

EINDELIJK TARKOVSKI TERGEND EN VERPLETTEREND

Sandra Heerma van Voss wist de films van Tarkovski om uiteenlopende redenen jarenlang te mijden. Nu Eye een groot retrospectief aan hem wijdt, kon ze niet langer wegduiken. Was haar kijkvrees terecht?

DOOR SANDRA HEERMA VAN VOSS

Wat weet ik van Andrej Tarkovski? Vrijwel niets. Rus. Filmregisseur. Hetzelfde soort cult-aureool als Pier Paolo Pasolini en Rainer Werner Fassbinder. Namen waar het clubje film-groupies waar ik in mijn studietijd mee omging mee dweeptte – méésterlijke films, briljante mannen. Ik meed ze om dezelfde, nogal laffe reden dat ik bepaalde lijvige literaire klassiekers links liet liggen: uit angst om door de mand te vallen. Wat als ik er niets van zou snappen? Of, misschien nog erger, als ik er niets aan vond?

Zo omzeilde ik jarenlang Tarkovski, maar nu kan ik niet om hem heen: in Eye wordt dit najaar een groot retrospectief aan hem gewijd en in de voorpubliciteit wemelt het van de schitterende setfoto's. Her en der pik ik citaten op van de man die geldt als een van de grootste Russische filmregisseurs van de vorige eeuw, en ze klinken bemoedigend: film moet je ondergaan, niet proberen te begrijpen. Cinema draait om ritme, om stijl. Tarkovski's in totaal zeven lange speelfilms blijken al in de jaren dat ze werden uitgebracht (1962-1986) het publiek zowel in vervoering als in grote verwarring te hebben gebracht. Wat houdt me nog tegen?



ANDREJ ROEBLJOV

ANDREJ ROEBLJOV (1966)

Tja, hier was ik dus bang voor: sneeuw en kou. Laat-middeleeuws Rusland is grof en desolaat, met een getergde hoofdpersoon die vanuit een klooster zijn roeping als iconenschilder volgt. Gewelde gesprekken met zijn leermeester Theophanes de Griek over de slechtheid van de mens, die eeuwige zondaar, en hoe de schoonheid van de kunst met dat gegeven te verenigen valt. Een mannenwereld – de enige substantiële vrouwenrol is die van Irma Raush, Tarkovski's eerste echtgenote, die als het dorpsgekkie de onschuld zelve verbeeldt. Ze kan niet praten, reageert intuïtief als een peuter en wekt zelfs in de stugge hoofdpersoon beschermende gevoelens op.

De film duurt vreselijk lang – acht hoofdstukken van in totaal 183 minuten, wat ik natuurlijk nooit van tevoren had moeten checken. Beelden als penseelstreken kunnen niet verhullen hoe hard en onbetrouwbaar de natuur is. Larven krielen over de voeten van de oude Theophanes, overal ligt modder en vuil, gevulde kool geldt hier als een delicatessen. Roeblov poseert als een nederig figuur, maar snauwt zijn sympathieke knechtje lelijk af. En als het werk aan de iconen eindelijk vordert, volgt een inval van leip grijnzende, sadistische Tataren en wordt de kerk vernietigd, het knechtje gespietst en valt een paard met trillende benen van een instortende trap. Vreselijk. Net als eerder bij Kurosawa's *Seven Samurai* kan de overdonderende cinematografie me niet voldoende afleiden van het geweld.

Maar wacht. In de tweede helft, de tweede film eigenlijk, vindt een kentering plaats. Roeblov heeft een zwijggelofte afgelegd en kijkt alleen nog maar. En wat ziet hij? Een bluffende jongeman vervult de levensopdracht van zijn overleden vader en vervaardigt een enorme, bronzen kerkklok. Hij ronselt tientallen arbeiders en wordt een bruuw, een nietsontziend dic-

tator zoals regisseurs van grote films dat ook moeten zijn. En de beloning blijft uit: als de klok klaar is, kan de jongen alleen nog maar uitgeput huilen. Roeblov neemt hem in de armen. Twee harde, eenzame kunstenaars vinden elkaar.

SOLARIS (1972)

Vergeleken met *Andrej Roeblov* is *Solaris* een makkelijke, toegankelijk voor iedereen die van psychologisch drama houdt, al speelt de film op een ruimtestation en is het scenario gebaseerd op een roman uit 1961 van sciencefictionschrijver Stanislaw Lem. Technisch zijn er sindsdien oneindig veel geavanceerdere ruimtefilms gemaakt – wat bliepjes en knopjes en het ontbreken van zwaartekracht betreft zijn we anno 2019 blasé. Maar *Solaris* gaat vooral over sterfelijkheid. Kort gezegd: zijn onze dierbare doden wel echt weg? Psycholoog Kelvin krijgt in de ruimte gezelschap van een levensechte schim van zijn overleden vrouw Hari, wier fluïde identiteit Tarkovski aangrijpt voor ongemakkelijk lange shots van een stuiptrekkende jonge actrice met prachtige benen (Natalja Bondartsjoek). Het ouderwetse seksisme daargelaten, blijven tijdloze gewetensvragen over – onlangs nog werden ze precies zo gesteld in de Amerikaanse toneelverfilming *Marjorie Prime* (2017). Daar zijn het hologrammen die vergeetachtige ouderen gezelschap komen houden.

HET OFFER (1986)

Tarkovski's laatste film is zijn enige grote knieval naar een bewonderde collega: hij 'doet' hier een Bergman, bijgestaan door diens cameraman Sven Nykvist, set designer Anna Asp en acteur Erland Josephson. Het resultaat doet net als Woody Allens *Interiors* wat gekunsteld aan, met veel depressieve dialogen en theatrale acteursopstellingen, en toch is *Het offer* me al na een halfuurtje dierbaar. Een halfuurtje waarin een criticus en gewezen acteur van middelbare leeftijd tegen zijn zoontje aan brabbelt over het verleden, de wereld en de duistere toekomst. Waar moet het heen met de mens en zijn obsessie met technologische vooruitgang? En waarom praat hij zoveel, wat heeft het voor zin?

In zijn houten huis op een desolaat eiland treft Alexanders welvarende, gekwelde gezin de voorbereidingen voor een verjaardagsetentje. Op televisie wordt een nucleaire ramp aangekondigd, en dat is voor Tarkovski reden om maar weer een vrouw hysterisch te laten worden: Susan Fleetwood krijgt en

kronkelt als echtgenote Adelaide, die pas bedaat nadat ze is platgespoten door een louche ogende huisvriend, dokter Victor. Alle vrouwen zijn loeders in *Het offer* – dienstmeisje Maria heeft zelfs heksengaven. (Hield Tarkovski eigenlijk wel van vrouwen, en moet ik dat erg vinden? Mag ik me, in plaats van met die krenge, vereenzelvigen met Alexander, zijn zelfhaat en zijn verjaardagsdip?)

Met 142 minuten is ook *Het offer* geen tussen-doortje, en de rafelranden zijn zichtbaar: tussenshots van door elkaar rennende stadsburgers zijn zo uit de lucht gegrepen dat het lachwekkend wordt. Maar Alexanders teloorgang wordt imponerender naarmate de film vordert. In zijn megalomanie denkt hij de kernramp te kunnen afwenden met persoonlijke offers – hij waant zich Gods dienaar en eindigt in een ambulance, als zomaar een gek.

Het laatste shot van 'Kleine Man', het zoontje dat het nu zonder zijn vaders bescherming moet stellen, is diep ontroerend. De wetenschap dat Tarkovski kort na voltooiing van *Het offer* terminale longkanker bleek te hebben en zijn eigen zoon Andrej jr. naar Cannes moest sturen om de juryprijs voor de film in ontvangst te nemen, maakt het nog schrijnender.

STALKER (1979)

Een trein... Een denderende trein die de glazen over tafel doet dansen. Een man, een vrouw, een ernstig meisje met een gehaakt hoofddoekje om. De man wil naar de Zone, zijn vrouw kent de gevaren en probeert hem tegen te houden. Maar wacht eens even. Hier was ik bij. Dit heb ik al eens meegemaakt. Bij de Filmclub van het Haagse buurttheater De Regentes vond een paar jaar geleden een Russische maand plaats – daar moet het geweest zijn. Zonder dat ik het wist zag ik een Tarkovski, en het was tergend en verpletterend. Ik weet niet meer waar het verhaal over ging, maar ik herinner me het geluid, de godverlaten landschappen uit de Zone en de milde sensatie van gemarteld worden, zonder dat ik weg wilde. Ik was de ideale, naïeve toeschouwer.

ANDREJ TARKOVSKI FILMPROGRAMMA EN ANDREI TARKOVSKY – THE EXHIBITION

14 SEPTEMBER T/M 6 DECEMBER IN EYE FILMMUSEUM, AMSTERDAM | eyefilm.nl | ZES VAN TARKOVSKI'S FILMS WORDEN DOOR EYE IN LANDELIJKE DISTRIBUTIE GEBRACHT EN IN CA. TWINTIG NEDERLANDSE FILMTHEATERS VERTOOND



SOLARIS



HET OFFER