

Pooh vs. Pukh

Een analyse van de typisch Russische kenmerken in de films over Vinni-Pukh.



Manon Stevens | 3631281
Theater-, Film- en Televisiewetenschappen

Bachelor Eindwerkstuk: Russische zelfbeelden in film- en televisieproducties

Begeleider: André van der Velden

Woorden: 4701

14 augustus 2013

The things that make me different are the things that make me.

- A.A. Milne

“The things that make me different are the things that make me”¹ is een citaat van A.A. Milne uit *Winnie-the-Pooh* (1926). De auteur is voornamelijk bekend om zijn boeken over de beer Winnie-the-Pooh. De boeken zijn ontstaan als verhalen die Milne aan zijn zoon Christopher Robin vertelde voor het slapen gaan. Ze beschrijven de avonturen die Christopher Robin beleeft met zijn teddybeer. De verhalen zijn sinds hun eerste verschijning van generatie op generatie doorgegeven en zijn op deze manier onderdeel geworden van de Britse cultuur.² *Winnie-the-Pooh* is tevens veelvuldig vertaald en dit wekt de vraag op of de typische ‘Britsheid’ van *Winnie-the-Pooh* ook vertaald werd naar andere talen en culturen en hoe. En als die ‘Britsheid’ niet vertaald werd, was er dan sprake van een toe-eigening van het werk door die andere talen en culturen en op welke manier? Het is die laatste vraag waarop ik mij richt en deze spits ik toe op de filmische adaptatie van *Winnie-the-Pooh* in Rusland.

‘Vinni-Pukh’ is de Russische versie van de Britse Winnie-the-Pooh. De Russische boekvertaling is geschreven door Boris Zakhoder, een Russische kinderboekenschrijver. Dit boek werd gepubliceerd in 1965 als *Vinni-Pukh i Vse – Vse – Vse* (vert: *Winnie-the-Pooh and all, all, all*)³. Zakhoder was van mening dat Winnie-the-Pooh een Russische representatie nodig had, zodat Russische kinderen hun eigen Winnie-the-Pooh hadden. Hij vertelde de verhalen op zijn eigen manier na in het Russisch, zodat de kinderen ze in de context van hun eigen taal en cultuur konden begrijpen.⁴ Filmanimatiestudio Soiuzmul’fil’m (opgericht in 1936) en regisseur Fyodor Khitruk hebben vervolgens eind jaren zestig en begin jaren zeventig aan de hand van de verhalen van Zakhoder drie korte animatiefilms gemaakt over de beer.⁵ Zowel de inhoud als de tekenstijl van de films verschillen aanmerkelijk van het Britse origineel en van de Russische boekversie, waarin de illustraties een belangrijke rol speelden in combinatie met de tekst.

Aangezien er aan de Russische versie een compleet nieuwe en eigen draai is gegeven, zal in deze thesis de vraag wat er typisch ‘Russisch’ aan de filmversie van Vinni-Pukh is, centraal staan. Ik zal mij hierbij richten op de vergelijking tussen de drie korte films van Fyodor Khitruk - VINNI-PUKH (1969), VINNI-PUKH IDYOT V GOSTI (1971) en VINNI-PUKH I DEN’ ZABOT (1972) - en de hoofdstukken uit *Winnie-the-Pooh* - “I. In which We are introduced to Winnie-the-Pooh and some Bees, and the Stories begin”, “II. In which Pooh goes visiting and gets into a Tight Place”, “IV. In which Eeyore loses a Tail and Pooh finds One” en “VI. In which Eeyore has a Birthday and gets Two Presents” – waar de Russische films op teruggrijpen. De analyse zal voornamelijk gericht zijn op het beeldidoom van enerzijds het Britse boek en de films en anderzijds op de mogelijke typisch Russische aspecten die er op dat niveau zijn toegevoegd aan de films.⁶ Waar het relevant is, worden ook nog andere elementen van de films en boeken besproken, zoals de omgang met tekst en de relaties tot het beeld en – voor wat betreft de films – de ondersteuning van de beelden met geluid.⁷

Vinni-Pukh is dus een Russische (her-)interpretatie en representatie van een Westers cultuurproduct. Het is opmerkelijk dat Soiuzmul’fil’m de Vinni-Pukh-films in de Sovjetperiode liet

¹ A.A. Milne, “Winnie-The-Pooh” in *The World of Pooh*, (London: Methuen Children’s Books Ltd., 1981).

² Peter Hunt, “Winnie-the-Pooh and Domestic Fantasy,” in *Stories and Society. Children’s Literature in its Social Context*, red. Clive Bloom (London: MacMillan Academic and Professional Ltd. 1992), 112.

³ “Винни Пух и Все-Все-Все,” B.V. Zakhoder, geraadpleegd op 5-9-2013, <http://www.zakhoder.ru/content/category/21/70/141/>.

⁴ Just-Pooh.com, “Vinni-Puh (Russian)” geraadpleegd op 28-8-2013, <http://www.just-pooh.com/vinnipuh.html>.

⁵ Idem.

⁶ Ik ga ervan uit dat de Engelse ondertiteling in de filmpjes juist is, zodat ik interpretaties kan geven over de inhoud van de films.

⁷ De reden waarom de Russische boekversie buiten beschouwing wordt gelaten, is omdat er ook Russische vertalingen met originele illustraties zijn uitgebracht. Op deze manier kan er gefocust worden op de specifiek Russische aspecten.

maken, aangezien er in die tijd een sterk gevoel van anti-kapitalisme heerste en er een afkeer van het Westen was. Dit zou kunnen verklaren waarom de beer in Rusland een (Sovjet-)Russische interpretatie heeft gekregen. Om een goed beeld te krijgen van de typisch (Sovjet-)Russische kenmerken in Vinni-Pukh, biedt de 'imagologie' een geschikt theoretisch en methodologisch kader.

Vanuit deze imagologische insteek zal er worden onderzocht op welke manieren er sprake is van een geconstrueerde 'Sovjetisering' van Winnie-the-Pooh. Een imagologische benadering probeert niet om waarheden te vinden, maar is erop gericht om zelfbeelden in Vinni-Pukh te verkennen en hun eventuele werking te beschrijven. Vanuit deze gedachte zal er eerst een uiteenzetting worden gegeven van de imagologische benadering. Daarna zal er een blik worden geworpen op de context van de Sovjet-Russische geschiedenis en de impact hiervan op de Sovjet- Russische productiepraktijk van animatiefilms, in het bijzonder waar het gaat om animatiefilms gericht op een kinderpublik. Hierna wordt er een analyse gemaakt van de mogelijk typisch (Sovjet-)Russische kenmerken die in Vinni-Pukh verborgen zitten.

Imagologie

In de imagologische benadering van het onderzoek naar de representatie van nationale identiteiten zoals ontwikkeld door Joep Leerssen en Manfred Beller⁸ draait het om de wisselwerking tussen beelden die de 'Ander' karakteriseren (hetero-images) en beelden die de eigen identiteit karakteriseren (zelfbeelden of *auto-images*).⁹ Een land definieert zichzelf namelijk door te kijken naar haar tegenstellingen met andere landen. Dat wat een land verschillend maakt van andere landen, vormt het zelfbeeld van dat land, hoe het zichzelf ziet.¹⁰ "The things that make me different are the things that make me."¹¹

De imagologie als tekst-gebaseerde discipline houdt zich voornamelijk bezig met mentale beelden en hun representaties in taal. Tot nu toe is er slechts weinig aandacht gegeven aan visuele representaties of materiële beelden, zoals beeldende kunstwerken of in dit geval films. Het is in de mediawetenschappen echter wel algemeen gebruik om audiovisuele mediaproducten te benaderen als teksten, wat het mogelijk maakt om de imagologische benadering ook te gebruiken voor analyses van andere media-uitingen dan literatuur. Bovendien spelen visuele media tegenwoordig een steeds belangrijker rol in de representatie van culturen en kan dit niet meer genegeerd worden in de imagologie.¹² Mede vanuit dat perspectief is binnen de imagologische theorievorming ook al geconstateerd dat analyses van films een relevante uitbreiding van het onderzoeksterrein kunnen

⁸ Joep Leerssen en Manfred Beller, *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* (Amsterdam: Rodopi, 2007).

⁹ Joep Leerssen, "Imagology: History and Method," *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, (Amsterdam: Rodopi, 2007), 27.

¹⁰ Leerssen, "Imagology: History and Method."

¹¹ A.A. Milne, "Winnie-The-Pooh" in *The World of Pooh*, (London: Methuen Children's Books Ltd., 1981).

¹² Idem.

bieden.¹³

De imagologie is ontstaan in de vergelijkende literatuurwetenschap en onderzoekt vooral literaire uitingen van mentale beelden van de 'Ander' en het 'Zelf'. Op basis van een tekstanalyse komen er vragen naar boven over de werking van het nationaal of etnisch denken over 'anderen' en de onderliggende 'zelfbeelden'.¹⁴ De imagologie onderzoekt 'zienswijzen' en onderzoekt hoe volkeren geportretteerd zijn en waarom. Doel van de imagologie is om het discours te begrijpen waar een specifieke representatie onderdeel van uitmaakt. De culturele context waarin deze beelden zijn gevormd en waaruit ze ontstaan zijn is een discursieve praktijk. Een discours staat voor de verzameling thema's, concepten en waarden die bepaalde individuen hebben wanneer ze over de wereld spreken.¹⁵ De imagologie inventariseert nationale karaktertrekken zoals die in de tekst zijn gepresenteerd, verbindt die met stereotypen uit andere teksten (de intertekstuele dimensie van de analyse) en plaatst de daarbij te constateren verschillen en veranderingen in een historische context. Een cruciaal aspect van de historische context waarin de Vinni-Pukh films tot stand kwamen, was het Socialistisch Realisme. Alvorens over te gaan tot analyse van de Vinni-Pukh films zal ik hier eerst wat meer ingaan op het Socialistisch Realisme.

Socialistisch Realisme: de ideologische context

Het Socialistisch Realisme kan gezien worden als zowel een formalistische als een ideologische kunstopvatting, die niet alleen in de kunst geuit werd, maar in de gehele maatschappij. Het Socialistisch Realisme werd ingevoerd na Stalins eerste vijfjarenplan en hield als dominante esthetische doctrine pas op te bestaan in tweede helft van de jaren 1980, toen de nieuwe Sovjetleider Mikhail Gorbachev veranderingen als openheid en herstructurering ('Glasnost' en 'Perestroika') in de Sovjet samenleving initieerde.¹⁶ Het Socialistisch Realisme volgt de traditie van het 19^e-eeuwse Russische realisme in het streven naar een waarheidsgetrouwe en objectieve afspiegeling van het leven. Echter, daarbij had het Socialistisch Realisme ook nog een politiek inhoudelijk doel, namelijk het creëren van het socialisme en een klassenloze samenleving. Het was de enige toegestane kunstmethode en kunstenaars moesten de werkelijkheid, zoals die zich voordeed en – vooral – hoe die zich zou moeten voordoen, op een optimistische en positieve manier portretteren.¹⁷

Het idee achter het Socialistisch Realisme, het representeren van de idealen van het Sovjetregime, werd – volgens Dmitry en Vladimir Shlapentokh in hun boek *Soviet Cinematography 1918-1991* – vooral geuit in films. Het Socialistisch Realisme in film was niet gericht op het imiteren van het leven, maar was juist ontworpen om geïmiteerd te worden door het leven. Het 'correcte' beeld

¹³ Frank Degler, "Cinema," in *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, red. Joep Leerssen en Manfred Beller (Amsterdam: Rodopi, 2007), 295, 296.

¹⁴ Emer O'Sullivan, "Imagology meets Children's Literature," *International Research in Children's Literature* 4.1 (2011): 2.

¹⁵ Ann Rigney, "Discourse," in *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, red. Joep Leerssen en Manfred Beller (Amsterdam: Rodopi, 2007), 313, 314.

¹⁶ "Socialism after Communism," *Encyclopaedia Britannica*, geraadpleegd op 8-10-2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism/276349/Socialism-after-communism>.

¹⁷ "Socialist Realism," *Encyclopaedia Britannica*, geraadpleegd op 1-10-2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551721/Socialist-Realism>.

van het Sovjetleven en de Sovjet 'realiteit' moest voor de Sovjetmensen worden gecreëerd.¹⁸ In Socialistische Realistische films werd daarom veel aandacht besteed aan de uitwerking van innerlijke kwaliteiten van de afgebeelde personages, die immers de primaire aanknopingspunten voor identificatie boden aan het (Sovjet-)publiek.¹⁹

Binnen de Sovjet-filmindustrie werd de productie van animatiefilms de verantwoordelijkheid van één bedrijf: Soiuzmul'tfil'm, dat in 1936 werd opgericht door de staat. Hierdoor kwamen alle animatieproducties onder toezicht van het regime en moesten ze voldoen aan de specifieke eisen van het Socialistisch Realisme. Er werd een standaardmodel aangenomen dat altijd resulteerde in een ideologisch correct verhaal, dat vrijwel altijd gericht was op een kinderpúblik. Kinderen werden zo door middel van animatiefilms opgevoed tot aanhangers van het zittende regime. De structuur van kinderverhalen was gemakkelijk te begrijpen en ze werden gebruikt om kinderen hun rol in de samenleving aan te leren.²⁰ De meeste Sovjet-Russische kinderverhalen waren duidelijk onderwijzend door hun morele boodschap en bevatten dus een ideologische ondertoon.²¹

Over het ideologische karakter van Sovjet animatiefilms bestaat binnen de wetenschap wel enige discussie. David MacFadyen beweert namelijk in zijn boek *Yellow Crocodiles and Blue Oranges* dat Sovjet Russische animatie niet zozeer een politieke, maar juist een fundamenteel emotionele onderneming was. Emotionele kunst in een dictatoriale samenleving diende naar zijn mening onder andere om non-ideologische emoties over te brengen. De reden voor het gebruik van positieve, sociaal on-geëngageerde emoties in de politiek vindt MacFadyen in de oorsprong van emoties. Emoties zijn inherent aan de mens en worden door baby's al herkend en gebruikt voordat ze taal leren. Vandaar dat er in kindersanimatie aan visuele actie – het tonen van emoties – voorrang wordt gegeven.²² De liefde van het publiek voor Sovjetanimaties zit daarom volgens MacFadyen dieper dan in louter de politiek gerichte esthetiek van het Socialistisch Realisme. Aan de basis van een emotie ligt namelijk een affect, dat 'het open staan voor en het gebruiken van emotionele invloed' betekent." De aantrekkingskracht van de films zit volgens hem in de emotie.²³

Hoe dan ook, er kan geconcludeerd worden dat er in Sovjetanimatiefilms wel degelijk een vorm van ideologie verscholen zit. Hieruit kan afgeleid worden dat de Vinni-Pukh films ook kenmerken zouden moeten vertonen van dit Socialistisch Realisme. Om uit te vinden op welke manieren dit precies tot uiting komt, zal er een analyse gemaakt worden van de verschillen in het beeldidoom tussen *Winnie-the-Pooh* en VINNI-PUKH. Onder beeldidoom wordt de eigenheid van beelden verstaan; de specificiteit van de manier waarop beelden worden gebruikt in zowel de boeken als de films. Uit de analyse zal blijken of er een bepaald Russisch zelfbeeld is te vinden in de films.

¹⁸ Dmitry en Vladimir Shlapentokh, *Soviet Cinematography 1918-1991* (New York: Aldine De Gruyter, 1993) 22.

¹⁹ Mariya Krivoruchko, "Winnie the Pooh and Vinni Pukh: An Animated Comparison," *UCLA International Institute*, datum onbekend, geraadpleegd op 5-9-2013, <http://www.international.ucla.edu/media/files/winniepooh-rd-gkw.pdf>, 3,4.

²⁰ Ia. A. Cherniavskaia en I.I. Rozanov, *Russkaia Sovetskaia Detskaia Literatura*. (Minsk, 1984), geciteerd in Matthew Boyd, "Vse Luchshe Detiam: All the Best to the Children, Soviet Ideology in Children's Fairy Tale Cartoons," *Honors Projects Paper 4* (2000), http://digitalcommons.iwu.edu/russian_honproj/4, 25.

²¹ Cherniavskaia en Rozanov in Boyd, "Vse Luchshe Detiam," 22.

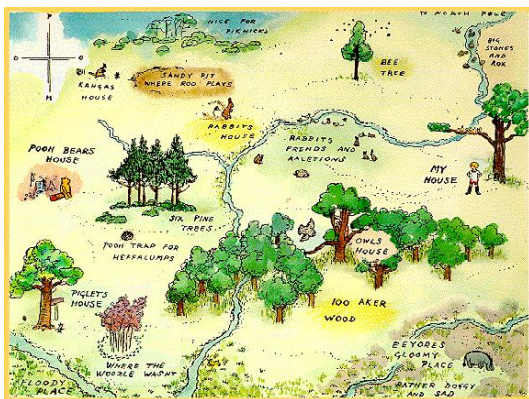
²² David MacFadyen, "Introduction." in *Yellow Crocodiles and Blue Oranges*, (Montreal: McGill-Queens, 2005) xi-xx.

²³ MacFadyen, *Yellow Crocodiles and Blue Oranges*, xvii.

Winnie-the-Pooh en Vinni-Pukh

De drie Vinni-Pukh-films - VINNI-PUKH, VINNI-PUKH IDYOT V GOSTI en VINNI-PUKH I DEN' ZABOT – en de hoofdstukken uit *Winnie-the-Pooh* waar de films op teruggrijpen, gaan over Pooh of Pukh die avonturen beleeft met andere dieren uit het bos. In het eerste deel klimt de beer in een boom op zoek naar honing en krijgt hij een aanvaring met bijen. In het tweede deel gaat Pukh op bezoek bij Konijn en komt hij vast te zitten in de voordeur van Konijns hol. In de derde film is de ezel jarig en gaat de beer op zoek naar de staart van de ezel die kwijt is.

De Russen grepen niet terug op de oorspronkelijke tekeningen en creëerden een geheel nieuwe en eigen versie met een unieke visuele stijl (figuur 1 en 2).²⁴ De Russische films zijn frame voor frame met potlood en inkt getekend, wat het productieproces vertraagde en waardoor ze erg kort zijn. Sovjet animators waren namelijk niet in het bezit van de Westerse cel-animatietechnieken, waarmee delen van frames gemakkelijk herhaald en gekopieerd konden worden op nieuwe frames en waardoor de Westerse animators veel tijd en werk bespaard bleef.²⁵ De Westerse animatiefilms die met cel-animatie waren gemaakt bevatten bovendien meer diepte en beweging in de achtergronden. Hierdoor ontstond er in zekere zin een mate van realisme in een getekende wereld. De animatiestijl van Soiuzmul'tfil'm kon deze creaties niet nabootsen en ging zich differentiëren door nadruk te leggen op karakterinhouden en het onderwijzende aspect. Dit is een mogelijke verklaring voor de grote verschillen in visuele stijl tussen de Russische en Westerse animatiefilms. De Vinni-Pukh karakters lijken te zijn gevormd naar de esthetiek van het Socialistisch Realisme. De vorm is namelijk ondergeschikt gesteld aan de inhoud en de kwaliteiten van karakters komen tot uiting in hun uiterlijke verschijning.²⁶



Figuur 1 (*Winnie-the-Pooh*)



Figuur 2 (*VINNI-PUKH*)

Het resultaat van dit alles is dat de Russische filmpjes lijken te zijn getekend door een klein kind. De Vinni-Pukh films beginnen alle drie met een titelafbeelding, waaronder een melodietje met klavecimbel en fluit wordt afgespeeld (figuur 3). De beelden worden gekenmerkt door een soort pointillisme, maar dan met streepjes gekleurd. De streepjes zijn met kleurpotlood getekend en er is geen gebruik gemaakt van contourlijnen. Verder zijn de achtergronden erg simplistisch en zijn er

²⁴ Xenia Tashlitsky, "Lost in Translation: Winnie-the-Pooh in Russian and English," *UCLA International Institute*, 29 april, 2008, geraadpleegd op 5-9-2013, <http://www.international.ucla.edu/media/files/Tashlitsky.pdf>, 5.

²⁵ Krivoruchko, "Winnie the Pooh and Vinni Pukh," 2.

²⁶ Krivoruchko, "Winnie the Pooh and Vinni Pukh," 3,4.

weinig tot geen details getekend. Ook in de rest van de filmpjes is dit kenmerkend voor de achtergronden. Dit zorgt ervoor dat er een duidelijk contrast ontstaat tussen de achtergronden en de personages. Dit contrast wordt nog groter doordat de hoofdpersonages zwart omlijnd en egaal ingekleurd zijn. Er is maar één visueel perspectief dat voornamelijk is gefocust op de hoofdkarakters, die door hun contouren sterk afsteken tegen hun achtergrond en zo dus extra nadruk krijgen (figuur 4). De tekeningen van Shepard in *Winnie-the-Pooh* zijn alleen met pen getekend, maar kennen wel veel details zowel in de personages als de achtergronden (figuur 5).



Figuur 3 (VINNI-PUKH)



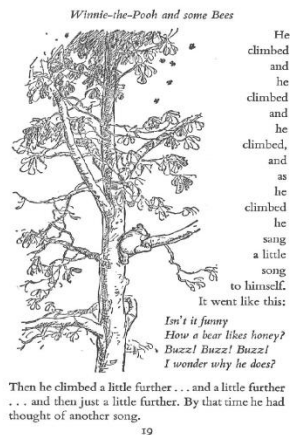
Figuur 4 (*Winnie-the-Pooh*)



Figuur 5 (VINNI-PUKH)

De visuele simplicitéit van de filmpjes maakt dat er meer nadruk komt te liggen op de handelingen van de personages en daarmee op de inhoud van het verhaal. In het Britse boek wordt ook de interactie van de beelden met de tekst van het verhaal anders weergegeven dan in de Russische films. Shepard's illustraties complementeren de speelse humor van Pooh in de context van de originele geschreven tekst. Een voorbeeld hiervan is te vinden wanneer Pooh in de honingboom klimt (figuur 6 en 7). Hier is de tekst in een verticale structuur naast het plaatje van Pooh die de boom beklimt geplaatst. De structuur zelf doet een beetje denken aan een boom, met zinnen als takken. Hiermee wordt de hoogte van de boom benadrukt. In de Vinni-Pukh films wordt geen gebruik gemaakt van gedrukte tekst, dus er is geen sprake van interactie tussen beeld en tekst op de manier zoals Shepard dit doet. Een goed voorbeeld waarin de vorm in dienst staat van de inhoud, is te vinden wanneer de beer tijdens zijn zoektocht naar honing in aanraking komt met een zwerm bijen. De Russische bijen zijn audiovisueel onrealistisch, overdreven groot en komen gevaarlijk en eng over

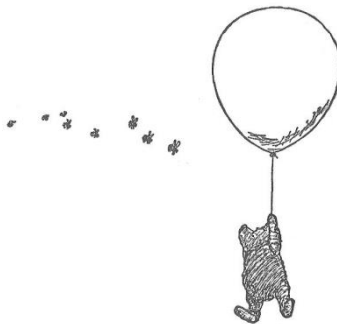
(figuur 8 en 9). Dit gevoel van gevaar wordt gecreëerd door het harde gezoem en de bijzonder grote, boze gele ogen. Doordat hun lijfjes getekend zijn in 'krassen', krijgen ze een stekelig en ruw karakter.



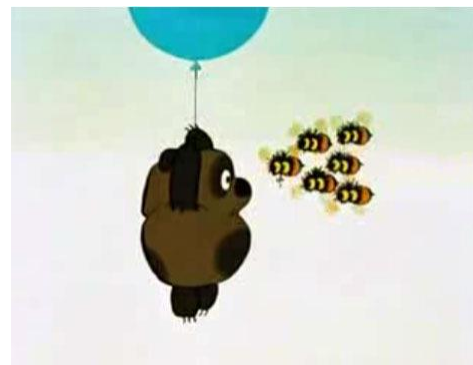
Figuur 6 (*Winnie-the-Pooh*)



Figuur 7 (VINNI-PUKH)



Figuur 8 (*Winnie-the-Pooh*)



Figuur 9 (VINNI-PUKH)

Vinni-Pukh zelf is getekend als een kleine, dikke, ronde, bruine beer. Hij heeft zachte, bolle contourlijnen en hij maakt simplistische bewegingen. Hij heeft een "klein" en snel bewegingspatroon. Hij loopt niet alleen snel, maar hij praat ook snel en zijn bewegingen volgen het ritme van zijn versjes. Hij heeft een rauwe stem en zijn staccato liedjes in combinatie met zijn schokkerige bewegingen maken hem ruw. Ook het biggetje Piatochock heeft een soortgelijk bewegingspatroon, maar nog sneller dan dat van Pukh, waardoor hij nerveus overkomt. Ook zijn hoge stemmetje draagt hieraan bij. Het lijkt erop dat deze tekenstijl de karakters aanvult tot een geheel. Pukh is simpel, niet erg slim en houdt ervan om versjes te maken en veel honing te eten. Het biggetje komt schattig, maar ook neurotisch en bang over en luistert altijd gehoorzaam naar zijn beste vriend Pukh.

Verder zijn de kenmerken van Pukh, Piatochock en de andere karakters niet bijzonder verschillend met de Britse versie, buiten het feit dat ze in een andere stijl zijn getekend. In zowel de Britse als Russische versie heeft Pooh een passie voor eten. Pooh's gezetheid, vraatzucht en liefde voor de lunch, kunnen worden opgevat als een combinatie van de Britse typetjes van de moreel

oprechte 'gentleman' en de lompe, gezette en onbetrouwbare 'John Bull'.²⁷ In Rusland hebben deze kenmerken echter niet geheel dezelfde associaties en er zijn ook geen directe links naar de Britsheid van de beer in de Russische versie.²⁸ Het lijkt erop dat de Russen Pooh hebben aangepast aan de context van de Russische cultuur. Vinni-Pukh lijkt veel meer op een echte Russische bruine beer in plaats van op een knuffelbeer. Bovendien lijkt de 'Russische' beer Misha, die diende als mascotte tijdens de Olympische Spelen van Moskou in 1980, bijzonder veel op Pukh (figuur 10).²⁹ Misha werd pas 10 jaar na de eerste Vinni-Pukh-film als mascotte geïntroduceerd. In dit opzicht kan er geredeneerd worden dat Pukh zo populair was in Rusland dat hij is gebruikt als inspiratie voor de beer Misha en dat Vinni-Pukh op deze manier een typisch Russisch symbool is geworden.



Figuur 10 (Misha)

Christopher Robin, het hoofdkarakter in de boeken van A.A. Milne, is afwezig in de films. De reden voor zijn afwezigheid kan gezocht worden in het feit dat zijn menselijke aanwezigheid niet paste in en afbreuk zou doen aan de speelsheid van een verhaal waarin alleen dieren voorkomen.³⁰ Door de afwezigheid van Christopher Robin krijgt de lezer geen kans om zich te identificeren met een menselijk karakter. Zo is de kijker als het ware één met de dieren in het verhaal. De kijker kan op deze manier op een 'afstand' naar de handelingen van de dieren kijken en deze zelf beoordelen, in plaats van zich te identificeren met de mening en de gedragingen van een (menselijk) karakter. De aanwezigheid van de verteller zorgt voor een zekere afstand tot wat er in de filmpjes gebeurt. Zo kan de kijker zich moeilijker onttrekken aan de (didactische) boodschap van de films. De Vinni-Pukh films zijn namelijk niet alleen naar Russische standaarden aangepast in hun beeldidoom, maar ook in hun onderwijzende toon. In de Vinni-Pukh films werd er didactisch commentaar toegevoegd met behulp van een voice-over. Hierdoor wordt positief ethisch handelen benadrukt en negatieve karaktertrekken worden verklaard of becommentarieerd.³¹

Soms wordt de verteller ook in de Britse boekversie expliciet doordat Milne de lezer direct aanspreekt en dialogen met zijn zoon erin verwerkt. Hij geeft echter geen didactisch commentaar, zoals dat in de Russische films wel wordt gedaan. Een voorbeeld hiervan is wanneer Pukh vast komt te zitten in de voordeur van het konijn als gevolg van zijn vraatzucht. De vraatzucht van de beer wordt

²⁷ Leerssen en Beller, *Imagology*, 145.

²⁸ Tashlitsky, "Lost in Translation," 3.

²⁹ Tashlitsky, "Lost in Translation," 6.

³⁰ Krivoruchko, "Winnie the Pooh and Vinni Pukh," 7.

³¹ Ella Wehmeyer, "Animal Characteristics in Children's Literature: Friends or Scoundrels?" *Mousaion* 28:2 (2010): 97.

in beide versies afgekeurd, alleen al doordat hij als gevolg hiervan vast komt te zitten (figuur 11). In Milnes versie wordt hij expliciet door het konijn bekritiseerd. In Zakhoders versie wordt echter in plaats daarvan gebruik gemaakt van de verteller die aan het publiek uitlegt dat konijn niks zei, omdat hij erg beleefd was. Dit fragmentje reflecteert Russische culturele normen van beleefdheid. Deze beleefdheid wordt ook al benadrukt voordat Pukh vast komt te zitten. Wanneer Pukh en Piatochock bij Konijn op bezoek gaan, stellen ze zich beleefd voor voordat ze zich wagen aan de lunch. Ook tijdens de lunch nemen ze netjes het voorbeeld van Konijn over en leren zo hoe ze netjes moeten eten, door een slabbetje om te doen en te eten met een lepel (figuur 12).³²



Figuur 11 (Vinni-Pukh)



Figuur 12 (Vinni-Pukh)

Hoewel de films van Vinni-Pukh op visueel gebied niet erg bijzonder zijn, is deze filmbeer erg populair gebleven in Rusland. Niet alleen de onderwijzende toon speelt hier een rol in. De absurde humor van Vinni-Pukh lijkt óók een bijzonder belangrijke rol te spelen in de aantrekkingskracht van de films. Deze absurditeit was gegeven de politiek-maatschappelijke context wellicht nog veel belangrijker als factor ter verklaring van de populariteit van Pukh.³³ Die humor sluit aan bij de artistieke traditie van de OBERIU (Associatie van Echte Kunst), die wordt gezien als een van de belangrijkste en meest eigenaardige manifestatie van Sovjet literaire Avant-Garde van de jaren '20 en '30. De OBERIU werd gevormd door een aantal auteurs die zich verenigden om kunst te maken – in het bijzonder literatuur – die zich niet conformeerde aan conventionele noties van goede smaak. De esthetische principes van de OBERIU worden beschreven als innovatief, experimenteel en pleitend voor sociale verandering. OBERIU-kunst werd gekenmerkt door haar abstractheid, verwarrende narratieven en een bewust 'tekort' aan semantische samenhang en realisme.³⁴ De makers zagen hun kunst als gereedschap om de kloof tussen het mentale en het reële te overbruggen en ze gebruikten rijm om absurditeit aan de inhoud toe te voegen.³⁵

De OBERIU werd in 1930 opgeheven nadat deze beweging in Sovjet kranten als een contrarevolutionair protest tegen de strijd van het proletariaat was bestempeld en betekenisloos werd genoemd. De autoriteiten waren bang voor de consequenties die het absurdisme van de OBERIU met zich meebracht. Absurdisme kon immers worden gelezen als een vorm van maatschappijkritiek. De

³² Wehrmeyer, "Animal Characteristics," 96.

³³ Krivoruchko, "Winnie the Pooh and Vinni Pukh," 9,10.

³⁴ Graham Roberts, *The Last Soviet Avant-Garde*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), xxiv.

³⁵ Eugene Ostashevsky, "Editor's Introduction," in *Oberiu: An Anthology of Russian Absurdism*, (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2006), xiii-xxxi.

officiële opheffing betekende echter niet dat de OBERIU-kunst volledig verdween. Het werd later zelfs de inspiratiebron voor nieuwe trends in de Russische kunst, met name in de jaren '60 en '70, rond de tijd dat VINNI-PUKH werd geproduceerd. De Avant-Garde traditie stond bekend als 'bessmyslitsa', ofwel nonsens, iets wat in Vinni-Pukh ook duidelijk terugkomt. Pukh loopt de hele tijd onzinnige rijmpjes te zingen en hij wordt zelfs beschreven als ironisch, filosofisch en onzinnig tegelijk.³⁶ Sowieso zit er in de Vinni-Pukh films veel onzin. De verteller zegt dat Piatochock onder de naam 'S' woonde, maar hij zou zelf ook niet weten waar die vandaan kwam. Ook het feit dat een beer denkt dat hij zichzelf met behulp van een ballon kan vermommen als een regenwolkje is al vrij absurd, vandaar dat het voor de hand liggend lijkt dat deze absurdistische beer aansloeg bij het Russische publiek.³⁷

Het lijkt op het eerste gezicht vreemd dat de traditie van de OBERIU in de jaren '60 en '70 opnieuw opleefde, terwijl het Socialistisch Realisme, dat door Stalin was ingevoerd, toen nog de officiële artistieke norm was. Echter na de dood van Stalin in 1953, kwam Nikita Chroesjtsjov aan de macht, die een politiek van hervormingen en 'destalinisatie' doorvoerde. Chroesjtsjovs destalinisatie, samen met ideologische hervormingen, zorgde ervoor dat de onfeilbaarheid van het regime werd aangetast. Na jaren van onderdrukking onder Stalin braken er allerlei protesten uit en klonk de eis tot (maatschappelijke) verandering.³⁸ VINNI-PUKH is een product van de latere Post-Stalinistische periode en deze context zou mede de esthetiek van de films beïnvloed kunnen hebben. De simpliciteit en kaalheid van de filmpjes zou een gevolg kunnen zijn van de poging om af te komen van het monumentalisme van het Stalinistische regime (1928-1953). Dit monumentalisme is compleet afwezig in de Vinni-Pukh films met hun minimalistische en schaarse achtergronden.

De hervormingen die Chroesjtsjov en zijn opvolger Leonid Brezhnev later doorvoerden, vormden niet echt een bedreiging voor het politieke systeem en lieten ook de wijdverbreide corruptie ongemoeid, omdat economische verbeteringen altijd ondergeschikt waren aan politieke prioriteiten. Officiële culturele hervormingen bleven vrijwel uit, aangezien Chroesjtsjov bang was voor kritiek. Zo bleef hij pleiten voor het Socialistisch Realisme, maar tijdens zijn laatste jaren werd hij toleranter omtrent culturele experimenten.³⁹ In 1964 kwam een deel van de partijtop in opstand tegen Chroesjtsjovs falende beleid in de Kremlinrevolutie. Het nieuwe regime onder leiding van Brezhnev was streng, onderdrukkend en inflexibel. De illusies van het Chroesjtsjov-tijdperk over de hervormingen voor een betere toekomst waren verloren gegaan.⁴⁰

De hervormingen van Chroesjtsjov werden op een laag pitje gezet, uit angst voor het verliezen van het aanzien van de communistische partij. De jaren '70 onder het Brezhnev regime waren onzekere tijden van economische stagnatie en moreel verval in de samenleving. De machtspositie van de communistische partij was gegarandeerd, maar het economisch en maatschappelijk leven liep langzaam vast. Er was een tekort aan voedsel, doordat de economie voornamelijk gericht was op de massaproductie van primaire industriële goederen en dit leidde tot grote tekorten aan

³⁶ Krivoruchko, "Winnie the Pooh and Vinni Pukh," 9,10.

³⁷ De absurdistische traditie is ook te vinden in andere animatiefilms van die tijd. Alle Soiuzmul'fil'm producties van de jaren '70 volgen een soortgelijke visuele stijl. Dit zou kunnen bevestigen dat de simpliciteit en het absurdisme van Vinni-Pukh geen toevalligheden zijn, maar juist onderdeel zijn van bredere trends in de Sovjetanimatie. (Krivoruchko, "Winnie the Pooh and Vinni Pukh," 9,10).

³⁸ Tony Judt, *Na de Oorlog*, vert. Hanneke Bos en Wybrand Scheffer (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2013), 391-393.

³⁹ Judt, *Na de Oorlog*, 531.

⁴⁰ Judt, *Na de Oorlog*, 532, 533.

consumentengoederen.⁴¹ Deze situatie had een toename van cynisme in de samenleving tot gevolg op zowel politiek als maatschappelijk-economisch vlak. De volgende passage uit Tony Judts *Na de Oorlog*, geeft hiervan een duidelijk voorbeeld:

tractor- en vrachtwagenfabrieken namen niet de moeite voldoende reserveonderdelen te maken omdat ze hun doelstellingen makkelijker haalden als ze zich toededen op de productie van heel grote machines. Dat er geen vervangende onderdelen waren als die machines kapotgingen, kon niemand iets schelen, want in de officiële cijfers stond slechts het totale aantal gemaakte machines, niet hoeveel daarvan het ook echt deden. De arbeiders wisten natuurlijk best hoe de vork in de steel zat.⁴²

De grijze en saaie tijden in de jaren '70 gingen dus gepaard met een groeiend gevoel van sarcasme, dat zich onder andere uitte in bovenstaande werkinstelling. "Jij doet alsof je werkt, wij doen alsof we je betalen," was een bekende grap uit die tijd.⁴³ De samenleving werd in die tijd als absurd ervaren en de absurdistische humor van de OBERIU traditie zou de bevolking in die tijd kunnen hebben aangesproken om zich door deze cynische en grijze tijden heen te slaan. Chroesjtsjov had er in zijn tijd voor gezorgd dat de relaties met het Westen verbeterden.⁴⁴ Dit zou er wellicht voor kunnen hebben gezorgd dat *Winnie-the-Pooh* als Westers cultuurproduct werd overgenomen in Rusland. Het absurde karakter van *Winnie-the-Pooh* sluit aan bij het cynisme dat in Rusland heerste en dit is een mogelijke verklaring waarom een Westers product zo goed aansloeg bij het Russische publiek.

Conclusie

Binnen de limieten van de hoofdvraag van dit onderzoek naar de vraag of er sprake is van een 'Russificatie' of 'Sovjetisering' van de Britse *Winnie-the-Pooh*, is er beschreven hoe dit mogelijk tot stand is gekomen. *Winnie-the-Pooh* is een typisch Brits verhaal waarvan de inhoud, zowel als de tekeningen gebaseerd zijn op de directe omgeving van de auteur A.A. Milne. De verhalen werden veelvuldig vertaald, maar er is een representatie die direct in het oog springt: VINNI-PUKH, de Russische filmversie van *Winnie-the-Pooh*. Deze beer is niet zomaar overgenomen, maar de verschijning van deze beer verschilt in vrijwel alle opzichten van het Britse origineel. *Winnie-the-Pooh* kreeg een specifieke Russische representatie.

Uit de context van de Sovjet Russische geschiedenis blijkt dat ideologie in Sovjet Rusland een belangrijke rol heeft gespeeld. Aangezien Soiuzmul'tfil'm ook eigendom van de staat was, kwamen ook animatiefilms niet onder ideologische staatsdruk uit. Deze ideologie manifesteerde zich in het Socialistisch Realisme, een kunstvorm die doelde op het representeren van een realiteit die bedoeld was om geïmiteerd te worden door de Russische burgers. Dit werd bewerkstelligd door nadruk te leggen op de inhoud van kunst, in plaats van de vorm. Animatiefilms bevatten een onderwijzende toon

⁴¹ Judt, *Na de Oorlog*, 536.

⁴² Judt, *Na de Oorlog*, 720.

⁴³ Judt, *Na de Oorlog*, 720.

⁴⁴ Judt, *Na de Oorlog*, 391-393.

die de Sovjet-Russische kinderen het 'juiste' beeld van de toekomst leerde. Dat de vorm ondergeschikt werd gesteld, kwam tot uiting in de vormgeving van de filmpjes. Doordat alleen de belangrijke personages contourlijnen bevatten, wordt er nadruk gelegd op de handelingen van de personages. De karakters maken situaties mee waar een onderwijzende boodschap in verborgen zit, waarin de verteller vervolgens uitlegt waarom de personages op een bepaalde manier reageren.

Het Socialistisch Realisme was in de tijd van productie van de Vinni-Pukh films nog steeds de norm. Echter, de gevolgen van de destalinisatie in een stagnerende samenleving in de jaren '60 en '70 lijken nog meer tot uiting te komen in de films. Het simplistische uiterlijk van de filmpjes kan duiden op de destalinisatie, de afkeur van de grootsheden van het stalinistische regime. Bovendien lijkt het erop dat schrijver David MacFadyen gelijk had. Er zit niet alleen een politiek ideaal achter het uiterlijk van de filmpjes. Het gaat hier ook om een affect, dat ervoor heeft gezorgd dat de films aansloegen bij het publiek en lang populair zijn gebleven. Dit affect heeft zich geuit in de humor van Vinni-Pukh. Er kan dus geconcludeerd worden dat dit voorbeeld van Sovjet Russische animatie niet alleen een politieke, maar duidelijk ook een emotionele onderneming was. De absurde humor sprak het cynische publiek aan dat leefde in een stagnerende en absurde samenleving.

Er mag dus geconcludeerd worden dat er wel degelijk typisch (Sovjet-)Russische kenmerken verborgen zijn in VINNI-PUKH. De films lijken te zijn aangepast aan Sovjet-Russische standaarden. Niet alleen op verhalend gebied zit er een sterke ideologie in verborgen, maar ook het uiterlijk van de beer is een goed voorbeeld van een typisch Russische herinterpretatie en sluit daarmee aan bij een Russisch zelfbeeld.

Referenties

B.V. Zakhoder. "Винни Пух и Все-Все-Все." Geraadpleegd op 5-9-2013.
<http://www.zahoder.ru/content/category/21/70/141/>.

Cherniavskaia, Ia. A. en Rozanov, I.I. *Russkaia Sovetskaia Detskaia Literatura*. Minsk: 1984.
Geciteerd in Boyd, Matthew. "Vse Luchshe Detiam: All the Best to the Children, Soviet Ideology in Children's Fairy Tale Cartoons." *Honors Projects Paper 4* (2000).
http://digitalcommons.iwu.edu/russian_honproj/4.

Degler, Frank. "Cinema." In *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Geredigeerd door Joep Leerssen en Manfred Beller. Amsterdam: Rodopi, 2007. 295, 296.

Hunt, Peter "Winnie-the-Pooh and Domestic Fantasy." In *Stories and Society. Children's Literature in its Social Context*. Geredigeerd door Clive Bloom. London: MacMillan Academic and Professional Ltd. 1992.

Judt, Tony. *Na de Oorlog*. Vertaal door Hanneke Bos en Wybrand Scheffer. Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2013.

Just-Pooh.com. "Vinni Puh (Russian)". Geraadpleegd op 28-8-2013. <http://www.just-pooh.com/vinnipuh.html>.

Krivoruchko, Mariya. "Winnie the Pooh and Vinni Pukh: An Animated Comparison." *UCLA International Institute*, datum onbekend. Geraadpleegd op 5-9-2013.
<http://www.international.ucla.edu/media/files/winniepooh-rd-gkw.pdf>.

Leerssen, Joep en Beller, Manfred. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007.

Leerssen, Joep. "Imagology: History and Method." *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam: Rodopi, 2007, 17-33.

MacFadyen, David. *Yellow Crocodiles and Blue Oranges*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005.

Milne, A.A. "Winnie-The-Pooh." In *The World of Pooh*. London: Methuen Children's Books Ltd., 1981.

Ostashevsky, Eugene. "Editor's Introduction." In *Oberiu: An Anthology of Russian Absurdism*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2006.

O'Sullivan, Emer. "Imagology meets Children's Literature." *International Research in Children's Literature* 4.1 (2011): 1-14.

Rigney, Ann. "Discourse." In *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Geredigeerd door Joep Leerssen en Manfred Beller. Amsterdam: Rodopi, 2007. 313, 314.

Roberts, Graham. *The Last Soviet Avant-Garde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Shlapentokh, Dmitry en Vladimir. *Soviet Cinematography 1918-1991*. New York: Aldine De Gruyter, 1993.

"Socialism after Communism." Encyclopaedia Britannica. Geraadpleegd op 8-10-2013.
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551569/socialism/276349/Socialism-after-communism>.

"Socialist Realism." Encyclopaedia Britannica. Geraadpleegd op 1-10-2013.
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551721/Socialist-Realism>.

Tashlitsky, Xenia. "Lost in Translation: Winnie-the-Pooh in Russian and English." *UCLA International Institute*, 29 april, 2008. Geraadpleegd op 5-9-2013. <http://www.international.ucla.edu/media/files/Tashlitsky.pdf>.

VINNI-PUKH. Geregisseerd door Fyodor Khitruk. Sovjet Unie: Soiuzmul'tfil'm, 1969.

VINNI-PUKH I DEN'ZABOT. Geregisseerd door Fyodor Khitruk. Sovjet Unie: Soiuzmul'tfil'm, 1972.

VINNI-PUKH IDYOT V GOSTI. Geregisseerd door Fyodor Khitruk. Sovjet Unie: Soiuzmul'tfil'm, 1971.

Wehrmeyer, Ella. "Animal Characteristics in Children's Literature: Friends or Scoundrels?" *Mousaion* 28:2 (2010): 85-100.

"Winnie Pooh, p. 1 (rus. +eng. subs)." Youtube video, 9:59. Geplaatst door 0xDD. September 2008. Geraadpleegd op 11-11-2013. <http://www.youtube.com/watch?v=sqdiEUp6s4E>.

"Winnie Pooh, p.2 (rus. + eng. Subs)." Youtube video, 9:56. Geplaatst door 0xDD. Juni 2009. Geraadpleegd op 11-11-2013. <http://www.youtube.com/watch?v=AdogzjfzKTM>.

"Winnie Pooh, p.3 – 1 (w. English subs)." Youtube video, 10:05. Geplaatst door 0xDD. December 2008. Geraadpleegd op 11-11-2013. <http://www.youtube.com/watch?v=73uln56G1YE>.

"Winnie Pooh, p.3 – 2 (w. English subs)." Youtube video, 9:19. Geplaatst door 0xDD. December 2008. Geraadpleegd op 11-11-2013. <http://www.youtube.com/watch?v=FtVVRuy1T9c>.