1 Kazimir Malevitsj in het Kremlin

November 1917

Op 15 november 1917 werd in de krant *Izvestia* bekendgemaakt dat Kazimir Malevitsj tijdelijk was aangesteld als 'Commissaris voor het behoud van de kostbaarheden van het Kremlin' in Moskou.[1] Als zodanig werd hij verantwoordelijk voor het behoud en beheer van Ruslands heiligste stuk grond, de navel van zijn dikwijls vertrapte maar immer uitdijende geografische en politieke lichaam, het ontroerende heiligdom waar monarchen gekroond en religieuze leiders gewijd werden, in alles kortom, de meest vereerde kwart vierkante kilometer van het grootste land ter wereld. Zijn opdracht was in de eerste plaats het bewaren van de cultuurschat die het Kremlin zelf was, waaronder de eeuwenoude kerken en de enorme hoeveelheid waardevolle kunstvoorwerpen die er in vele eeuwen was verzameld. Maar binnen zijn massieve vestingmuren bevonden zich ook ongebruikelijke kostbaarheden. In 1914, aan het begin van de Eerste Wereldoorlog, waren er uit angst voor de optrekkende Duitse troepen vele kisten met juwelen van de tsaren opgeslagen, afkomstig uit het Winterpaleis. Tegelijk met het vertrek van de tsaristische rijkdommen verdween de naam van de stad. Sint-Petersburg werd om propagandistische redenen omgedoopt tot Petrograd, wat minder Duits zou klinken. In augustus 1917 volgde, in het diepste geheim, een eindeloos voortdenderend konvooi afkomstig uit de Hermitage, met het belangrijkste deel van de tsaristische museumverzameling: de archeologische kostbaarheden, sculpturen, de munten, de grafiek, en de schilderijen waaronder de Rembrandts, de Titiaans, de Rafaëls – in totaal 755 kisten met enkele van 's werelds meest begeerde kunstschatten. Die werden nu tijdelijk in het Kremlin bewaard, net als grote delen van de collectie Russische kunst uit het Museum van Alexander III (het tegenwoordige Russisch Staatsmuseum).[2] Als iemand ooit de essentie van Ruslands culturele geschiede-

nis had kunnen opblazen, dan was het Kazimir Malevitsj in die derde week van november 1917.

De gedachte dat iemand de culturele geschiedenis van Rusland weg zou willen vagen is in dit geval niet zo vergezocht. Malevitsj stond immers bekend als futurist, een kunstenaar die opriep om de geschiedenis te vergeten en 'de weg die achter ons ligt te verbranden', omdat 'alles wat reeds gemaakt is, gemaakt is voor het crematorium'.[3] Die verkondigde dat Michelangelo, toen hij zijn David beeldhouwde, 'het marmer verkrachtte, een prachtig stuk steen misvormde'.[4] Hij was het ook die schreef: 'Verwerp de liefde, verwerp de esthetiek, verwerp koffers vol wijsheid, want in de nieuwe cultuur is uw wijsheid lachwekkend en miserabel.'[5]

Deze gevreesde futuristen waren toekomstbestormers die aankondigden dat zij 'Poesjkin, Dostojevski, Tolstoj enz., enz., van het schip van de hedendaagsheid zouden werpen'[6] en riepen: 'Vandaag spugen wij het verleden, dat vastzat tussen onze tanden, uit!'[7] Of, zoals een van hun belangrijkste theoretici het even later samenvatte: 'Wij staan diametraal tegenover de hele oude wereld. We zijn niet gekomen om haar te vernieuwen, maar om haar te vernietigen.'[8] Die boodschap werd strijdbaar uitgedragen. De voordracht van hun manifesten en gedichten waren onderdeel van woeste happenings, met circusacts, geënsceneerde gevechten, nudisme en discussies, die door de kranten met dankbare verontwaardiging werden beschreven.

Natuurlijk begreep het ingewijde publiek dat die uitspraken en optredens deels een spel waren. Fatsoen-poep-aan-je-schoen! Kijk ons nou fout en sexy zijn! Maar hoe ver zou dat spel gaan? Die vraag was de futuristen nooit gesteld.

Bij hun eerste optredens reageerden velen afstandelijk geamuseerd. De hoofdstedelijke snobs volgden de futuristen met openlijk misprijzen en heimelijke fascinatie. Volgens hen was dat aura van het aanstootgevende niet meer dan een doorzichtige maar geestige en succesvolle marketingtruc.[9] Veel werd de futuristen vergeven omdat het in sociaal, economisch en politiek opzicht marginale groepen waren. Excentrieke clowns, sociale randfiguren die geen bedreiging leken voor de status-quo. De futuristen zelf cultiveerden die positie. Veel van het

Drie futuristen, van links naar rechts: kunstenaar en componist Michail Matjoesjin, dichter Aleksej Kroetsjonych (liggend), en Kazimir Malevitsj.

futuristische verbale geweld werd met een opzichtige knipoog uitgesproken, en zelfspot was nooit ver weg. In een interview in 1914 verklaarden twee van hen:

– Zijn jullie futuristen?
– Ja, dat zijn we.
– Verwerpen jullie het futurisme?
– Zeker verwerpen wij het futurisme. Moge het van de aardkloot verdwijnen.[10]

Maar toen de futuristen een steeds zichtbaarder plek in het culturele leven opeisten, groeide de afkeer tegen hen. Critici waren in afnemende mate bereid de futuristische flirt met gewelddadigheid op te vatten als een komische act. Toen Ilja Repins mastodontische schilderij *Ivan de Verschrikkelijke en zijn zoon Ivan* in 1913 door een gediagnosticeerde

psychoot met een mes werd beschadigd, werd zonder omhaal naar de futuristen gewezen: Repin, de meest gerespecteerde kunstenaar van het oude regime, suggereerde dat zij de psychoot zouden hebben omgekocht, en dat dit de eerste stap was van een 'algemene artistieke pogrom'.[11]

De futuristische verheerlijking van de vooruitgang en hun geloof in transformatie door vernietiging kregen een sinistere bijklank toen de dreiging van een wereldoorlog steeds reëler werd. Toen na 1914 de destructieve waarheid van de moderne industriële oorlogvoering begon door te dringen, groeide er een serieuzer verzet tegen de amorele vandalenvereerders.

Dat was de situatie in 1917, toen de bolsjewieken precies zo'n futurist, Malevitsj, aanstelden als de beheerder en bewaker van Ruslands culturele erfgoed. Een wolf als babysit voor de schapen. Over zijn aanstelling, en zijn korte functioneren, is weinig bekend, maar wat het ook was, het was een gebeurtenis vol revolutionaire symboliek.

MALEVITSJ, DE REVOLUTIONAIR

Toen in oktober 1917 in de hoofdstad Petrograd het revolutionaire conflict beslecht was, verplaatste het geweld zich naar Moskou, waar bolsjewieken en tsaargetrouwen een hevige militaire strijd voerden. Het Kremlin was het laatste bolwerk van de zittende macht en kwam zwaargehavend uit de strijd. Kort daarna stelden de bolsjewieken Malevitsj aan als commissaris van het Kremlin, maar zijn activiteiten daar begonnen al ruim eerder.

Malevitsj was al in 1916 naar het front gestuurd en sinds medio 1917 diende hij in het 56ste reserve-infanterieregiment, dat het Kremlin bewaakte. Vanaf dat moment was hij vrijwel continu in het Kremlin te vinden.[12] De meeste soldaten en officieren van zijn regiment waren bolsjewistisch gezind en Malevitsj raakte daardoor betrokken bij de Moskouse Sovjet van Militaire Gedeputeerden. Dat was een revolutionaire soldatenraad, gedomineerd door bolsjewieken, waar hij lid werd van de sectie Kunsten. Die sectie had als opdracht de culturele 'verlichting' van soldaten ter hand te nemen als onderdeel van hun

revolutionaire emancipatie. Daartoe organiseerde de sectie lezingen, theatervoorstellingen en rondleidingen door de Moskouse musea. Dat was geen kleine opgave, want de meerderheid van de soldaten was analfabeet, en had waarschijnlijk nog nooit een schilderij of een ander niet-religieus kunstwerk gezien.[13] In augustus werd Malevitsj verkozen tot voorzitter van die sectie Kunsten. Hij hield toen al kantoor in het Kremlin, op de cavalerieafdeling, waar hij zijn stijgende reputatie bevestigd zag door het bezit van een instrument, een groot vernieuwer waardig: een telefoon, met nummer 3-25[14].

Een van zijn eerste handelingen was het drukken en verspreiden van een vlugschrift waarin hij alle Moskouse kunstenaars, artiesten en schrijvers oproept zich aan te sluiten bij de revolutionaire strijd, en samen te vechten voor een nieuwe structuur in de wereld van de kunsten.[15] Tegelijkertijd begon hij plannen te maken voor een radicale hervorming van het kunstonderwijs in Rusland.[16]

Op 27 oktober pleegde Lenin in Petrograd de staatsgreep die leidde tot de Oktoberrevolutie. Als reactie daarop bestormden regeringsgetrouwe troepen, de zogeheten Joenkers, een dag later het Kremlin en Malevitsj moest met zijn sectie Kunsten halsoverkop de benen nemen. De volgende dagen probeerden bolsjewieken het oude heiligdom terug te veroveren. De verschanste Joenkers achtten het ondenkbaar dat de bolsjewieken het Kremlin zouden gaan beschieten. De Joenkers stonden daarin niet alleen – ook de overgrote meerderheid van de revolutionaire strijders beschouwde een beschieting van het Kremlin als een ontoelaatbare heiligschennis. Het Kremlin was in 1812 voor het laatst door geweld beschadigd, tijdens de Napoleontische bezetting. Maar dat was gedaan door ongelovigen, heidense buitenlanders! Russen, echte Russen, zouden nooit bommen gooien op het historische en religieuze hart van hun natie. Zeker nu ook de meest waardevolle museumcollecties in het Kremlin werden bewaard.

Maar daarin vergisten zij zich. De bolsjewistische officieren in Moskou besloten het Kremlin enkele dagen met hevig artillerievuur te bestoken, en in de ochtend van 3 november namen de bolsjewieken het Kremlin weer in. Later rechtvaardigden ze het gebruik van artillerievuur, omdat het volgens hen onmogelijk was geweest het Kremlin stormenderhand in te nemen.[17] Of dat echt zo was is de vraag. De Joenkers

waren slecht bewapend en konden niet bevoorraad worden. Een historicus merkt fijntjes op dat de bolsjewieken bij de verovering van de Moskouse telefooncentrale bewust artillerievuur vermeden 'om serieuze beschadigingen aan dat nuttige object te voorkomen'.[18]

Dat de bolsjewieken bereid waren om het heiligdom te bombarderen werd algemeen als schokkend ervaren. In de Sovjetgeschiedschrijving werd het bombardement op het Kremlin versluierd of ontkend, en bestempeld als een verzinsel van 'reactionaire krachten, met als doel angst voor de revolutie aan te wakkeren'.[19] De post-Sovjetgeschiedschrijving heeft dat gerepareerd, maar die lange periode van ontkenning heeft ertoe geleid dat een belangrijk aspect van het bombardement zelden wordt opgemerkt.

Al een dag voordat de bolsjewieken opnieuw het Kremlin innamen, in de namiddag van 2 november, was de wapenstilstand tussen de regeringsgetrouwe officieren en de bolsjewistische leiders getekend. Die avond nog verlieten de Joenkers het Kremlin en vanaf zeven uur 's avonds was het Kremlin geheel leeg en verlaten. Maar in de nacht die daarop volgde werd het verlaten Kremlin nogmaals hevig gebombardeerd door de bolsjewieken. Verschillende krantenberichten en ooggetuigenverslagen spreken over een onophoudelijke kanonnade, die pas bij het ochtendgloren ophield.[20]

Dat nachtelijke bombardement op een leeg Kremlin was een daad van vandalisme, die nauwelijks anders kan worden uitgelegd dan als een authentiek, extatisch iconoclasme. Een beeldenstorm, die voortkwam uit de spontane wens om niet alleen de vijand zelf, maar ook de heilige objecten die zijn macht symboliseerden te vernietigen. En de iconoclastische geestdrift duurde voort bij de inname door de bolsjewistische soldaten. Ooggetuigen meldden hoe die na de inname huishielden in de tsaristische verblijven en kantoren, en bijvoorbeeld ook in het Kremlinarchief: portretten van de tsaristische familie werden 'zodanig verminkt dat ze onherkenbaar werden', meubilair werd kapotgeslagen, en met in inkt gedoopte vingers werden schunnige teksten op de muren gekalkt.[21] Tegelijkertijd bleven de grote museumcollecties van de Hermitage en het Russisch Staatsmuseum, als door een wonder onaangeroerd.