

het  
**SOCIALISTISCH  
REALISME**  
in de  
**COMMUNISTISCHE  
DICTATUREN**

*"In de wereld van vandaag maakt alle cultuur, literatuur en kunst deel uit van een welbepaalde klasse en een specifieke politieke tendens. Kunst als dusdanig bestaat niet echt. Er is geen kunst die losstaat van klassen en geen kunst die zich buiten of onafhankelijk van de politiek ontwikkelt. De proletarische literatuur en kunst maken deel uit van het gehele revolutionaire streven van het proletariaat; ze zijn, zoals Lenin zei, 'een klein tandwiel en een kleine schroef in het algehele mechanisme van de revolutie'."*

Mao Zedong, Tussenkomsten bij gesprekken over literatuur en kunst in Yenan, 1942.

### **Mens, kunst en macht**

Kunst en religieuze of politieke macht zijn al sinds mensenheugenis nauw met elkaar verbonden, al was het maar omdat macht de onweerstaanbare behoefte heeft haar eigen bestaan te legitimeren en zich dus aan het publiek te tonen. Ze heeft altijd al media nodig gehad om te communiceren; door middel van beeldhouwkunst, het geschreven woord, stilstaande of bewegende beelden en bouwwerken.

Het type heersende macht komt bovendien tot uiting in het – geldende of net niet geldende – artistieke discours. Een autoritair of zelfs totalitair regime, dat tot doel heeft enkel zijn discours en bestaan als geldig te laten aanvaarden met uitsluiting van alle andere, zal vanzelfsprekend de neiging hebben een uniforme opvatting op te leggen over wat de artistieke expressie die haar ten dienste staat, moet inhouden. De kunst in het Frankrijk van Lodewijk XIV of onder het naziregime in Duitsland getuigt daarvan.

### **De bolsjewistische revolutie en de revolutie van de geest**

Het Sovjetregime vormde al van bij de start geen uitzondering op de regel. Het revolutionaire bestel in 1917 trok veel kunstenaars aan die het wilden vergezeld laten gaan met een revolutie van de geest, ten gunste van het volk.

De eersten om de tot dan toe geldende vormen van het 19de-eeuws academisme te verwerpen, waren de kubisten en futuristen, zelfverklaarde 'proletariërs van de kunst' die zich aansloten bij de bolsjewieken om via hun kunst de propaganda te verzorgen.

In hun sporen volgden de constructivisten, die de kunstenaar beschouwen als een bouwer in dienst van het volk. Ze zagen af van de schildersezels en kozen voor 'nuttige' kunst zoals design, architectuur, theaterdecors, ...

### **Een stralende toekomst dankzij een specifiek communistische kunst?**

Lenin, nog relatief open-minded

voor artistieke expressie, stierf in 1924. Stalin, die al voor de dood van Lenin aanzienlijke macht uitoefende, nam de leiding over van land en partij en geleidelijk kwam er een totalitaire dictatuur tot stand.

De revolutionaire omwentelingen en de wanorde moesten plaatsmaken voor een terugkeer naar orde, de stabilisatie van het land en de consolidatie van de gevestigde macht. De natie zou eensgezind en in een recordtempo de industrialisatie, collectivisering en de eliminatie van de koelakken realiseren. Het was aan de kunstenaars, die de taal van het publiek spraken, om dat in te prenten bij de massa's.

De kunstenaars krijgen daarmee een historische verantwoordelijkheid. Zij moeten de door de macht bepleitte waarden verheerlijken. De kunst moet de massa's overtuigen, dus in se proletarisch zijn en de werkelijkheid tonen:

'Het socialistisch realisme, de fundamentele Sovjetmethode voor li-



Het Paleis van Cultuur en Wetenschap, een 'geschenk' van Stalin aan het Poolse volk, gebouwd tussen 1952 en 1955 in Warschau.

teratuur en literaire kritiek, vereist van de kunstenaar een waarachtige en historisch concrete weergave van de werkelijkheid in haar revolutionaire ontwikkeling. Dat betekent ook dat de waarheidsgetrouwheid en het concrete historische karakter van de artistieke voorstelling van de realiteit, gecombineerd moet worden met de opdracht een ideologische transformatie en opvoeding van de arbeiders te bewerkstelligen in de geest van het socialisme.'

Uittreksel uit de Statuten van de Bond van Sovjetschrijvers, 1934.

Het is duidelijk de bedoeling de 'realiteit' voor opvoedkundige doeleinden te presenteren 'in haar revolutionaire ontwikkeling'. Het doel is een beeld van de toekomst van de wereld te schetsen; van een socialistische wereld, niet

van de actuele wereld; niet van wat men ziet, maar van wat men hoort te zien ...

Deze gedragslijn legt *a priori* geen expliciete stilistische norm op, maar de beperkingen worden steeds duidelijker. De 'abstracte' kunsten, in de eerste plaats het kubisme en het futurisme, worden als formalistisch en ongeschikt voor propaganda beschouwd, omdat ze ondoordringbaar zouden zijn voor de geest van de laagopgeleide massa. Deze kunstenaars worden al snel veroordeeld voor vermeend intellectueel elitisme en gekwalificeerd als *neobourgeois*.

Een terugkeer naar de oude vormen van het academisme en naar een artistieke taal die zo figuratief en opvallend mogelijk moet zijn, dringt zich op; richting een kunst die realistisch van vorm en socialistisch van inhoud is. Het Sov-

jetsocialistisch realisme en het gigantisme dat er vaak mee gepaard gaat, vloeien eruit voort. Het meest in het oog springende voorbeeld is: 'De arbeider en de Kolchozboerin', het kolossale beeld van 25 meter hoog, met 80 ton roestvrij staal, dat in 1937 op de wereldtentoonstelling van Parijs op de top van het USSR-paviljoen werd tentoongesteld.

### **Arbeiders aller landen ... de sovjetisering van de kunst buiten de USSR**

De stalinistische machthebbers en hun volgelingen in de communistische landen van Oost-Europa willen er na de overwinning op nazi-Duitsland en de vorming van een blok van satellietlanden, bij het grote publiek de grootsheid van de Sovjetbroeder-overwinnaar inlepen, samen met de onfeilbaarheid van de Sovjetdoctrine en die van haar verlichte *Vojd* (Gids) Jozef Stalin.

De persoonlijkheidscultus, de doctrine en de verworvenheden van het socialistisch realisme worden daarbij aan de Oost-Europeanen opgelegd. Voorbeelden daarvan zijn het Cultuurpaleis in Warschau, een 237 meter hoge wolkenkrabber die Stalin ter gelegenheid van zijn 70ste verjaardag aan het Poolse volk 'aanbiedt'; het monument voor Stalin in Praag, een enorme sculptuur van 15 meter hoog en 20 meter lang, ter ere van de *Vojd*; het 6 x 3 meter olieverfschilderij 'Wij vechten voor de vrede' dat een internationale menigte van arbeiders, soldaten en boeren op weg naar een onvermijdelijk zalige toekomst laat zien, met het immense portret van Stalin die over hen waakt, enz.

Daarnaast ontstaat de Mao-cultus in de Volksrepubliek China en verrijst een groots monument voor de slag van Ðiên Biên Phủ in Vietnam, ... Communistische regimes elders in de wereld vormen met andere woorden geen uitzondering op de regel.

### Boodschap ontvangen?

De achteruitgang van het socialistisch realisme in de jaren 1970-1980 kan, althans in Europa en Rusland, als een voorteken gezien worden voor het uiteenvallen van het Oostblok en de val van de Sovjet-Unie.

De heersende totalitaire mogelijkheden hebben het socialistische realisme ongetwijfeld beschouwd als een formidabel propagandamiddel dat het mogelijk moest maken hun blijvende karakter te verantwoorden, voor het algemene welzijn van het volk.

De val van de communistische regimes toont echter aan dat kunst alleen, hier onder strikte controle van een alomtegenwoordige bureaucratie en een uiteindelijk uitgeholde totalitaire macht, onvoldoende is om de wereld te veranderen, althans zo lijkt het.

Deze 'totalitaire' kunst liet desalniettemin niet toe dat een communistische wereld en een nieuwe mens ontstonden, gewijd aan één ideologie, passie voor de leider, onderdanigheid aan de bewindvoerders en één met het socialistische vaderland.

Nochtans zitten de werken van het socialistisch realisme verankerd in ons collectieve onbewuste.

Positief, door het overleven en zelfs de heropleving van persoonlijkheidscultussen van Stalin en Mao in hun respectievelijke landen of door de onmiddellijke evocatie van een precieze stijl en van

het gigantisme in onze verbeelding wanneer we de woorden 'socialistisch realisme' uitspreken.

Maar ook negatief. Beelden van Lenin of Stalin werden tijdens de bevrijding van de Oost-Europese landen tussen 1989 en 1991 snel van hun sokkel gehaald om de eigen onafhankelijkheid uit te drukken tegenover de wereld en de onderdrukker; een duidelijke afwijzing van diens artistieke en propagandaboodschap.

Het politieke project is dan wel mislukt, maar de kunst die eraan onderworpen was en die welis-

waar niet in staat was door te zetten en te overleven, heeft haar propagandadoelen toch deels gerealiseerd. Ook al hebben niet alle geesten van een generatie zich onderworpen aan haar achterliggende ideeën, ze hebben bij hen allemaal sporen achtergelaten ... ■

**Gaétan Kervyn**

École nationale supérieure  
des arts visuels (ENSAV)  
de La Cambre

Vertaald uit het Frans door  
Rudy Trullemans



↑ Het Sovjetpaviljoen tijdens de Wereldtentoonstelling van Parijs in 1937.

Naam en voornaam

Klas / Vak



Wladyslaw Strzeminski (21 november 1893, Minsk - 26 december 1952, Łódź) was een Poolse avant-garde schilder van internationale faam. In 1922 verhuist hij naar Wilno (nu Vilnius) en in het daaropvolgende jaar steunt hij Vytautas Kairiukštis bij het creëren van de eerste avant-garde kunsttentoonstelling in wat nu het grondgebied van Litouwen is (toen onder Poolse heerschappij). In november 1923 verhuist hij naar Warschau, waar hij met Henryk Berlewski de constructivistische groep Blok opricht. Tijdens de jaren 1920 formuleert hij zijn theorie van het Unisme (Unizm in het Pools). Hij is de auteur van een revolutionair boek getiteld 'The theory of vision'. Hij is ook medeschepper van een unieke avant-garde kunstcollectie in Łódź. In het naoorlogse Łódź wordt hij instructeur aan de Hogere School voor Beeldende Kunst en Vormgeving waar één van zijn studenten Halina Olomucki, overlevende van de nazi-concentratiekampen, diep indruk op hem maakt. Zijn Neoplastic Room wordt in 1948 in het Muzeum Sztuki in Łódź geïnstalleerd, maar wordt in 1950 verwijderd en vernield omdat het niet past in de socialistische realisme-esthetiek, opgelegd door Włodzimierz Sokorski, Minister van cultuur van de toenmalige Republiek Polen.

(bekijk de film 'Powidoki' van Andrzej Wajda uit 2016)

**Opdracht 1:** Zoek naar andere voorbeelden van kunstenaars die door censuur en propaganda vanwege het regime van hun land hun werken zagen verboden of vernield worden.

**Opdracht 2:** Ontwerp zelf een werk waarin je een bepaalde situatie aanklaagt.

Opmerkingen leerkracht

**SPOREN VAN HERINNERING**

is een driemaandelijks uitgave van  
vzw Auschwitz in Gedachtenis



[www.auschwitz.be](http://www.auschwitz.be)