeschouwers in de zaal.

Vermaard is natuurlijk de spanning die Eisenstein oproept in de trappenscène door eveneens te werken met een ritmische opeenvolging van beelden, het tempo geleidelijk te versnellen, en bovendien te werken met sterk contrasterende beelden. Het beste kunnen we Eisenstein hierover zelf aan het woord laten:

'Eerst zijn er close-ups van menselijke figuren die chaotisch rennen. Dan dezelfde scène op afstand gefilmd. De chaotische beweging wordt onmiddellijk gevolgd door beelden van de benen van soldaten terwijl ze ritmisch de treden afmarcheren'.<sup>19</sup> Afwisseling dus van chaos en ritme, close-ups en opnames op afstand. Andere voorbeelden van contrasten in dezelfde trappenscène zitten in de afwisseling van een naar beneden rennende menigte en de eenzame moeder die langzaam met haar zontje naar boven loopt.

## Geraadpleegde literatuur

- Roy Armes, *Film and Reality*. Harmondsworth 1974  
 Sergei Eisenstein, *The Battleship Potemkin*. London 1968  
 Leif Furhammar & Folke Isaksson, *Politics and Film*. London 1971  
 Sidney Harcave, *The Russian Revolution of 1905*. London 1970  
 Jay Leyda (ed.), *Eisenstein – Battleship Potemkin, October, Alexander Nevsky*. London 1974  
 Jay Leyda, *Kino – A History of the Russian and Soviet Film*. London 1973

Norman Swallow, *Eisenstein – a documentary portrait*. London 1976

## Noten

- 1 Herbert Marshall, geciteerd door Swallow, p. 27.
- 2 Swallow, p. 30.
- 3 Michail Romm (Russisch regisseur), geciteerd door Swallow, p. 123.
- 4 Swallow, p. 138.
- 5 Swallow, p. 56-57.
- 6 Swallow, p. 117.
- 7 Eisenstein, p. 8-9.
- 8 Het verhaal van het maken van de film is ontleend aan Grigori Alexandrov: Swallow, p. 49 en 52-54.

- 9 Het verloop van deze avond is niet helemaal duidelijk. Alexandrovs memoires (geciteerd door Leyda, Kino, p. 196-197) wijken af van zijn latere uittalingen aan Swallow (p. 52-54).
- 10 Leyda, Kino, p. 205.
- 11 Leyda, Kino, p. 46
- 12 Swallow, p. 46-47
- 13 Leyda, Kino, p. 199
- 14 Leyda, Kino, p. 199.
- 15 Swallow, p. 70-71.
- 16 Swallow, p. 50-51.
- 17 Swallow, p. 80.
- 18 Dit voorbeeld, uit het Chinese schrift, gebruikte Eisenstein tijdens zijn colleges in Moskou. Gememoreerd door Herbert Marshall: Swallow, p. 105.
- 19 Eisenstein, p. 14.

## Didactische beoordeling

Voor wie de geschiedwetenschappelijke beoordeling van de film heeft gelezen, zal de constatering dat 'Pantserkruiser Potjomkin' niet geschikt is voor kennisoverdracht geen verrassing zijn. Om dezelfde reden lijkt de film niet geschikt voor inleving, tenzij inleving in het gevoel van trots en voldoening bij een groep in de Russische samenleving na twintig jaar van groeiende ontevredenheid en een mislukte revolutie in 1905.

Voor motivatie is de film misschien wel geschikt. Wanneer men het tot zijn taak rekent ook de beeldende kunst in zijn onderwijs een plaatsje te geven en in het bijzonder de film, dan is 'Pantserkruiser Potjomkin', misschien in verkorte vorm, geschikt om de leerlingen warm te maken voor het medium film.

Hoofddoel van vertoning van 'Pantserkruiser Potjomkin' kan zijn de leerlingen een bepaalde houding aan te leren t.o.v. het medium film: dat zij leren naar een film te kijken en daarbij oog krijgen voor de artistieke waarde ervan.

### Voorgestelde lesprocedure

In deze lesprocedure heeft het vertonen van (een gedeelte) van 'Pantserkruiser Potjomkin' de volgende doelstellingen: de leerlingen

– kunnen twee kenmerken van de manier van filmen van Eisenstein noemen;

– kunnen deze kenmerken toelichten aan de hand van voorbeelden uit 'Pantserkruiser Potjomkin'.

Uitgegaan wordt van het vertonen van een montage van 25 minuten, zoals die bij Geschiedenis in de klas verkrijg-

baar is. Aan het eind van deze lesprocedure zijn voorbeelden uit de samenvatting van de twee kenmerken opgenomen.

De twee kenmerken zijn:

- 1 Het door een bepaalde montage oproepen van een gevoel van spanning onder de kijkers.
- 2 Het gebruik maken van types die duidelijk voor bepaalde groepen staan of bepaalde gevoelens kunnen uitbeelden.

In de klas kan gekozen worden voor twee werkwijzen.

Bij de eerste werkwijze (mogelijk bij leerlingen die al enige ervaring hebben met het kijken naar films) kan de docent volstaan met een korte introductie van de film en zijn maker. Hij vertelt of roept in herinnering de mislukte revolutie van 1905 en een munitierij op een Russisch oorlogsschip, de 'Potjomkin', dat deel uitmaakte van een eskader op de Zwarte Zee. 'Over deze gebeurtenis gaat een van de beroemdste films uit de geschiedenis die tot op de dag van vandaag nog voortdurend mensen weet te boeien. De film is gemaakt door een beroemde Russische filmer, Eisenstein, ter gelegenheid van de twintigste verjaardag van de revolutie van 1905, in opdracht van de regering.' Hierna kan de docent onmiddellijk de montage vertonen (met vermelding dat het een stomme film is en dat het geluid pas in 1951 is toegevoegd) en de leerlingen vragen te letten op wat het bijzondere is van de manier waarop Eisenstein de munitierij en de gebeurtenissen erom heen in beeld brengt.

Na vertoning start de docent een open discussie met een inventarisatie van de door de leerlingen gevonden punten. Het element van de montage zal zeker naar voren komen; de docent probeert de leerlingen een aantal voorbeelden te ontlocken, en vraagt hun om zo precies mogelijk te omschrijven hoe de spanning wordt opgewekt.

Het element van de 'types' zal misschien niet zo duidelijk naar voren komen. De docent kan een discussie hierover op gang brengen door te vragen of er echte hoofdrolspelers in de film voorkomen. De leerlingen zullen wijzen op Wakoelintsjoek, sommigen misschien op één van de officieren uit het begin, bijvoorbeeld de scheepsarts. Anderen herinneren zich de vrouw met haar zontje of de moeder met de kinderwagen, op de trappen. De docent kan vragen of het Eisensteins bedoeling is geweest de lotgevallen van één of enkele personen te vertellen, of misschien iets anders. Op een of andere wijze zullen de leerlingen erop wijzen dat groepen belangrijk zijn: de matrozen van de Potjomkin, de matrozen van het eskader, de bevolking van Odessa, de soldaten op de trappen.

Vervolgens wijst de docent erop dat Eisenstein toch ook afzonderlijke mensen naar voren haalt, maar met een speciaal doel. Welk doel? Waarom laat hij het sterven zien van de vrouw met de kinderwagen en het naar beneden rijden van de kinderwagen? Om het lijden van de bevolking van Odessa en de wreedheid van de onderdrukking uit te beelden. De rollen in de film zijn duidelijk symbolisch. Hij vraagt de leerlingen naar andere voorbeelden.

Bij de tweede werkwijze legt de docent na zijn introductie van de film eerst de kenmerken van de manier van filmen van Eisenstein uit. In verband met het belang van Eisensteins montage (kenmerk 1), legt hij uit wat montereren betekent, wanneer de leerlingen dit begrip nog niet kennen.

Vervolgens geeft de docent een voorbeeld van een spanning oproepende montage in de film, bij voorkeur het eerste voorbeeld: de scène voorafgaand aan het uitbreken van de muitering.

Vervolgens legt de docent ook het tweede kenmerk uit met een voorbeeld uit de film. Ook hier weer bij voorkeur een voorbeeld uit het begin van de film: de trots, boosaardig kijkende officier die de bij het bedorven vlees pratende matrozen gadeslaat: het gaat daarbij niet om die bijzondere officier, maar om alle officieren, die binnen het leger de baas zijn en de gewone matrozen onderdrukken.

Deze uitleg met voorbeelden vergt enige tijd, misschien zo'n 15 à 20 minuten. De rest van de les kan gevuld worden met het kijken naar de samenvatting, waarbij de leerlingen de opdracht krijgen meer voorbeelden te zoeken van beide kenmerken, met eventueel een opdracht om die voorbeelden tijdens de film of thuis op papier te zetten. Tijdens de volgende les kunnen de resultaten geïnventariseerd worden. Wanneer hiermee niet een hele les gemoeid is, kan die les besloten worden met het nogmaals bekijken van (een deel van) de samenvatting, waarin de leerlingen elkaars voorbeelden kunnen herkennen en bevestigen of verwerpen. Indien er slechts tijd is voor een deel van de samenvatting, kan het beste de trappenscène gedraaid worden, waaraan Eisenstein zijn faam het meest te danken heeft en waarin beide kenmerken, in het bijzonder echter zijn manier van monteren, naar voren komen.

**Kenmerk 1** Het door een bepaalde montage oproepen van een gevoel van spanning onder de kijkers.

Voorbeelden uit de film:

- de dreigende executie van matrozen op het achterdek: de opgestelde wacht, de toekijkende matrozen, het groepje matrozen onder het dekzeil, de woedende kapitein, de opstandige Wakoelintsjoek, zijn uitroep 'Broeders! Op wie schieten jullie?', en de aarzelende soldaten (protocol, regels 201-229);

- de groeiende woede onder de bewoners van Odessa bij het lichaam van Wakoelintsjoek: beelden van de tent met het lichaam en van de menigte

erom heen, afgewisseld met de titels 'Allen voor een!' en 'Eén voor allen!', dan gebalde vuisten, een toesprekende vrouw, heftig gebarende en schreeuwende mensen (protocol, regels 336-367);

- de trappenscène: opnames van een juichende massa, gevolgd door close-ups van juichende en zwaaiende mensen, plotseling afgebroken door de titel 'En plotseling...', en gevolgd door een snelle afwisseling van beelden van rennende mensen, afdalende en schietende militairen, close-ups van slachtoffers, i.h.b. van de moeder met haar zoontje, de oudere vrouw, de vrouw met de kinderwagen; tijdens de scène vinden tempowisselingen plaats die telkens de aandacht weer vangen; in de montage zitten veel contrasten: chaotisch rennende mensen en mechanisch marcherende soldaten, naar beneden rennende mensen en de langzaam met haar dode zoontje naar boven lopende vrouw, de onpersoonlijke soldaten en de zeer individuele (door close-ups weergegeven) gevoelsuitdrukkingen van de slachtoffers; tenslotte de ontknoping door het schieten van de kanonnen, beelden van het hek dat vernield wordt, en de leeuw die zich opricht (protocol, regels 392-540);

- de voorbereidingen op de confrontatie met het eskader: opeenvolging van beelden van draaiende machines, rokende schoorstenen, water doorsneden door het schip, het richten van een kanon; deze afwisseling wordt enkele malen herhaald, steeds sneller, aan het eind gevolgd door close-ups van gespannen kijkende bemanningsleden, het richten van een kanon, de loop, totdat tenslotte een matroos begint te lachen, gevolgd door de tekst 'Broeders!' (protocol, regels 569-601).

**Kenmerk 2** Het gebruik maken van types die duidelijk voor bepaalde groepen staan of bepaalde gevoelens kunnen uitbeelden.

Voorbeelden uit de film:

- de officier in het begin van de film, trots en boosaardig neerkijkend op de ontevreden muiters (protocol, regels 22-23);

- Wakoelintsjoek, de eenvoudige revolutionaire held die zijn leven offert voor de goede zaak;

- de rouwende mensen bij de baar: eenvoudig geklede mensen, ze beelden de rouw van de gehele bevolking uit (protocol, regels 336-341);

- de grijnzende burger in 'nette' kledij, de bourgeoisie: tegenstander van het volk (protocol, regels 342-344);

- de soldaten in de trappenscène: zij zijn symbolisch voor de onderdruk-



Vier momentopnames tijdens de trappenscène. Onder de vrouw van de kinderwagen (foto's uit de film).

- kende macht van de tsaar;
- de verschillende slachtoffers van de trappenscène: de lotgevallen van drie van hen worden in het bijzonder gevolgd; zeer sterk beelden zij het lijden van de bevolking uit onder de onderdrukking;
- één van de kanonnières aan het eind van de film, eerst zijn gespannen gezicht, daarna begint hij te lachen: hij symboliseert de vreugde onder de muiters (protocol, regels 96-98).