

## De massamedia van het Russische keizerrijk: film- en theatertijdschriften tijdens het fin de siècle

OTTO BOELE

Tot voor kort bestonden er voor slavisten en kunsthistorici die zich met het voor-revolutionaire Rusland bezighielden, twee soorten Russische tijdschriften. De zogenaamde 'dikke' maandelijks tijdschriften uit de negentiende eeuw waarin naast allerlei economisch en wetenschappelijk nieuws vooral ook literaire kritieken en origineel literair werk werden gepubliceerd, en de grafisch meer uitdagende, voornamelijk aan beeldende kunst gewijde bladen zoals *Mir iskoesvva* (Wereld van de kunst) en *Apollon* (Apollo) die aan het begin van de twintigste eeuw verschenen. Richtten de laatsten zich op een klein publiek van fijnbesnaarde kunstliefhebbers, de 'dikke tijdschriften' waren duidelijk minder elitair, hoewel het beoogde publiek nog steeds de intelligentsia was. Wie op de hoogte wilde blijven van de Russische literatuur las het lijvige tijdschrift *Russkij vestnik* (De Russische bode) waarin Dostoevskij en Turgenev regelmatig publiceerden; wie belangstelling had voor 'decadente' kunst had een abonnement op Sergei Diaghilev's glossy *Mir iskoesvva*. Beide soorten tijdschriften bestonden overigens enige tijd naast elkaar. Het fraai vormgegeven kunsttijdschrift kwam dankzij verbeterde druktechnieken aan het begin van de twintigste eeuw sterk opzetten, maar het dikke tijdschrift, dat als enige illustratie statistieken en tabellen toestond, was ook toen nog populair.

Sinds de opkomst van de literatuursociologie in de jaren tachtig van de vorige eeuw hebben onderzoekers meer oog gekregen voor Russische tijdschriften die niet in een van bovengenoemde categorieën passen – tijdschriften die een minder ontwikkeld, maar daarom des te talrijker lezerspubliek aan zich wisten te binden. Deze 'dunne' tijdschriften, zoals de tijdgenoten ze soms denigrerend noemden, mikten vooral op de zeer diverse lezersgroepen die op de drempel van de twintigste eeuw Ruslands opkomende middenklasse vertegenwoordigden: onderwijzers in de provincie, kantoorkler-

ken, winkelpersoneel, lezers, kortom, die naar de stad trokken of in ieder geval met de stadscultuur in aanraking waren gekomen en hogerop wilden.

Behalve dat deze dunne tijdschriften inderdaad aanzienlijk minder lijvig waren dan de 'dikke' (enkele tientallen tegenover enkele honderden pagina's), waren ze qua politieke oriëntatie doorgaans wat behoudender en bevatte ze veel illustraties. Hoewel dit voor de intelligentsia bij uitstek redenen waren om erop neer te kijken, droegen deze bladen hetzelfde didactische pathos uit als de dikke tijdschriften. Bladen als *Niva* (Graanakker) en *Ogonjok* (Vuurtje) brachten verstrooiing, maar wilden de lezer ook verheffen, onder andere door de klassieke en meer toegankelijke werken van de Russische literatuur in een aparte bijlage aan te bieden.

De markt voor dit soort tijdschriften was enorm. *Niva*, dat in 1870 werd opgericht, bereikte in korte tijd een oplage van 200.000 exemplaren (wat betekent dat het daadwerkelijke aantal lezers nog vele malen hoger moet hebben gelegen). *Ogonjok* telde aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog zelfs 700.000 abonnees. Ter vergelijking: een goedlopend 'dik' tijdschrift kwam bijna nooit boven 15.000 abonnees uit. Een blad als *Mir iskoessva*, dat voor de grote massa sowieso onbetaalbaar was, verscheen in een uiterst bescheiden oplage van enkele honderden exemplaren.

Historisch onderzoek naar de literaire voorkeuren van het grote publiek heeft waardevolle inzichten in de voorrevolutionaire leescultuur opgeleverd en daarmee indirect ook de weg bereid voor de bestudering van Ruslands vroeg-modernistische massacultuur in het algemeen. Lezen gold in Rusland in principe als de meest respectabele vorm van vrijetijdsbesteding, maar het was zeker niet de enige vorm van vermaak die de grote stad te bieden had. Net als in de rest van Europa wonnen het variététheater, sport en de nieuwe media film en grammofoon in het late keizerrijk snel aan populariteit, met name in de grote steden waar de veranderingen zich het eerste aandienen en de Europese invloed het grootste was. De pers speelde hier gretig op in, zeker nadat de tsaar de censuur in 1905 aanmerkelijk had versoepeld en het opzetten van een krant of tijdschrift niet langer aan talloze restricties en taaie procedures was gebonden. Het gevolg van deze ontketende massacultuur was een explosie van vaak kortstondige periodieke uitgaven die de historicus nu een schat aan informatie bieden over de Russische sport- en amusementsindustrie zoals die zich tijdens het *fin de siècle* ontwikkelde.

Westerse onderzoekers met een uitgesproken interesse voor de ‘lagere’ regionen binnen Ruslands voorrevolutionaire cultuur, zagen zich tot voor kort geconfronteerd met de beperkte beschikbaarheid van relevante bronnen. De ‘dikke’ tijdschriften en de highbrow glossy’s zijn meestal wel in enigerlei vorm aanwezig in de belangrijkste Amerikaanse en West-Europese universiteitsbibliotheken. Het aantal werkelijk relevante titels is bovendien beperkt. De honderden aan sport, film en andere vormen van amusement gewijde bladen die tussen 1905 en 1917 verschenen, zijn daarentegen alleen in Rusland voor handen, voornamelijk in het monumentale, maar volledig uitgeleefde gebouw van de Nationale Bibliotheek in Petersburg. Wie deze bronnen nog maar enkele jaren geleden wilde raadplegen, ontkwam niet aan een langer onderzoeksverblijf in Rusland met alle bijkomende kosten van dien. Dankzij de Leidse uitgever Brill/IDC beschikken westerse slavisten en historici sinds kort echter over de mogelijkheid om dit materiaal op de eigen werkplek in analoge (microfiche) of digitale vorm (online) te bestuderen.

Onder de verzamelnaam *Mass Culture & Entertainment in Russia* brengt Brill/IDC sinds 2005 tijdschriftcollecties uit die een uniek inzicht bieden in alle facetten van het culturele leven van het late keizerrijk. Elke titel wordt zo volledig mogelijk gefilmd, dat wil zeggen vanaf het eerste tot en met het laatste nummer en inclusief de vele advertenties die de meer populaire uitgaven soms bevatten. Een collectie kan uit meerdere delen bestaan (part I & II), maar kent hoe dan ook een duidelijk thematische opzet die binnen het overkoepelende begrip ‘mass culture’ valt. Uiteraard gaat het daarbij niet alleen om tijdschriften; sommige deelcollecties bevatten ook archiefmateriaal dat bovendien uit de Sovjetperiode dateert. Ik beperk me hier echter tot twee collecties die wel volledig uit tijdschriften bestaan en een indruk geven van het bijzonder dynamische culturele klimaat in het vroeg twintigste-eeuwse Rusland.<sup>1</sup>

De eerste twee collecties in de serie *Mass Culture & Entertainment in Russia* bestaan uit respectievelijk 13 en 20 tijdschrifttitels (685 en 655 microfiches) die volledig aan de voorrevolutionaire film zijn gewijd: *Early Russian Cinema I & II*. Vergeleken met de baanbrekende en legendarische filmkunst van de jaren

<sup>1</sup> Voor de volledige titellijsten van deze collecties en uitgebreide achtergrondinformatie raadpleeg de website van Brill/IDC: [www.idc.nl](http://www.idc.nl) (> Slavic & Eurasian Studies > Arts).

№ 6—7

Мартъ 1915 г.

**КИНЕМАТОГРАФЪ**

Журналъ кинематографіи и театра  
Выходитъ два раза въ мѣсяцъ 1-го и 15-го  
КОНТОРА РЕДАКЦІИ—Ростовъ н.Д. Б.Садовая 20.

**ВНИМАНІЮ ТЕАТРОВАЛАДЕЛЬЦЕВЪ**  
Требуйте  
послѣдній сенсаціонный боевикъ  
владѣн. Скобелевскаго Комитета  
**ПОЛЬСКАЯ КРОВЬ**  
Драма въ 3-хъ частяхъ  
Воспитанъ сюжетомъ изъ эпохи великой Европѣйской войны

twintig met grote regisseursnamen als Eisenstein, Pudovkin en Vertov, was Ruslands pre-revolutionaire cinema lange tijd een ondergeschoven kindje. Het werk van pioniers als Aleksandr Drankov, Vasili Gontsjarov, Pjotr Tsjardynin en Jevgenij Bauer (allen gestorven of geëmigreerd rond de Russische revolutie), werd in de Sovjet-Unie unaniem als 'decadent' en 'verdorven' beschouwd, en daarom de moeite van het bestuderen en conserveren niet waard. Pas aan het begin van de jaren negentig van de vorige eeuw kwam daar dankzij de inspanningen van de Letse filmhistoricus Yuri Tsivian en The British Film Institute verandering in. In 1991 werd een serie van tien videobanden uitgebracht met een representatieve selectie van voorrevolutionaire films, variërend van de eerste (onbeholpen) Russische speelfilms uit 1908 tot de visueel overdonderende en hoogst originele melodrama's van Jevgenij Bauer uit de jaren 1913-1917. De beschikbaarheid van dit materiaal gaf een nieuwe impuls aan het onderzoek naar Ruslands populaire cultuur uit deze periode dat tot dan toe was bepaald door een wat eenzijdige belangstelling voor het gedrukte woord (detectives, stuiverromans etc.). Film bood niet alleen de mogelijkheid om tot een beter en evenwichtiger inzicht in Ruslands kapitalistische entertainmentindustrie te komen, maar bleek bovendien een goudmijn voor onderzoekers die zich toelegden op de sociaal-economische en genderspecifieke facetten van de populaire cultuur.

De collectie *Early Russian Cinema I & II* bevat uiteraard *must-have* tijdschriften als *Proëktor* (*Projektor*, 1915-18), een 'serieus' filmblad dat uitgebreid plaats bood aan filmrecensies, en *Pegas* (*Pegasus*, 1915-16), een van de eerste tijdschriften dat het nieuwe medium film als kunst beschouwde en zelfs filmscenario's publiceerde. Deze laatste bijzonderheid maakt *Pegas* extra waardevol, zeker als we bedenken dat 85% (!) van alle voorrevolutionaire films verloren is gegaan.

Er zijn in de collectie ook provinciale filmtijdschriften opgenomen die een indruk geven van het filmaanbod en bioscoopbezoek buiten de hoofdsteden Petersburg en Moskou, zoals *Ekran i tsena* (*Scheren en podium*, Rostov-aan-de-Don, 1910) en *Kur'er sinematografii* (*Bode van de cinematografie*, Tallinn, 1913). Niet minder interessant is het schijnbaar obscure *Razumnyj kinematograf i nagljadnye posobiia* (*De verstandige cinematograaf en visuele studiemiddelen*, Jekaterinaburg, 1913-14), een blad dat zich vooral hard maakte voor de educatieve mogelijkheden die het medium film bood en daarom

vooral bedoeld was voor mensen die in het onderwijs werkzaam waren. Niet alle tijdschriften waren even kritisch en onafhankelijk. De Russische vestigingen van Franse filmgiganten als Pathé en Eclair hadden hun eigen bladen (*Sinema-Pate*, *Vestnik 'Ekler'*) die primair als doel hadden het eigen product te promoten. Dergelijke bladen bieden echter wel interessante inkijkjes in het marketing- en advertentiewezen van die tijd en stellen de onderzoeker bovendien in staat om het totale filmaanbod beetje bij beetje te reconstrueren. Van uitzonderlijke waarde tenslotte is het uit slechts twee afleveringen bestaande *Kino-bjulletenij* (*Cinebulletin*, Moskou, 1918), een publicatieorgaan van het 'volkscommissariaat' van Onderwijs waarin de (on-)toelaatbaarheid van voorrevolutionaire Russische films voor de nieuwe Sovjetburger werd beoordeeld.

De betekenis van dit soort tijdschriften ligt uiteraard niet alleen in de feitelijke informatie die ze bieden, maar ook in de manier waarop die wordt gepresenteerd, hetzij in besprekingen en interviews met filmsterren, hetzij in paginagrote advertenties. Film was bovenal een *booming business* die ongekende carrièremogelijkheden bood aan acteurs, ondernemers, beeldend kunstenaars en bekende auteurs die als scenarioschrijver makkelijk iets konden bijverdienen (een producent vermeldde de naam van een populaire schrijver maar wat graag in de hoop dat dit extra publiek zou trekken). *Sinefono* (*Cinefono*, Moskou, 1907-18), een tijdschrift met een wat langere adem dan de meeste filmbladen, bestond voornamelijk uit aankondigingen en advertenties, maar mocht zich toch verheugen in de innovatief vormgegeven bijdragen van futuristisch dichter en beeldend kunstenaar Vladimir Majakovskij. De betrokkenheid van een avant-gardedichter als Majakovskij bij een van de meest commerciële filmtijdschriften illustreert nog eens de extra waarde van deze collectie: zij maakt duidelijk dat de afstand tussen 'hoge' (vooruitstrevende, avant-gardistische) en 'lage' (massale, commerciële) kunst voor sommigen tijdgenoten makkelijker te overbruggen was, dan wij op grond van traditionele voorstellingen over highbrow en lowbrow cultuur geneigd zijn aan te nemen.

De eerste kennismaking met film was voor veel tijdgenoten een schokkende ervaring. Maksim Gor'kij, als correspondent aanwezig op een van de eerste filmdemonstraties in Rusland tijdens de jaarbeurs in Nizjnij

Novgorod (1896), werd getroffen door het contrast tussen de koortsachtige bewegingen op het scherm en de afwezigheid van enig geluid: 'Grijze mensen schreeuwen geluidloos, lachen zwijgend, bewegen zich geruisloos voort en kussen elkaar zonder enig gerucht.' Ondanks deze wijdverbreide huivering voor het nieuwe medium, beschouwden sommige theatermakers film niet als een concurrent, maar probeerden ze deze in hun voorstellingen te incorporeren. De eerste Russische speelfilm *Stenka Razin* (Drankov, 1908) was welbeschouwd de spin-off van een theaterexperiment van Vasilij Gontsjarov die film en toneel had willen combineren. De afwezigheid van geluid dwong filmmakers soms hun toevlucht te nemen tot trucs die typisch tot het repertoire van de podiumkunsten behoorden. Het meest tastbare voorbeeld is waarschijnlijk de daadwerkelijke verschijning van de Franse acteur Max Linder op de bühne in Rusland in 1913 ter afsluiting van een film waarin hijzelf acteerde. Film, theater en werkelijkheid vloeiden hier samen.

De raakvlakken tussen film en theater vormen het uitgangspunt in de onlangs door Brill/IDC uitgebrachte collectie *Screen and Stage. The Russian Cinematographic and Theater Press, 1889-1919*. Veel van de hierin opgenomen tijdschriften bestrijken zowel de oude kunstvorm van het theater als de nieuwe van de film, zoals *Teatr i kino* (Theater en film, Odessa, 1915-1919) en *Ekran i rampa* (Scherm en voetlicht, Moskou, 1914); soms wordt een nog veel breder publiek bediend, zoals in het geval van *Obozrenie kinematografov, sketering-ringov, uveselenij i sporta* (Overzicht van bioscopen, rolschaatsbanen, vermaak en sport, St. Petersburg, 1911-1914?).

Een bijzondere verdienste van deze collectie is dat het vormen van vermaak onder de aandacht brengt die door Sovjethistorici als 'vulgair' en 'decadent' werden bestempeld en dus altijd zijn veronachtzaamd: cabaret en lichte muziek. Uit verschillende bronnen blijkt dat de afkeer onder intellectuelen van dergelijke vormen van vermaak niet zo sterk was als ooit wel is voorgesteld. De regisseur Konstantin Stanislavskij en de actrice Olga Knipper (echtgenote van Anton Tsjechov) traden op in het 'Vleermuis'-theater van Nikita Balijev in Moskou, een gelegenheid die weliswaar populair was, maar juist als cabaretinstelling ook een dubieuze reputatie genoot. Over de status en functie van het 'Vleermuis-theater' en van het Russische cabaret in het algemeen is wel een en ander bekend uit de memoires van Russische emigranten, maar over het concrete programma dat daar werd geboden be-



staat nog veel onduidelijkheid. Pretentieuze programmabladen en weekoverzichten zoals *Programma. Zhurnal teatrov-varjetje i tsirkov* (*Programma. Tijdschrift van variété-theaters en circussen, Moskou, 1914*) kunnen helpen deze lacunes weg te nemen.

Het fin-de-siècle geldt in de Russische geschiedenis als een periode van ongekende culturele bloei. Het is een tijd waarin het Russische ballet komt opzetten, de beeldende kunst een internationale uitstraling krijgt en de poëzie haar 'Zilveren Eeuw' beleeft (de 'Gouden Eeuw' laat men meestal samenvallen met de carrière van Ruslands grootste dichter Alesandr Poesjkin [1799-1837]). De massacultuur uit deze periode is echter nog onvoldoende belicht. Het is te verwachten dat de tijdschriftcollecties van IDC/Brill daar spoedig verandering in zullen brengen.

-> DR. OTTO BOELE werkte gedurende twee jaar voor IDC Publishers (nu Brill). Sinds 2005 is hij werkzaam als docent Russische letterkunde aan de universiteit van Leiden.

Screen and Stage. The Russian Cinematographic and Theater Press, 1889-1919. IDC Publishers, Leiden.  
De collectie is, via een particulier abonnement of via bibliotheken die een abonnement hebben afgesloten, zowel online als op microfiche te raadplegen.  
Meer informatie: [www.idc-digilib.nl](http://www.idc-digilib.nl) of [info@idc.nl](mailto:info@idc.nl)