

BA Eindwerkstuk Communicatie- en Informatiewetenschappen

De representatie van de destalinisatie van het Russische zelfbeeld in

BURNT BY THE SUN (1994)

Johannes ten Hoor (3473155)

2012-2013 Periode 2

Datum voltooiing: 29 januari 2013

Begeleider: André van der Velden

Thema: Representatie van Russische zelfbeelden in film- en televisieproducties

Inhoud

| | |
|--|----|
| Inleiding | 3 |
| 1. Historische achtergrond en vraagstelling..... | 4 |
| 1.1 Stalin en het stalinisme | 4 |
| 1.2 Vraagstelling | 4 |
| 2. Methode | 5 |
| 2.1 <i>Image</i> | 5 |
| 2.2 Tekst, intertext en context | 5 |
| 2.3 Heroïsme | 6 |
| 2.4 Nationaal geheugen en de visualisatie van nationale geschiedenis | 6 |
| 3. Analyse BURNT BY THE SUN | 7 |
| 3.1 Communisme en de agrarische sector | 8 |
| 3.2 ‘Kameraad’ Kotov als representatie van het stalinisme | 9 |
| 3.3 Mitia als representatie van de stalinistische terreur..... | 13 |
| 3.4 Destalinisatie van het Russische zelfbeeld in BURNT BY THE SUN..... | 14 |
| 3.5 Destalinisatie van de Russische cinema | 15 |
| Conclusie | 16 |
| Bibliografie | 17 |

People cannot be blamed for believing, but one can blame those who misled them

- Nikita Mikhalkov

Inleiding

Wie een bezoek brengt aan Rusland kan de sporen van het communisme onmogelijk over het hoofd zien. De wereldberoemde metrostations van Moskou worden gedomineerd door afbeeldingen van hamers en sikkels, maar ook niet zelden is er een mozaïek of buste van Josef Stalin te vinden. Deze tekenen van de vroegere verheerlijking van Stalin laten echter maar een kant van het verhaal zien. In gesprekken met Russische jongeren, evenals met mensen die al langere tijd in Rusland wonen, viel het mij op dat het stalinistische tijdperk een ‘grijze bladzijde’ in de Russische geschiedenis is. Enerzijds is men trots op de leider die – zo zegt men dan – de hardwerkende Russen verlostte van de elite en orde bracht in het land. Anderzijds wordt dit beeld van een sterke leider overschaduwd door de miljoenen slachtoffers van het stalinistische bewind.

De ambivalente houding van de Russen tegenover Stalin en het stalinisme bracht me bij de vraag hoe dit een rol speelt in het Russische zelfbeeld. Hoe is een de herinnering aan een periode van dergelijke uitersten terug te zien in het zelfbeeld van de Russen, en welke rol speelt de figuur van Stalin daarin? De beantwoording van deze vraag geeft een beeld van de manier waarop Russen omgaan met het stalinistische verleden en op welke wijze dit een rol speelt in het Russische zelfbeeld.

Het zelfbeeld van een volk kunnen we onder andere afleiden uit de beeldende kunst, literatuur en film die door dat volk geproduceerd wordt. De film die ik in dit onderzoek zal analyseren is *BURNT BY THE SUN* (1994), een film van de gelauwerde Russische regisseur Nikita Mikhalkov. In recensies en film literatuur wordt deze film genoemd als tekenend voor de destalinisatie van Rusland en de Russische cinema. Alhoewel Stalin zelf in de film nauwelijks genoemd of getoond wordt, speelt het stalinisme een duidelijke rol in het verhaal dat Mikhalkov neerzet.

De methode voor dit onderzoek is de imagologie, een methode die zich specifiek richt op het afleiden van zelfbeelden uit tekst (waaronder ook film en andere visuele en muzikale kunstuitingen). Daarbij spelen de bron zelf (*tekst*), de verhouding van deze bron tot andere vergelijkbare bronnen (*intertext*) en de sociale en politieke omstandigheden op het moment van het tot stand komen van de tekst (*context*) een rol. De invulling van deze drie concepten binnen dit onderzoek zullen bij de bespreking van de methode meer aandacht krijgen.

In de eerste paragraaf zal ik kort ingaan op de historische achtergrond van het stalinisme, en aan de hand daarvan zal ik mijn vraagstelling introduceren. In de tweede paragraaf zal ik de imagologische methode nader introduceren, evenals de sleutelconcepten uit deze methode die een

rol zullen spelen in mijn analyse. In paragraaf drie zal ik verslag doen van mijn analyse van de film BURNT BY THE SUN.

1. Historische achtergrond en vraagstelling

In deze eerste paragraaf zal ik beknopt ingaan op de opkomst van Stalin en een aantal belangrijke punten uit het stalinisme. Vervolgens zal ik de vraagstelling voor de analyse uiteenzetten.

1.1 Stalin en het stalinisme

De uit Georgië afkomstige Josef Stalin werd na de Oktoberrevolutie in 1917 door Vladimir Lenin benoemd tot 'volkscommissaris voor de nationaliteiten'. In 1919 werd hij lid van het Politbureau, en in 1922 werd hij benoemd tot secretaris-generaal van de communistische partij. In de daaropvolgende jaren klom Stalin op tot leider van de Sovjet-Unie, wat hij tot zijn dood zou blijven. Zonder al teveel moeite wist Stalin na Lenins dood de leiding binnen de communistische partij over te nemen en eventuele tegenstanders uit te schakelen, om uiteindelijk in 1941 premier van de Sovjet-Unie te worden.¹

Tegenstanders van Stalin stonden machteloos en zagen zich meestal gedwongen te capituleren en hun standpunten te herroepen. Toen Stalin in 1929 zijn vijftigste verjaardag vierde werd hij alom geprezen om zijn daden en ideeën. 'Stalin is de Lenin van vandaag', was een veelgehoorde leus in die tijd. Daarmee was de persoonscultus rondom Stalin aangevangen, welke tot zijn dood in 1953 zou duren.²

Belangrijke stalinistische ideeën waren de bevordering van het socialisme binnen de nationale grenzen (in tegenstelling tot de wereldwijde revolutie die Karl Marx voorstond) en het bevorderen van de industrialisatie. Dat laatste ging ten koste van de landbouw, die volledig werd gecollectiviseerd en in dienst gesteld van de industrialisatie en de bevoorrading van het leger. De morele kernwaarden van het stalinisme waren als vanzelfsprekend 'hard werken' en onvoorwaardelijke toewijding aan de Sovjet-Unie en de daarbij behorende idealen. Tot slot was het stalinisme nauw verbonden met de persoonscultus rondom Stalin.

1.2 Vraagstelling

Vanuit mijn interesse in de wijze waarop Russen met het stalinistische verleden omgaan, en de historische achtergronden zoals in deze paragraaf geschetst, heb ik de volgende hoofdvraag geformuleerd: 'Op welke wijze representeert de film BURNT BY THE SUN de destalinisatie van het Russische zelfbeeld?'

¹ J. W. Bezemer en Marc Jansen, *Een geschiedenis van Rusland. Van Rurik tot Poetin* (Amsterdam: G.A. van Oorschot, 2010): 191-205.

² Ibidem.

De deelvragen in dit onderzoek richten zich op de film, maar ook op de historische achtergronden en andere teksten. Dit heeft te maken met de methode, waarop ik in de volgende paragraaf nader inga. In de analyse zal ik me richten op de wijze waarop het stalinisme gerepresenteerd wordt in de film *BURNT BY THE SUN* en welke rol de karakters van Kotov en Mitia daarin spelen. Ook zal ik ingaan op de manier waarop Stalin en het stalinisme bekritiseerd worden. Daarnaast zal ik aandacht besteden aan de vraag hoe dit zich verhoudt tot de historische ontwikkelingen betreffende de destalinisatie van Rusland en ook specifiek de destalinisatie van de Russische cinema.

2. Methode

De methode waar in dit onderzoek gebruik van wordt gemaakt is de imagologie, een methode die zich specifiek richt op de wijze waarop volken een beeld van zichzelf en van andere volkeren of (culturele) identiteiten creëren. De imagologie biedt een breed aspect aan ‘gereedschappen’ om het zelfbeeld zoals gerepresenteerd in literatuur, film, muziek en kunst te analyseren. In deze paragraaf zal ik kort uiteenzetten welke van deze methodische concepten een rol zullen spelen in de analyse van *BURNT BY THE SUN*.

2.1 Image

De definitie van *image* binnen de imagologie luidt: “the mental or discursive representation or reputation of a person, group, ethnicity or ‘nation’.”³ *Image* moet hier dus niet verward worden met de doorgaans meer gebruikte betekenis van illustratie of afbeelding. De imagologische benadering richt zich specifiek op het beeld dat van een bepaalde identiteit of cultuur wordt geschetst. Hierbij kan het gaan om het beeld dat anderen van een bepaald volk hebben, of het beeld dat een volk van zichzelf heeft, respectievelijk *hetero-image* en *auto-image*. In dit onderzoek gaat het specifiek om het Russische *zelfbeeld*, dus alleen om het *auto-image*.⁴

2.2 Tekst, intertext en context

Bij de imagologische methode spelen drie kernconcepten een rol, namelijk tekst, intertext en context. De tekst wordt gevormd door de primaire bron, in dit geval de film *BURNT BY THE SUN*. Deze film zal centraal staan in de analyse. Het frame waarbinnen deze kerntekst staat is de intertext: andere teksten waarin dezelfde thema’s en stereotypen aan de orde komen. De context, tenslotte, wordt gevormd door historische gebeurtenissen en de ontwikkeling van het nationale karakter of

³ Joep Leerssen, “Image” in *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters*, red. Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 342-44. 342.

⁴ Joep Leerssen. “Imagology: History and method” in *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters*, red. Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 17-32.

stereotype. Binnen de imagologie kunnen we deze drie deelaspecten die een rol spelen in de ontwikkeling en representatie van een zelfbeeld met drie vragen benaderen:

1. hoe wordt in de tekst een verhaal opgebouwd aan de hand van nationale karakters;
2. waar komen de gebruikte stereotypen/nationale karakters vandaan;
3. welke rol speelt de context.⁵

Deze vragen richten zich specifiek op nationale karakters, maar zijn ook goed inzetbaar om het stalinisme en de destalinisatie van het Russische zelfbeeld te bestuderen. De karakters in *BURNT BY THE SUN* verhouden zich op een bepaalde manier tegenover het stalinisme, waardoor een *image* gecreëerd wordt van de wijze waarop de filmmakers zich tot Stalin en het stalinisme verhouden.

2.3 Heroïsme

In veel verhalen, zowel mythologische als historische, speelt een held een rol. In sagen over het ontstaan van een natie werd de held vaak gepresenteerd als “an embodiment of a society’s political and moral ideals.”⁶ Vaak kreeg de held bovennatuurlijke krachten toebedeeld en werd hij als bijna goddelijk voorgesteld. Moderne heldenfiguren die naar voren komen in de geschiedschrijving hebben een duidelijker nationale functie.⁷ Maar ook deze helden zijn vaak nog te beschouwen als de belichaming van de politieke en morele ideeën van een samenleving of gemeenschap. Zeker wanneer de held een fictief figuur betreft, en door de bedenker dus naar eigen inzicht gekneed kan worden, krijgt de held dezelfde functie als die in de sage over het ontstaan van de natie.

In de analyse van *BURNT BY THE SUN* zal ik me richten op de wijze waarop de held in de film (kolonel Kotov) zich verhoudt tot Stalin (die in de Sovjetgeschiedschrijving ook werd afgebeeld als held) en het stalinisme. Op die wijze probeer ik te achterhalen hoe de filmmakers zich verhouden tot het stalinisme, en op welke wijze het proces van destalinisatie wordt gerepresenteerd in de film.

2.4 Nationaal geheugen en de visualisatie van nationale geschiedenis

De vraag ‘wie zijn we’ is nauw verbonden met de vraag ‘waar komen we vandaan’. Herinneringen zijn cruciaal voor de identiteit van een persoon, en zo is ook de nationale geschiedenis cruciaal voor de identiteit van een volk: “a collective sense of identity is derived from a shared historical awareness.”⁸ Maar op welke wijze krijgt de nationale geschiedenis een plaats in het zelfbeeld als het om ‘zwarte bladzijden’ of gevoelige politieke aangelegenheden gaat? Een interessante benadering, die bijvoorbeeld ook vaak gebruikt is bij het bestuderen van films over de Holocaust, is het concept

⁵ Ibidem.

⁶ Raul Calzoni, “Hero” in *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters*, red. Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 332-33, 332.

⁷ Ibidem, 332-33.

⁸ Joep Leerssen, “Identity/Alterity/Hybridity” in *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters*, red. Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 335-42, 336.

postmemory. *Postmemorial* werk (bijvoorbeeld film) vormt de brug tussen een traumatische gebeurtenis in de geschiedenis van een volk, en de generaties die deze gebeurtenis niet hebben meegemaakt. Op deze wijze wordt de ‘postgeneratie’ toch deelgenoot van het verleden en dragen zij de traumatische last eveneens met zich mee.⁹

Het bestuderen van film als historisch materiaal heeft in het verleden tot veel discussie geleid.¹⁰ Echter, zoals gesteld gaat het bij het bestuderen van het zelfbeeld van een volk niet om hetgeen de identiteit van een volk daadwerkelijk behelst, maar juist om de manier waarop een volk naar zichzelf kijkt. En in dat verband is film een uiterst geschikt medium om onderzoek naar te doen. De kracht van een film is juist dat het meer is dan een ‘verzameling feiten’. De geschiedenis wordt gedramatiseerd, en is daarmee niet alleen realistisch, maar ook poëtisch en metaforisch.¹¹

In de analyse van *BURNT BY THE SUN* zullen historische achtergronden uit de tijd waarin het verhaal zich afspeelt een belangrijke rol vervullen, juist omdat in combinatie met de historische feiten achterhaald kan worden op welke wijze de geschiedenis een rol krijgt in de film, en zo ook een rol krijgt in het Russische zelfbeeld. Door te analyseren op welke wijze het stalinisme in beeld wordt gebracht probeer ik de houding van Russen tegenover het stalinisme, en daarmee de rol van het stalinisme in het Russische zelfbeeld, beter te kunnen doorgronden.

3. Analyse *BURNT BY THE SUN*

De film *BURNT BY THE SUN* (*UTOMLYONNYE SOLNTSEM*, 1994) van de Russische regisseur en acteur Nikita Mikhalkov speelt zich af in de zomer van 1936, op het Russische platteland. Kotov Sergei Petrovitch, veteraan van de Russische burgeroorlog en kolonel in het Rode Leger, brengt daar de zomer door in zijn datsja, samen met zijn jonge vrouw, zijn dochtertje, een aantal andere familielieden en vrienden. Het verhaal speelt zich af op één zondag. Een feestdag bovendien: het is de zesde verjaardag van de constructie van de ballonnen en vliegtuigen voor Stalin;¹² ofwel, een dag waarop de persoonscultus rondom Stalin centraal staat. Het vredige tafereel begint barstjes te vertonen als Mitia verschijnt, de

⁹ Daniela Berghahn, “Post-1990 Screen Memories: How East and West German Cinema Remembers the Third Reich and the Holocaust,” *German Life and Letters* 59.2 (2006): 294-308; Monica Flacke, “National History Visualized” in *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters*, red. Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 381-83; Marianne Hirsch, “The Generation of Postmemory,” *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28; Ann Reigney, “Memory” in *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters*, red. Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 360-63.

¹⁰ Een waardevolle en uitvoerige bijdrage in deze discussie is geleverd door Robert Rosenstone, die een pleidooi houdt voor bredere aandacht voor film en documentaire binnen historisch onderzoek: *History on Film/Film on History* (Harlow: Pearson Education Limited, 2006).

¹¹ Rosenstone, 35.

¹² Voor deze zogenaamde feestdag heb ik geen historische gegevens kunnen vinden. Een internetzoekopdracht bracht me slechts bij artikelen over deze film. Het is dus het meest aannemelijk dat het hier gaat om een fictieve feestdag.

jeugdiefde van Kotovs vrouw Maroussia. Bovendien blijkt Mitia een NKVD-agent te zijn, wiens missie het is om kolonel Kotov te arresteren.

In mijn analyse zal ik eerst ingaan op de ontwikkelingen op het platteland ten tijde van het communisme, en de wijze waarop dat in de film wordt gepresenteerd. Vervolgens zal ik ingaan op de wijze waarop kolonel Kotov en Mitia zich verhouden tot het stalinisme, en wat we op basis van hun rollen kunnen zeggen over de positie van het stalinisme in het Russische zelfbeeld. Daaropvolgend zal ik ingaan op de destalinisatie van het Russische zelfbeeld zoals dat wordt gerepresenteerd in *BURNT BY THE SUN* en op de destalinisatie van de Russische cinema in het algemeen.

3.1 Communisme en de agrarische sector

De tijd waarin de film zich afspeelt is een roerige tijd in de Russische geschiedenis, en in het bijzonder voor het Russische platteland. Al vanaf de jaren twintig is er een moeizame en vaak vijandige houding tussen de stedelijke bevolking en de boeren. De communisten stonden zeer wantrouwig tegenover de particuliere Russische boeren, en voor succesvolle boeren bestond het scheldwoord *koelak* (vuist).¹³ Bovendien, voor de invoering van de nieuwe grondwet op 5 december 1936 woog bij verkiezingen de stem van de stadsbevolking aanmerkelijk zwaarder mee dan die van de plattelandsbevolking.¹⁴

In zijn eerste ‘vijfjarenplan’ voor de Russische economie, in april 1929 gepresenteerd, introduceerde Stalin ondermeer de collectivisatie van de landbouw. Deze collectivisatie ging sneller dan verwacht. In januari 1930 was al 20% van de boeren gecollectiviseerd, en Stalin zag zich zelfs genoodzaakt zijn agenten te temperen in hun collectiviseringsdrang. In 1935 was uiteindelijk de gehele landbouwsector in handen van de staat. De collectieve landbouwbedrijven (*kolchozen*) namen de plaats in van de kleine boeren bedrijfjes. Boeren mochten naast de kolchozen nog hun eigen ‘hulphuisbedrijfjes’ hebben. De maximale omvang van deze privébedrijfjes was in strikte regels door de overheid vastgelegd, en de opbrengsten waren meestal onvoldoende om van te leven. Aangezien de boeren vaak ook nauwelijks uitbetaald kregen voor de opbrengsten van de kolchozen verkeerde het platteland in een vrijwel permanente staat van schrijnende armoede. Om de boeren aan hun kolchozen te binden werd hen het recht op een binnenlands paspoort (in 1932 ingevoerd) ontzegd.¹⁵

De houding van de boeren tegenover het communisme was begrijpelijkerwijs negatief, en Stalin begreep ook dat de collectivisatie van de landbouw niet zonder dwang doorgevoerd kon worden. Dit leidde tot een jacht op de ‘koelakken’; veel (welvarende) Russische boeren werden vermoord of naar de werkkampen gestuurd, als waarschuwing voor de overige boeren.

¹³ J. W. Bezemer en Marc Jansen, 198.

¹⁴ Ibidem, 216.

¹⁵ Ibidem, 207-210.

Aan het begin van het verhaal in *BURNT BY THE SUN* zien we een colonne tanks van het Rode Leger langs de graanvelden rijden. Een jongetje van rond de tien jaar rent schreeuwend om moeder en oma voor de tanks uit. Wanneer de tanks zich opstellen in een graanveld, zijn ze in korte tijd omringd door een woedende menigte van vrouwen, kinderen en mannen. De plattelandsbevolking staat machteloos tegenover de stalen oorlogsvoertuigen. Een oude vrouw belaagt een tank met een houten stok, maar het richt weinig uit. Het is symbolisch voor hoe de verhoudingen liggen. Het Rode Leger, en daarmee het communistische systeem, heeft de macht in handen. Rusland moest een land van staal worden, en de plattelandsbevolking moest de lasten daarvan dragen. De boeren kunnen weinig anders dan het machteloos toelaten. Op dit punt in de film wordt het stalinisme vooral als overweldigende en (op z'n minst) met de dreiging van geweld geassocieerde machtsfactor gepresenteerd.

Dat de film in de jaren dertig, na de collectivisatie van de landbouw, speelt wordt hier overigens niet expliciet duidelijk gemaakt. Wel wordt er één keer aan de kolchozen gerefereerd, wat duidelijk maakt dat de velden waar de tanks rijden aan de gecollectiviseerde bedrijven toebehoren.

3.2 'Kameraad' Kotov als representatie van het stalinisme

Alhoewel er in *BURNT BY THE SUN* geen bekende historische held een rol speelt, kunnen we wel zeggen dat één van de hoofdpersonen uit het verhaal als held gezien kan worden, namelijk kolonel Kotov. Juist omdat het verhaal fictief is, en Kotov dus geen historisch personage is, krijgt hij meer de rol van een mythische held. In die zin kunnen we Kotov zien als de belichaming van de morele en politieke ideeën van de gemeenschap. Kotov vormt een belangrijke factor in het analyseren van de rol van het stalinisme in het Russische zelfbeeld zoals gearticuleerd in deze film.

Kolonel Kotov Sergei Petrovich is een veteraan van de Russische burgeroorlog, en wist zonder opleiding in 'de kunst van het oorlogvoeren' kolonel van het Rode Leger te worden – zo zegt hij troost. Aan het begin van het verhaal blijkt duidelijk dat kolonel Kotov een man met aanzien is, zowel in de streek waar hij verblijft als in het leger. Wanneer de colonne tanks, waarover eerder gesproken, de graanvelden 'bedreigt', wordt Kotov er direct bijgehaald. "Jij bent de enige die ze kan stoppen" zegt de man die Kotov bij zijn *banja* (Russisch badhuis) komt halen. Wanneer Kotov vervolgens de tankofficier een uitbrander geeft lijkt deze daar niet bepaald van onder de indruk te zijn. Pas als Kotov een officierenpet opzet wordt hij herkend als kolonel van het Rode Leger en staat de jonge officier te trillen op zijn benen. Hij gehoorzaamt Kotov onmiddellijk en geeft orders om rechtsomkeert te maken.

Een saillant detail ligt in de vraag die Kotov aan de tankofficier stelt: "Wil je mensen gevangen komen nemen, of bommen gooien?" Hiermee zou hij kunnen duiden op de tijd in de jaren dertig dat de koelakken gevangen genomen werden, maar ook op de tijd tijdens de revolutie, toen

het Rode Leger charges uitvoerde op het platteland om aan voldoende voedsel te komen. De vraag is in beide gevallen exemplarisch voor de verhoudingen tussen de boeren en de staat.

Opvallend is dat Kotov enige tellen later, wanneer er een formatie gevechtsvliegtuigen van het Rode Leger overvliegt, staat te springen van opgewondenheid en trots. “Ze zijn zo prachtig” roept hij uit, waarmee ook voor de kijker duidelijk is dat Kotov zich ondanks zijn optreden tegen de tankcolonne wel degelijk positief verbonden voelt met het militaire machtsapparaat van de staat. Bovendien: vliegtuigen vormden een belangrijk element in de socialistisch realistische kunst, als “symbols of technological progress and thus of the new era”¹⁶ (zie afbeelding 1 en 2). Dat Kotov zich verbonden voelt met deze stalinistische waarden blijkt temeer wanneer hij weer terug is in zijn datsja en foetert over zijn onderbroken vrije dag. “Orders moeten uitgevoerd worden,” luidt zijn commentaar.



Afbeelding 1: "Long live the mighty aviation of the socialism country!", V. Dobrovolsky, 1939. Socialistisch realistische poster uit het Sovjettijdperk.



Afbeelding 2: “Wanneer er een formatie gevechtsvliegtuigen van het Rode Leger overvliegt, staat kolonel Kotov te springen van opgewondenheid en trots.”

¹⁶ Chonghoon Lee, “Visual Stalinism from the Perspective of Heroisation: Posters, Paintings and Illustrations in the 1930s,” *Totalitarian Movements and Political Religions* 8 (2007): 503-21, 515.

Dat Kotov stellig gelooft in de idealen van het stalinisme blijkt wanneer hij met zijn dochttertje Nadia in een boot op het water drijft. Hij neemt haar voetje in zijn hand en merkt op hoe zacht deze is. De dialoog daaropvolgend gaat zo:

Kotov: “Wat een mooie voeten. Zo rond, zo zacht, zo prachtig. Terwijl die van mij, kijk. Zie je? Zoals schoenleer. Zo hard en ruig als stenen.”
[...]

Kotov: “Jouw voeten zullen altijd zo blijven.”

Nadia: “Waarom?”

Kotov: “Waarom? Ze zullen altijd zo rond zijn omdat er veel vliegtuigen, auto’s, trolleys, bussen en metro’s zullen zijn. En de wegen zullen mooi en vlak zijn, schoenen zullen comfortabel zijn en sokken zullen zacht zijn.”

Nadia: “Waarom?”

Kotov: “Waarom? Omdat we daarvoor een Sovjetmacht aan het opbouwen zijn, zodat mensen hun hele leven voeten als de jouwe zullen hebben. Om te rennen zonder te hoeven vluchten.”
“Volg je pad. Volg het goed, en, bovenal, werk hard. Eerbiedig je ouders, en koester je Sovjet Moederland.”

Kotov schetst een utopisch beeld van de onder de macht van de Sovjets op te bouwen samenleving. Ook hier is duidelijk dat Kotov zich achter de collectivisatie van de landbouw en de industrialisatie schaaft, gezien het beeld dat hij schetst van de toekomstige ‘Sovjetmacht’ aansluit bij stad en industrie: trolleys, bussen, metro’s, etc.

Dit fragment vertoont eveneens overeenkomsten met de manier waarop de idealen van het stalinisme middels het socialistisch realisme in de kunst werden gevisualiseerd: “Children [...] symbolised the bright future, the passage through time being signified by the journey through vast pictorial space”¹⁷ (zie afbeelding 3 en 4). Nadia, met haar ‘zachte, ronde voeten’, is hier het beeld van de heldere toekomst van de Sovjet-Unie.

¹⁷ Ibidem.



Afbeelding 3: "Long live young pioneers - followers of the Lenin-Stalin Komsomol", 1939, auteur onbekend.



Afbeelding4: "Roses for Stalin", Boris Vladimirski, 1949. Pioniers brengen een eerbetoon aan de grote leider. In BURNED BY THE SUN brengen pioniers een eerbetoon aan kolonel Kotov.

Mitia vertelt Kotov enkele uren voor vertrek dat hij is gekomen om Kotov te arresteren. Kotov lijkt niet zozeer onder de indruk te zijn, alhoewel zijn plotselinge drankgebruik op angst zou kunnen wijzen. Tot op het laatste moment blijft Kotov geloven in het stalinisme, en ook op Stalin als leider en beschermer. Wanneer hij achter in de auto zit die hem afvoert, zegt hij in dronken toestand: 'Mitia, ken je het telefoonnummer 24-37?' Wanneer Mitia ontkennend antwoordt, vervolgt Kotov: 'Nee, dat kun je ook niet weten, want het is Kameraad Stalins directe lijn. En morgen, nee, vandaag ga ik dat nummer draaien. En geloof me, jullie departement zal de wind van voren krijgen.'

Pas wanneer Kotov bij een vermeende ontsnappingspoging in elkaar wordt geslagen en wordt geboeid, lijkt het langzaam tot hem door te dringen dat hij juist in opdracht van Stalin is opgepakt. Wanneer Mitia het liedje 'Burnt by the Sun' fluit barst Kotov in huilen uit. We zien de auto waarin ze zitten weggrijden door de zonovergoten graanvelden, terwijl een luchtballon waar een groot portret van Stalin onder hangt vredig in de lucht zweeft. Als een zon aan de (Sovjet-)hemel, waarvan Kotov nu eindelijk begrijpt dat die zon hem zal verzengen, in plaats van hem het licht van de revolutie te bieden. Als een Ikaros stort hij neer, 'burnt by the sun'.

De filmmakers schilderen Kotov niet af als een barbaar of een slaafs radertje in de uitvoering van de stalinistische agenda. Kotov wordt gepresenteerd als dappere oorlogsveteraan, iemand die in aanzien staat bij de bevolking en een goede echtgenoot en vader is. Kotov blijkt uiteindelijk juist slachtoffer te zijn van het stalinisme. Dat hij zelf aan dit systeem heeft bijgedragen wordt hem niet

verweten: “People cannot be blamed for believing, but one can blame those who misled them,” om het met de woorden van Mikhalkov zelf te verwoorden.¹⁸

3.3 Mitia als representatie van de stalinistische terreur

Waar kolonel Kotov tot bijna aan het einde van het verhaal het geloof in de positieve kant van het stalinisme representeert, belichaamt Mitia veeleer de duistere kanten van het systeem. De film opent met beelden van Moskou, en we zien Mitia die net terug is uit Parijs. Thuisgekomen wordt hij direct alweer opgebeld. Later in de film wordt duidelijk dat het een opdrachtgever van de NKVD is die hem opbelt met de order om Kotov op te pakken. Dat terwijl Mitia was beloofd dat hij na het uitvoeren van zijn opdrachten in Parijs niet meer lastiggevallen zou worden. Mitia lijkt te begrijpen wie er belt, en voor hij opneemt speelt hij Russische roulette. Een stereotype dat in deze context een sterke lading krijgt: de onzekerheid van iedereen die onder Stalin dient. Ieder telefoontje kan het dodelijke schot zijn, het moment waarop Stalin zich tegen je keert, hoe trouw je hem daarvoor ook diende. We horen echter niets meer dan een kille klik, Mitia is nog niet zelf ‘aan de beurt’. ‘Ik zal het doen’ horen we Mitia even later het telefoongesprek beantwoorden, en hij reist af naar de datsja waar Kotov met zijn familie en vrienden bijeen is.

Mitia vertegenwoordigt in *BURNT BY THE SUN* de ‘stalinistische terreur’ van de jaren dertig. In deze periode liet Stalin vele hooggeplaatste militairen en partijfunctionarissen oppakken, om ze op te sluiten in de Gulag of om ze te laten vermoorden. De beschuldiging luidde altijd dat ze vijanden van de partij en van het volk waren. Er ontstond een sfeer van achterdocht, en zelfs degenen die zich vol overgave inzetten voor het socialisme zouden verholten klassevijanden kunnen zijn. “Zelfs wie grote verdiensten had voor de zaak van het socialisme kon heel goed een vijand, een saboteur en een verrader zijn.”¹⁹

Vlak voor Kotov en Mitia worden opgehaald door een aantal andere NKVD-agenten raken ze nog verward in een korte ruzie. Kotov beschuldigt Mitia van dubbelspionage. Hij heeft generaals van het Witte Leger²⁰ vermoord, waar Kotov met het Rode Leger vier jaar tegen gestreden heeft, terwijl Mitia zich in die tijd aan de zijde van het Witte Leger bevond. Mitia brengt daar tegenin dat hij gedwongen werd. ‘Door wie?’ vraagt Kotov. ‘In ‘23 had ik nog nooit van je gehoord. We kochten je als een hoer.’ Mitia klaagt dat hij is voorgelogen en dat alles van hem is afgepakt: zijn leven, zijn beroep, zijn liefde, zijn Moederland en zijn geloof. Hier komt duidelijk de duistere zijde van het stalinisme naar voren. Mitia is slachtoffer geworden van het stalinistische systeem; althans, zo doet

¹⁸ An interview with Nikita Mikhalkov,” [1995] *Sony Pictures Classics* – 10-01-13
<http://www.sonyclassics.com/burntbysun/misc/interview.html>

¹⁹ Bezemer en Janssen, 219.

²⁰ Een van de zijden in de Russische burgeroorlog na de Oktoberrevolutie in 1917, voornamelijk gevormd door voormalig grootgrondbezitters. Ze vormden de tegenstanders van de bolsjewieken van het Rode Leger.

hij het zelf voorkomen. ‘Jij hebt het allemaal van me afgenomen,’ voegt Mitia er nog aan toe. (In een gesprek dat Kotov met zijn vrouw voert geeft hij toe dat hij degene was die Mitia naar Parijs stuurde. “Ik zat bij de NKVD. Slechts kort, jaren geleden.”) Kotov, op zijn beurt, verwijt Mitia dat hij zwelgt in zelfmedelijden, dat hij een leugenaar is en ‘de goedkoopste van alle hoeren’. Hoe haalt hij het in zijn hoofd om hem, Kotov, een oorlogsheld van de burgeroorlog, zo aan te pakken. Mitia reageert woedend dat Kotov binnenkort over de grond zal kruipen door zijn eigen vuil en zal toegeven dat hij spioneerde en zelfs een aanval op Stalin beraamde. En als hij dat niet toegeeft, dat ze hem er aan zullen herinneren dat hij een vrouw en dochter heeft.

In dit fragment komt de wreedheid van het stalinisme duidelijk naar voren. Er heerst een sfeer van achterdocht, verdachtmaking en terreur, waarbij iedereen bovendien op een zeker moment ook zelf de terreur helpt uitoefenen. Iedereen wordt medeschuldig, iedereen wordt slachtoffer.²¹ Dit is het eerste moment in de film dat de duistere zijde van het stalinisme expliciet aan de orde komt. Juist het benoemen van deze terreur en achterdocht is een beeld van de destalinisatie.

3.4 Destalinisatie van het Russische zelfbeeld in *BURNT BY THE SUN*

Kort na de dood van Stalin brak een periode van ‘destalinisatie’ aan, waaruit bleek dat Stalin ook gedurende zijn leven in het geheel niet oncontroversieel was, zelfs binnen de communistische partij. Toen op 14 februari 1956 in Moskou het twintigste congres van de communistische partij plaatsvond, het eerste congres sinds de dood van Stalin, hield Nikita Chroesjtsjov daar een beroemd geworden toespraak waarin hij Stalin afschilderde als een achterdochtige en wrede tiran die de dood van talloze onschuldige mensen op zijn geweten had. Het volledige congres stemde middels een resolutie in met de inhoud van de toespraak. Hoewel het voornemen om Chroesjtsjovs woorden geheim te houden niet lang standhield, is de toespraak de geschiedenisboeken ingegaan als ‘the secret speech’.²²

Ondanks dat men vanaf 1956 de misstanden en terreur van Stalin openlijk benoemde, werd hij niet onomwonden veroordeeld. Zelfs Chroesjtsjov hield een slag om de arm in zijn toespraak, waarin hij bijvoorbeeld aankaartte dat Lenin ook niet tegen het gebruik van geweld was. Vooral de terreur tegen stalinisten werd achteraf veroordeeld, veel minder gold dat voor de terreur tegen de oppositie. De in 1937-1938 vermoorde legerleiders werden allemaal gerehabiliteerd onder Chroesjtsjov, terwijl vermoorde voormalige oppositieleden, zoals Zinovjev, Kamenev en Boecharin, pas gedurende de perestrojka gerehabiliteerd zouden worden.

²¹ In een interview zegt Mikhalkov dat leugens en achterdocht “had become instinctive thoughts and acts for Russians.” “An interview with Nikita Mikhalkov,” [1995] *Sony Pictures Classics* – 10-01-13 <http://www.sonyclassics.com/burntbysun/misc/interview.html>

²² Bezemer en Janssen, 253-54; Polly Jones, “From Stalinism to Post-Stalinism: De-Mythologising Stalin, 1953-56” in *Redefining Stalinism*, ed. Harold Shukman (Londen: Frank Cass Publishers, 2003): 127-48. Jones geeft een uitvoerige en boeiende beschrijving van de inhoud van de speech en de reacties die het teweegbracht.

Aan het einde van de film, vlak voor de aftiteling, verschijnt als tekst in beeld: “Kotov Sergei Petrovich, Kolonel in het Rode Leger. Gefusilleerd op 12 augustus 1936. Postuum gerehabiliteerd op 27 november 1956.” Juist omdat de rehabilitatie van hooggeplaatste militairen die eind jaren dertig het slachtoffer waren geworden van de Stalin-terreur een kenmerkend iets was voor de eerste golf van de destalinisatie, creëert Mikhalkov hiermee een duidelijk symbool.

Ook op andere manieren wordt er kritiek geleverd op het stalinisme. Vsevolod Konstantinovich, docent aan de universiteit en een van de personen die zich ook in de datsja bevindt, stelt dat de situatie onder Stalin nog niet zo slecht is. “Maar het is de aroma,” vervolgt hij. “De smaak van het leven is verdwenen. Voorgoed.” Op een ander moment maakt Vsevolod een opmerking over zijn collega’s die ontslagen zijn, vanwege “imperfecte kennis van de grondslagen van het Marxistisch-Leninisme.” En wanneer iemand aan Vsevolod vraagt hoe het komt dat hij aan de universiteit doceert, terwijl Vsevolods vrienden aan de Academie lesgeven, antwoordt Vsevolod: “Zij zijn mijn vrienden niet. Mijn vrienden, zoals Pushkin zei, ‘zijn niet meer, of zijn ver weg’.”²³ In de verschillende opmerkingen van Vsevolod wordt duidelijk gemaakt dat het stalinisme een belemmerende invloed heeft op de wetenschap en de kunst.

3.5 Destalinisatie van de Russische cinema

Al sinds de dood van Stalin kreeg de Russische cinema iets meer lucht en vrijheid. Toch bleef de productie van film en televisie nog decennialang in de greep van het socialistisch realisme, onder controle van de communistische partij. Pas vanaf de Glasnost, halverwege de jaren tachtig, was er enigszins sprake van vrijheid voor filmmakers. De uiteindelijke val van de Sovjet-Unie in 1991 vormde het einde van de communistische utopie, en de Russische cinema moest zich richten op een nieuwe Russische identiteit.²⁴

Tot slot een enkel woord over het tweede deel van Nikita Mikhalkovs *BURNT BY THE SUN: BURNT BY THE SUN 2: THE EXODUS (UTOMLYONNYE SOLNTSEM 2: PREDSTOYANIE, 2010)*. Waar het eerste deel nog een positie inneemt tussen verheerlijking van de stalinistische ideeën en de valse hoop die Stalin biedt, keert het tweede deel zich voluit tegen Stalin. De film draait wederom om kolonel Kotov. Hij is verraden door Stalin en is opgesloten in de Gulag. De film opent met een droom van Kotov, waarin hij Stalin vermoordt door hem te laten stikken in een door zijn vrouw gemaakte taart. Deze opmerkelijke en radicale omslag zou te verklaren kunnen zijn door het tijdsbestek van 16 jaar tussen deze twee delen. In de afgelopen twee decennia zijn grote stappen gezet in de destalinisatie van het

²³ De Academie was opgericht door de communistische partij als onderwijsinstituut voor het Marxistisch-Leninistisch gedachtegoed, omdat dit aan de universiteit niet zuiver onderwezen zou worden.

²⁴ Birgit Beumers, “Introduction” in *Russia on Reels: The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*, ed. Birgit Beumers (Londen: I.B. Tauris Publishers, 1999): 1-11.

Russische zelfbeeld, mede door politieke invloeden.²⁵ Ook de Russische cinema heeft zich in deze tijd verder kunnen ontwikkelen, en zich verder kunnen bevrijden van de censuur.

BURNT BY THE SUN toont enerzijds de destalinisatie van de Russische film, maar houdt anderzijds ook vast aan de hoopvolle en utopische boodschap van het stalinisme. Dat is zeker te verklaren: “Directors in Russia are trying to overcome the dead legacy of the Stalinist past that proved to exist not only in political structures but in the very souls of the people,” schrijft Natasha Zhuravkina treffend.²⁶ Het stalinisme en de bewondering voor Stalin als leider zit diep verankerd in het Russische zelfbeeld, hoezeer de Russen ook proberen afstand te nemen van hun stalinistische verleden.

Conclusie

In de analyse van BURNT BY THE SUN stond de vraag centraal hoe deze film de destalinisatie van het Russische zelfbeeld representeert. Om deze vraag te beantwoorden heb ik gebruik gemaakt van de imagologische benadering, waarbij tekst, intertext en context aan de orde kwamen. In de analyse heb ik in het bijzonder gebruik gemaakt van de imagologische sleutelconcepten ‘heroïsme’ en ‘nationaal geheugen/visualisatie van nationale geschiedenis’.

De destalinisatie van het Russische zelfbeeld wordt op verschillende manieren gerepresenteerd. Het stalinisme en de daaraan verbonden industrialisatie worden afgetekend als een dreigende en brute macht. De plattelandsbevolking staat machteloos. Ook de stalinistische terreur speelt een rol in BURNT BY THE SUN. Allereerst is het Kolonel Kotov die hier het slachtoffer van wordt. Maar ook andere personages lijden onder het strenge stalinistische bewind: Mitia die leeft in voortdurende onzekerheid, Kotovs vrouw en dochtertje die achterblijven, Vsevolod die verzucht dat “de smaak van het leven verdwenen is.”

Hoewel het stalinisme enerzijds wordt gerelateerd aan terreur, onzekerheid en achterdocht, wordt anderzijds ook aandacht besteed aan de mooie kant van de stalinistische idealen: het bouwen aan een Sovjetrijk. In de film zijn ook verschillende elementen uit het Sociaalrealisme terug te zien. Het Russische zelfbeeld dat hier geschetst wordt balanceert tussen lijdzaamheid onder Stalin en tegelijkertijd het vasthouden aan de idealen die ten grondslag lagen aan de opbouw van de Sovjet-Unie.

²⁵ Thomas Sherlock, “Confronting the Stalinist Past: The Politics of Memory in Russia,” *The Washington Quarterly* 34.2 (2011): 93-109.

²⁶ Natasha Zhuravkina, “Fathers for the Fatherland: The Cult of the Leader in Russian Cinema” in *Russia on Reels: The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*, ed. Birgit Beumers (Londen: I.B. Tauris Publishers, 1999): 105-13, 113.

De film werd gemaakt na de val van het communisme, aan het begin van de jaren negentig. De filmindustrie had vanaf dat moment niet meer met censuur te maken, en kon dus openlijk kritiek leveren op Stalin. Tegelijkertijd stond de filmindustrie daarmee voor de uitdaging een nieuwe Russische identiteit in beeld te brengen, waarin stalinistische elementen – het product van een ingrijpende periode in de Russische geschiedenis – onvermijdelijk een rol speelden.

BURNT BY THE SUN heeft een *postmemory* karakter. De duistere zijde van het stalinistische regime – de achterdocht, onzekerheid en terreur – wordt door deze film overgedragen aan de generaties die deze tijd niet zelf hebben meegemaakt. Op deze manier krijgt het verleden ook plaats in het hedendaagse Russische zelfbeeld. Daarin komen de verschrikkingen en de onzekerheid van het stalinistische bewind zeker aan de orde, maar blijft er anderzijds ook iets doorschemeren van de idealen van het stalinisme en de kracht van Stalin als leider. In BURNT BY THE SUN krijgt de kijker de zonnestrallen van de revolutie te zien, maar ook de verzengende kracht die achter deze zon schuilgaat. De zon is reeds ondergegaan, maar haar licht weerkaatst nog in het Russische zelfbeeld.

Bibliografie

Primaire bronnen:

Burnt by the Sun (Utomlyonnye solntsem). Reg. Nikita Mikhalkov, act. Nikita Mikhalkov, Oleg Menshikov, Ingeborga Dapkunaite, Nadezhda Mikhalkova. Sony Pictures Classics, 1994.

Burnt by the Sun 2: The Exodus (Utomlyonnye solntsem 2: Predstoyanie). Reg. Nikita Mikhalkov, act. Nikita Mikhalkov, Oleg Menshikov, Ingeborga Dapkunaite, Nadezhda Mikhalkova. Central Partnership, 2010.

Literatuur:

Berghahn, Daniela. "Post-1990 Screen Memories: How East and West German Cinema Remembers the Third Reich and the Holocaust" *German Life and Letters* 59.2 (2006): 294-308.

Beumers, Birgit. "Introduction" In *Russia on Reels: The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*, geredigeerd door Birgit Beumers (Londen: I.B. Tauris Publishers, 1999): 1-11.

Bezemer, J. W. en Marc Jansen. *Een geschiedenis van Rusland. Van Rurik tot Poetin*. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 2010.

Calzoni, Raul. "Hero" In *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 332-33.

- Flacke, Monica. "National History Visualized" In *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters* geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 381-83.
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory" *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-28.
- Jones, Polly. "From Stalinism to Post-Stalinism: De-Mythologising Stalin, 1953-56" In *Redefining Stalinism*, geredigeerd door Harold Shukman (Londen: Frank Cass Publishers, 2003): 127-48.
- Lee, Chonghoon . "Visual Stalinism from the Perspective of Heroisation: Posters, Paintings and Illustrations in the 1930s" *Totalitarian Movements and Political Religions* 8 (2007): 503-21.
- Leerssen, Joep. "Identity/Alterity/Hybridity" In *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters* geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 335-42.
- . "Image" In *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters* geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 342-44.
- . "Imagology: History and method" In *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters* geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 17-32.
- Rigney, Ann. "Memory" In *Imagology: The cultural Construction and literary representation of national characters* geredigeerd door Manfred Beller en Joep Leerssen (Amsterdam: Rodopi, 2007): 360-63.
- Rosenstone, Robert A. *History on Film/Film on History*. Harlow: Pearson Education Limited, 2006.
- Sherlock, Thomas. "Confronting the Stalinist Past: The Politics of Memory in Russia" *The Washington Quarterly* 34.2 (2011): 93-109.
- Sony Pitures Classics. "An interview with Nikita Mikhalkov." [1995] – 10-01-2013.
<http://www.sonyclassics.com/burntbysun/misc/interview.html>
- Zhuravkina, Natasha. "Fathers for the Fatherland: The Cult of the Leader in Russian Cinema" In *Russia on Reels: The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*, geredigeerd door Birgit Beumers (Londen: I.B. Tauris Publishers, 1999): 105-113.

Verantwoording afbeeldingen:

Afbeelding 1: Pinterest.

Afbeelding 2: *Burnt by the Sun (Utomlyonnye solntsem, 1994)*.

Afbeelding 3: New Gallery, 2000.

Afbeelding 4: Terminartors,

http://www.terminartors.com/artworkprofile/Vladimirski_Boris_Eremeevich-Roses_for_Stalin