Come and see (Elem Klimov)

Brecht Capiau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5698>

DOI : 10.4000/temoigner.5698

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2017

Pagination : 13-16

ISBN : 978-2-930953-00-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Brecht Capiau, «*Come and see* (Elem Klimov)», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 124 | 2017,

Online op 30 novembre 2021, geraadpleegd op 01 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/5698>

; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.5698>

COME AND SEE (ELEM KLIMOV)

DVD 'Toen Hij het vierde zegel verbrak, hoorde ik de kreet van het vierde dier: "Kom en Kijk!" En daar verscheen een vaalgroen paard. En die erop zat, zijn naam was de Dood, en Hades kwam achter hem aan. En hem werd macht gegeven over het vierde deel van de aarde, om te doden met het zwaard en met hongersnood en met de pest en door de wilde dieren der aarde.' (De Apocalyps of Openbaring van Johannes)

Come and See
zal op dinsdag 30 mei
vertoond worden
tijdens de Filmclub
'Verdoken beelden' van de
vzw Auschwitz in Gedachtenis.
Die staat dit jaar in het teken
van 'Verloren jeugd'.

Meer info:
www.cineclub.brussels
Cinema **AVENTURE**
Centrumgalerij
Kleerkopersstraat 15
1000 Brussel

Moskou, 9 mei 2015. Met een indrukwekkend militair defilé herdenkt Rusland de zeventigste verjaardag van de overwinning op nazi-Duitsland. Meer dan 16 000 soldaten marcheren plechtstatig over het Rode Plein. Ondanks de aanwezigheid van een twintigtal staatsleiders en vele kijklustigen die zich verdringen bij de dranghekkens, voelt Poetin zich vrij 'eenzaam'. Veel Westerse landen hebben immers hun kat gestuurd. Deze politieke daad kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Enerzijds toont het Westen op een krachtige manier aan dat het niet akkoord gaat met de annexatie van de Krim en maant het Poetin aan

om in te binden. Anderzijds kan de afwezigheid ook de indruk wekken dat de Europese leiders geen interesse hebben voor het lijden van de Sovjetbevolking tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het eerste is aan te moedigen, het tweede te betreuren.

Niemand zal ontkennen dat de Sovjet-Unie immense offers heeft gebracht tijdens de Tweede Wereldoorlog. Wel kunnen we vraagtekens plaatsen bij de manier waarop Rusland en West-Europa omgaan met dat verleden, en ons afvragen in hoeverre er sprake is van politieke recuperatie. In westerse ogen waren alle culturele producten (onder andere films en boeken) uit de USSR over deze periode een vorm van 'Sovjetpropa- ...

... ganda'. De USSR probeerde dan weer krampachtig de mythe van 'De Grote Patriottische Oorlog' in stand te houden. *Idi i smotri (Kom en kijk)*, een film van Elem Klimov uit 1985, is atypisch in dit opzicht omdat het geen 'Sovjetpropaganda' is, en ook een verheerlijking van 'De Grote Patriottische oorlog' vermijdt. Het vertelt bovendien het verhaal vanuit het standpunt van de kinderen, de belangrijkste slachtoffers in een oorlog.

HET EERSTE ZEGEL: ONTSTAANSGESCHIEDENIS

Kom en kijk werd uitgebracht naar aanleiding van de veertigste verjaardag van het einde van de Tweede Wereldoorlog. De rolprent is het resultaat van het professionele en emotionele engagement van zijn makers, regisseur Elem Klimov en scenarist Ales Adamovitsj. Allebei hebben ze ervaring met de nazigruwel die in de film wordt getoond. Klimov werd in 1933 geboren in Stalingrad en was een bevoorrechte getuige van de belegering van de stad door de Duitse *Wehrmacht* in de zomer van 1942. In oktober van dat jaar ontvlucht hij samen met zijn moeder en broer German de brandende

stad. Ze steken de Wolga over op een geïmproviseerd vlot om daarna hun heil te zoeken in het Oeralgebergte. Wat Klimov meemaakt tijdens zijn vlucht, tekent de regisseur voor het leven. In interviews die de man later geeft over *Come and See*, de beter bekende titel, wordt snel duidelijk dat de film als catharsis diende om de gruwelijkheden waarvan hij getuige was geweest een plaats te geven.

Een andere reden om de film te maken is de politieke situatie in de Sovjet-Unie eind jaren zeventig. Voor de glasnost zijn intrede doet vanaf midden jaren tachtig, bereikt de Koude Oorlog een absoluut hoogtepunt. Klimov ziet het spook van een derde wereldoorlog opduiken en redeneert dat als hij nog één film mag maken, het er een van betekenis moet zijn. In 1975 verschijnt eerst nog zijn bijzonder barokke en somptueuze *Agony*. De film, die een psychologisch portret schetst van Raspoetin en de familie van Nicolaas II, wordt onmiddellijk in de ban geslagen door de Sovjetautoriteiten wegens de te genuanceerde kijk op Nicolaas II en de expliciete orgieën. Klimov zelf is ook

teleurgesteld en verliest de belangstelling in zijn werk. Tot overmaat van ramp overlijdt in 1979 zijn vrouw en muze Larisa Sjepitko, de gerenommeerde regisseur van de film *The Ascent*, in een auto-ongeluk.

Uiteindelijk slaagt Klimov erin om zich te herpakken. Zijn nieuwe film moet zowel op artistiek als op psychologisch vlak boven *Agony* uitstijgen en voor een comeback zorgen. De ontmoeting met schrijver Ales Adamovitsj brengt de zaak in een stroomversnelling. De heren vinden elkaar door hun gelijkaardige oorlogservaringen. De emotionele bagage die Adamovitsj overhoudt van zijn tijd bij de partizanen in Wit-Rusland geeft een extra dimensie aan het filmproject. Een vroege versie van het script krijgt de titel *Kill Hitler*, een verwijzing naar het feit dat we nooit mogen toegeven aan rassenhaat of angst voor de ander. Goskino, het staatscomité voor de cinematografie, is echter niet te spreken over de titel en het realisme van de film. Het idee lijkt een stille dood te sterven. Wanneer German, de broer van Elem Klimov, de titel *Come and See* voorstelt, afgeleid van de Apocalyps van Johannes, krijgt het project een nieuwe impuls. Het zal uiteindelijk tot in 1984 duren vooraleer er echt met de opnames kan begonnen worden. De titel mag dan zijn gewijzigd, Klimov en Adamovitsj doen geen toegevingen in het scenario of de realistische stijl.

HET TWEEDE ZEGEL: KINDERLIJKE ONSCHULD VERSUS VOLWASSEN VERDORVENHEID

De beleving van de kindertijd tijdens de oorlog op een evenwichtige manier vatten op pellicule is een heikele onderneming. Het was voor Elem Klimov dan ook van essentieel belang dat de dertienjarige hoofdrolspeler Aleksei Kravtsjenko geen trauma's opliep tijdens de opnames en zijn acteerprestaties wist te plaatsen in de context van de film. In de extra's van de dvd-uitgave van Ruscico vertelt de regisseur dat hij onder andere een beroep deed op hypnologen om het onderbewustzijn van de jongen te ontdekken, te testen en uiteindelijk te beschermen tegen de taferelen die hem te wachten stonden.

De film opent met Flyora en zijn vriendje die spelen op het strand. Het tafereel krijgt snel een sinistere ondertoon wanneer blijkt dat ze geen zandkasteel aan het bouwen zijn, maar verstopte wapens opgraven. Een boer uit het dorp waarschuwt hen dat ze het verleden beter laten rusten. Het is het eerste contrast tussen kinderlijke onschuld en volwassen verdorvenheid dat we aantreffen in de film. De kinderen zijn jong en onbe-

zonnen, de boer is oud en heeft geleefd. Met het wapen als statussymbool wil de jongeling zich aansluiten bij de 'moedige' partizanen. De scène waarin Flyora in zijn zwarte jas inclusief rugzak en geweer voor zijn moeder poseert, heeft veel weg van de uitgelatenheid van kinderen op hun eerste schooldag.

Het is het begin van een nachtmerrieachtige odyssee waarin de grenzen van Flyora's mentale en fysieke weerbaarheid worden opgezocht. De jongen is op het einde van de film een oud kind geworden, gedisillustioneerd en bedrogen door vriend en vijand. Als hij de kans krijgt om op een symbolische manier wraak te nemen op de grote aanstichter van dit geweld, Adolf Hitler, grijpt hij die kans met beide handen. Hij schiet op een portret van de dictator in de hoop het tij te doen keren. Wat volgt, is een historisch terugspoeleffect: we gaan terug in de tijd en zien bommen die weer in de bommenwerpers kruipen, nazi's die terugkeren naar Duitsland en Hitler die transformeert van man naar kind. Het beeld van Hitler als baby is een teken voor Flyora om de 'afstraffing' te stoppen. Op dat moment beseft hij dat kinderen nooit geslachtofferd mogen worden op basis van hun toekomstige ik. Het is de ultieme consequentie van Flyora's redenering en de filosofische slotconclusie van de film.

HET DERDE ZEGEL: CINEMATOGRAFIE VAN DE FILM

Regisseur Klimov gebruikt in 1985 een voor de Sovjetcinema nieuwe cinematografische techniek die haar uitwerking niet mist op het grote scherm. Hij maakt veelvuldig gebruik van de *steadicam*, een camera die bevestigd is aan de cameraman, waardoor het lijkt alsof de camera glijdt over de velden en zanderige straatjes in Wit-Rusland. We spreken in dit geval ook van een subjectieve camera, omdat je als kijker het gevoel hebt dat je met de personages meeloopt, ondergaat wat zij ondergaan en een intieme blik kunt werpen op gebeurtenissen die moeilijk of niet te vatten zijn met een traditionele cameravoering.

Come and See is ook bekend geworden door het intelligente spel met 'binnenbeelden'. Zo is er een shot in de film dat ons de indruk geeft dat Flyora geëxecuteerd wordt. Dit is echter schijn, want wanneer de camera uitzoomt, zien we dat de soldaten de executiescène ensceneren voor een fotograaf. Als filmpersonages doorbreken de mannen als het ware het gesloten romantische realisme: ze stappen uit het parallelle universum van de film, kijken recht in de camera en dus ...

© Cinematek

... ook recht in onze ogen (zie Cousins 2005). De cineast geeft met dit beeld kritiek op de wrede, psychologische methodes die de nazi's gebruikten om hun slachtoffers te terroriseren.

HET VIERDE ZEGEL: KRITISCHE ONTVANGST EN PLAATS IN DE SOVJETCINEMA

Na de release van de film kreeg *Come and See* van sommige journalisten felle kritiek te slikken omdat ze er een verborgen pro-Russische boodschap in lazen. Ze geloofden dat de film de moordpartij in Katyn door de Russen goedpraatte. In België was filmjournalist Piet Goethals aanhanger van deze these. Hij formuleerde het als volgt:

Katyn vormt een historisch probleem op zich, omdat daar 4-500 Poolse officieren door de Stalinisten zouden vermoord zijn. De Russen hebben dit steeds afgezworen en gaven de nazi's de schuld. [...] In feite speelt Klimov in op deze historische ambiguïteit en kiest hij partij voor de Russen onder het mom een antifascistische film gemaakt te hebben. (Goethals 1988, 32-33).

In de bossen van Katyn, nabij de stad Smolensk, schoot de NKVD (de geheime politie van de USSR) in april en mei 1940 inderdaad duizenden leden van de Poolse militaire intelligentsia neer. De nazi's ontdekten de massagraven in 1941 tijdens hun veroveringstocht in de Sovjetunie. Tot 1990 zouden de Sovjetautoriteiten deze misdaad ontkennen. Volgens Goethals schaarde

Klimov zich met zijn film achter het toenmalige discours van Moskou.

Er is hier echter sprake van een misverstand, want Klimov baseerde zijn film op Adamovitsj' boek *The Book of Khatyn*. Khatyn (mét h) was een dorpje in Wit-Rusland dat in 1943 volledig werd verwoest door het 118^e bataljon van de *Schutzmannschaft*, gevormd door de Oekraïense *Hilfspolizei*. Met slechts een letter verschil was de fout snel gemaakt, maar het toont aan dat films als *Come and See* meer en beter bekeken moeten worden om de historische waarde ervan ten volle te kunnen begrijpen.

In de jaren tachtig beantwoordde de Sovjetcinema al lang niet meer aan de sociaal-realistische regels zoals Stalin die voorschreef. *Come and See* is het eindpunt van een evolutie die al begon kort na Stalins heerschappij. Onderzoekers als Denise Youngblood wijzen erop dat *The Cranes are Flying* (Kalatozov, 1957), *Ivan's Childhood* (Tarkovski, 1962), *The Ascent* (Sjepitko, 1977) en dus ook *Come and See* (Klimov, 1985) erin geslaagd zijn om een authentieke herinnering te creëren aan het conflict:

By stripping the war of the cant and bombast of official history, by confronting its many paradoxes with unflinching honesty, these moviemakers succeeded where historians had not (and indeed could not, given the strictures of the Soviet historical profession). (Youngblood 2001, 855)

Come and See behoort tot een uiterst beperkte lijst van cinematografische werken die geen politieke agenda dienen en die we zelfs kunnen catalogeren als anti-oorlogsfilm. ■

Brecht Capiau

→ Meer weten

- ◆ *Come and See* van Elem Klimov
Dvd Rustico, 2000 - 145 minuten.

→ Bibliografie

- ◆ Mark Cousins, *Close-up: een wereldgeschiedenis van de film*, Amsterdam: Van Holckema & Warendorf, 2005
- ◆ Piet Goethals, 'Idi i smotri, Die Leiden des jungen Florya', *Filmmagie* 371, 1988, 32-33.
- ◆ Denise Youngblood, 'A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War', *The American Historical Review* 106 (3), 2001, 839-856.