‘A COMEDY OF TERRORS’

SATIRE ALS HISTORISCHE VERBEELDING IN THE DEATH OF STALIN

Masterscriptie Film- en Televisiewetenschap
Jort van Slooten
6526888
Dr. A.W.T van der Velden
13421 woorden
18 mei 2019

“The best way to get rid of the Devil, if you cannot kill it with the words of Holy Scripture, is to rail at and mock him.”
Luther

“The Devil, the proud spirit, cannot endure to be mocked.”
Thomas More

Samenvatting

De Britse satire *The Death of Stalin* (Iannucci, 2017) verbeeldt de gruwelijkheden van het totalitaire stalinisme aan de hand van humor. Dit creëert spanningen aangezien een humoristische benadering niet voor de hand ligt bij een dusdanig beladen historische setting. In deze scriptie wordt beargumenteerd dat de keuze om satire en humor te gebruiken meerdere effecten heeft. Een van de belangrijkste effecten is dat het gebruik van humor juist een tragische werking heeft. Door de inzet van humor maakt de film op een vernieuwende manier de angst en paranoia van het leven onder het stalinisme invoelbaar. Een ander effect is dat humor scherper het absurde karakter van het totalitarisme toont. Deze aandacht voor het absurde in combinatie met het afschuwelijke, zorgt voor een complexer beeld van het stalinisme. Daarnaast wordt beargumenteerd dat de satire in de film kritiek uit op het totalitarisme als politiek systeem. Juist door actief een tegenstelling te creëren, benadrukt de film deze boodschap.

Inhoud

Samenvatting ... 2
Inleiding ... 4
Komedie en tragedie ... 5
Satire ... 8
Satire als historische verbeelding ... 9
Methode ... 10
De effecten van de inzet van humor ... 13
Cynische humor ... 13
Representatie van de ministers ... 14
Paradox van het absurde ... 15
Afwisseling humor en horror ... 17
Satire als representatie van totalitarisme ... 23
Angst en paranoia ... 23
Persoonlijkheidscultus ... 24
Verbeelding van Stalin ... 25
Gebrek aan verantwoordelijkheid ... 28
Model van Nilsson ... 30
Conclusie ... 33
Literatuurlijst ... 36
Filmografie ... 38
Afbeeldingen ... 38
Bijlagen ... 0
Sequentieschema The Death of Stalin ... 0
Analyse ... 7
Sequentie 1,2 en 3 ... 7
Sequentie 12c en 13 ... 12
Sequentie 15f en 16 ... 15
Shotlist: 'sequentie 1 en 2' ... 22

Inleiding

"Wij kennen geen censuur. We vrezen geen kritische en onplezierige beoordeling van onze geschiedenis." Deze woorden sprak de Russische minister van cultuur, Vladimir Medinsky, net na het intrekken van de distributielicentie van de Britse satirische film *The Death of Stalin* (Iannucci, 2017). In een open brief gericht aan de minister was geklaagd dat de film een belediging zou zijn tegen het Russische volk. De film zou extremistisch zijn en de spot drijven met het Sovjetverleden en de slachtoffers van het stalinisme. In een reactie liet regisseur Armando Iannucci weten dat hij enkel positieve geluiden had gehoord van Russen die de film gezien hadden. Volgens Iannucci werden over de film twee dingen gezegd: "Het is grappig, maar waar." [1]

The Death of Stalin is gebaseerd is op de gelijknamige comic en speelt zich af in de Sovjet-Unie in 1953.[2] De film bestrijkt de periode rondom de dood van Joseph Stalin en het begin van de destalinisatie.[3] Centraal in de film staat de machtsstrijd die ontstaat na de dood van Stalin. De belangrijkste spelers in deze strijd zijn Lavrenti Beria, het hoofd van de Russische veiligheidsdienst de NKVD, en Nikita Khrushchev, de eerste secretaris van het Moskou Comité. Stalin heeft het land jarenlang met ijzeren vuist geregeerd. Wie op Stalins lijst van vijanden terecht kwam, werd met hulp van de NKVD verbannen, gearresteerd of vermoord. Nu Stalin dood is, proberen Beria en Khrushchev zich te distantiëren van zijn schrikbewind door zich op te werpen als hervormers. Hiervoor moeten ze de steun van de andere ministers zien te winnen. De strijd om de macht breekt los.

Toen *The Death of Stalin* het witte doek bereikte, was er een trend zichtbaar in de manier waarop de film werd besproken door filmrecensenten. *The New York Times* noemde de film een "slapstick horror".[4] *The Atlantic* beschreef de film als een "wicked farce" en vroeg zich af hoe een satire gemaakt kan worden over een politiek moment dat lang geleden het niveau van satire al oversteeg.[5] *The New Yorker* gebruikte als kop de veelzeggende tekst "*The Death of Stalin* dares to make evil funny."[6] Al deze recensenten wijzen op de tegenstelling waarmee de film doordrenkt is, namelijk de combinatie van humor en horror. Met horror wordt niet het genre bedoeld. Het gaat hier om historische horror, oftewel een periode uit de geschiedenis waar met afschuw naar gekeken

---

[1] "Russia Bars The Death of Stalin", 23 januari 2018, sec. Europe, https://www.bbc.com/news/world-europe-42793157.
[2] Fabien Nury en Robin, *The Death of Stalin* (Titan Comics, 2017).
[3] De personages in de film zijn gebaseerd op bestaande historische personen. Omdat de film een werk van fictie blijft is echter gekozen om de Engelse namen van de personages aan te houden.
[4] Manohla Dargis, "Review: The Slapstick Horror of 'The Death of Stalin'", *The New York Times*, 7 augustus 2018, sec. Movies, https://www.nytimes.com/2018/03/08/movies/the-death-of-stalin-armando-iannucci-steve-buscemi.html.
[5] Christopher Orr, "'The Death of Stalin' Is a Wicked Farce", The Atlantic, 16 maart 2018, https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/03/the-death-of-stalin-review/555749/.
[6] Anthony Lane, "'The Death of Stalin' Dares to Make Evil Funny", 9 maart 2018, https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/19/the-death-of-stalin-dares-to-make-evil-funny.

wordt vanwege de vele gruwelijkheden die hebben plaatsgevonden. Het ligt niet voor de hand om een dusdanig ernstig onderwerp humoristisch te benaderen. In deze scriptie wil ik onderzoeken hoe *The Death of Stalin* omgaat met deze paradox en wat de effecten van het gebruik van humor zijn. Oftewel: hoe zet *The Death of Stalin* satire in als middel van historische verbeelding? Om hier een antwoord op te vinden, zijn twee hoofdstukken opgesteld waarin de volgende vragen centraal staan.

- Welk effect heeft het gebruik van humor op de beoogde kijker?
- Welke rol speelt satire bij de representatie van het totalitarisme onder Stalin in *The Death of Stalin*?

De eerste deelvraag spreekt over een beoogde kijker. Dit is omdat de effecten die worden afgeleid uit de filmtekst betrekking hebben op een denkbeeldige en geconstrueerde kijker. Voor dit onderzoek zijn geen echte toeschouwers ondervraagd. De effecten hebben daarom betrekking op een denkbeeldige kijker. Deze "spectator" is geen kijker van vlees en bloed, maar een theoretische constructie. De effecten van het gebruik van humor en de manier waarop satire wordt ingezet, zijn dus niet waargenomen, maar zijn hypothetisch. Hiermee sluit ik aan bij de 'ouderwetse' traditie van *spectator theory*, zij het zonder ook nog de daarbij horende, psychoanalytisch en Althusseriaans-Marxistische theorievorming over te nemen.[7]

The Death of Stalin is een Britse film. Daarom ligt het voor de hand dat de gemiddelde kijker een westerse achtergrond heeft. Verder stel ik mij voor dat deze toeschouwer enige kennis bezit over het stalinisme, maar op een redelijk oppervlakkig niveau. Later in deze scriptie zal verder worden ingegaan op deze kijker en het referentiekader van waaruit geredeneerd wordt.

Een ander opvallend punt in de vraagstelling is dat zowel de hoofd- als de deelvragen, beweren dat de film een satire is. Dit komt omdat ik op basis van de gemaakte filmanalyse concludeer dat de film een satire is. Ter verdediging van dit standpunt zal eerst aan de hand van literatuur een definitie van satire worden gegeven. Verderop in deze scriptie wordt deze definitie vergeleken met de gemaakte analyse. Om "satire" goed te kunnen begrijpen is het belangrijk om eerst het begrip 'komedie' te definiëren. Dat zal daarom als eerste gebeuren.

Komedie en tragedie

Tegenwoordig wordt komedie vaker als een vorm dan als een genre gezien. Dit komt omdat er een grote verscheidenheid aan subgenres binnen het komediegenre is. Alle met hun eigen conventies.[8] Het is daarom lastig het genre te definiëren. In deze scriptie wordt het werk van Frank Krutnik en

[7] Judith Mayne, *Cinema and Spectatorship* (Londen; New York, 1993), 13, 18, 32-33.
[8] Barry Keith Grant en Malisa Kurtz, "Part 1. Comedy", in *Notions of Genre: Writings on Popular Film before Genre Theory* (Austin, Texas, Verenigde Staten, 2016), 11.

Steve Neale in *Popular Film and Television comedy* als leidraad genomen.[9] Als uitgangspunt nemen zij de definitie die de *Concise Oxford Dictionary* geeft. Volgens dit woordenboek dient een komedie een licht, amusant en geregeld satirisch karakter te bezitten dat wordt afgesloten met een gelukkig einde. Krutnik en Neale merken op dat hierbij de aanwezigheid van humor wordt gesuggereerd, maar dat het geen voorwaarde is om het label 'komedie' te mogen dragen. Het omgekeerde is ook waar. Een tekst die gelach opwekt hoeft geen komedie te zijn.[10] Krutnik en Neale pleiten er daarom allereerst voor om een onderscheid te maken tussen de begrippen 'komedie' en 'komisch'.

Dat wat komisch is, heeft gelach als effect of als doel.[11] Dit is een brede definitie die zich niet laat beperken tot een enkel genre of medium. Gezien het lichte, amusante en satirische karakter van een komedie, lijkt het voor de hand te liggen dat een komedie komisch is. Dit hoeft echter niet. Daarom moet nog een tweede onderscheid worden aangebracht: de komedie die enkel gericht is om komisch te zijn, en de komedie die de genreconventie hanteert van het gelukkige einde. Een gelukkig einde is volgens Krutnik en Neale cruciaal voor een komedie. Zo kan het voorkomen dat een komedie slechts sporadisch komische momenten bevat, maar wel een goed einde heeft. In dit soort gevallen kan het genre een sterke verwantschap vertonen met het melodrama.[12] De conventie van een gelukkig einde en de doelstelling om komisch te zijn, kunnen samengaan, maar het hoeft niet. Het belangrijkste verschil tussen een film die gelach wil opwekken en een komedie met een gelukkig einde, is de aanwezigheid van een narratief. Wanneer een film enkel als doel heeft om gelach op te wekken, is een narratief geen vereiste. Wanneer sprake is van een gelukkig einde, is een narratief noodzakelijk.[13]

Het tegenovergestelde van een komedie is een tragedie. Een tragedie wordt door de *Concise Oxford Dictionary* omschreven als een serieus spel met een ongelukkig einde waarbij in het bijzonder de ondergang van het hoofdpersonage centraal staat.[14] Volgens Vera Ulea is 'potentieel' hierbij een kernbegrip. Ulea doelt met 'potentieel' op de mate waarin de personages in staat zijn iets te bereiken. Hoe groter het 'potentieel' van de personages, hoe groter de gevolgen wanneer ze dit niet waar kunnen maken. 'Potentieel' hangt daarom samen met risico. Ulea is van mening dat 'potentieel' de kern is bij het definiëren van een genre. In een komedie bezitten de personages weinig 'potentieel', waardoor de risico's en dus de spanning, beperkt blijven. Het karakter van een komedie blijft hierdoor licht. Bij een tragedie bezitten de personages juist veel 'potentieel' en is het des te

---

[9] Dit boek is nog altijd een toonaangevend werk dat zich in het bijzonder richt op verschillende subgenres binnen het genre 'komedie'.
[10] Frank Krutnik en Steve Neale, *Popular Film and Television Comedy* (Florence, Verenigde Staten, 2006), 11.
[11] Krutnik en Neale, 16.
[12] Krutnik en Neale, 11–13.
[13] Krutnik en Neale, 17.
[14] Angus Stevenson en Maurice Waite, *Concise Oxford English Dictionary: Book & CD-ROM Set* (Oxford, Verenigd Koninkrijk, 2011), 1529.

tragischer wanneer ze ten onder gaan en hun 'potentieel' niet waar maken. Hoe groter het 'potentieel' van de hoofdpersoon, hoe tragischer het is als dit personage uiteindelijk onsuccesvol blijkt te zijn.[15]

De vraag is dan wat voor genre *The Death of Stalin* is. In de ondertitel noemt de film zichzelf gekscherend en verwijzend naar Shakespeare 'A comedy of terrors'. Het meest voor de hand liggende antwoord lijkt inderdaad te zijn dat het gaat om een komedie. Maar dat de film komisch is, maakt het niet direct een komedie. Vergeleken met de definitie van een komedie, kwalificeert de *The Death of Stalin* op lang niet alle punten. Zo is de film ondanks het gebruik van humor niet licht van karakter. Het 'potentieel' van de personages compliceert de genrevraag nog verder. Van zichzelf hebben de ministers maar weinig 'potentieel'. De film presenteert hen als ongeschikte, zwakke klunzen met een defect moreel kompas. De ministers bevatten van zichzelf maar weinig kwaliteiten of karaktereigenschappen die ze kunnen ontplooien. Beria is het personage dat op deze regel de uitzondering vormt. Hij lijkt als enige over sterke organisatorische, strategische en leidinggevende vaardigheden te beschikken. Maar hij is de schurk en gebruikt deze talenten voor slechte doeleinden. Ondanks hun tekortkomingen, bevinden de personages zich in een belangrijke machtspositie waar ze niet thuis horen. Zodoende is er wel degelijk sprake van veel risico. De beslissingen die de mannen nemen, hebben grote en geregeld dodelijke gevolgen voor de burgers van de Sovjet-Unie. Tot slot is het complexe einde van de film eerder tragisch dan gelukkig.

De film een tragedie noemen doet echter niet volledig recht aan de film. De film heeft serieuze momenten, maar tot de laatste twintig minuten overheersen die niet. Het gevoel dat het sterkste naar voren komt is komisch absurdisme. Ook het kernpunt van de ondergang van de hoofdpersoon ligt complex. Ondanks dat de film 'The Death of Stalin' heet, staat niet de ondergang van het titelpersonage centraal. De comic waar de film zich op baseert houdt wel duidelijk de structuur van een tragedie aan. Beria is hier de hoofdpersoon die in het laatste paneel ten onder gaat. De film kent daarentegen twee hoofdpersonages: Khrushchev en Beria.

Helden heeft de film niet. Schurken zijn er wel, en de ergste is Beria. Hij wordt in de film gepresenteerd als een psychopaat die zijn positie als leider van de geheime dienst misbruikt om te kunnen moorden en verkrachten. Wanneer Khrushchev uiteindelijk de machtsstrijd wint, is dat de minst slechte optie. Dit maakt niet dat de dood van deze schurk automatisch voor een gelukkig einde zorgt. Beria werd op brute wijze geëxecuteerd zonder eerlijk proces. Dit geeft de overwinning van Khrushchev een bittere nasmaak. Khrushchev is bij gebrek aan beter het meest sympathieke personage. Uiteindelijk is ook hij doordrongen van een gewelds- en angstcultuur zoals later in de

[15] Vera Ulea, *A Concept of Dramatic Genre and the Comedy of a New Type: Chess, Literature, and Film* (Carbondale en Edwardsville, 2002), xiii, 3–5.

scriptie besproken zal worden. Bovendien is zijn overwinning niet blijvend. De epiloog maakt duidelijk dat ook Khrushchev het onderspit zal delven wanneer hij wordt afgezet door Brezhnev. Het geeft al dan niet terecht de indruk dat de cyclus van machtspelletjes en geweld weer van voren begint en er nauwelijks sprake is van vooruitgang.

Satire

Wat is *The Death of Stalin* dan? Er is nog een derde optie: de satire. Dit genre combineert elementen van komedie en tragedie. Dit kan verschillende vormen aannemen. Een satire heeft geregeld een gelukkig einde, maar dat hoeft niet. Er is geen consensus over de vraag of satire meer overeenkomsten vertoont met komedie of met tragedie.[16] Een precieze definiëring van satire in de klassieke zin van het woord is er niet. Aristoteles maakte niet veel woorden vuil aan de satire, of satyr zoals het toen heette. Wel liet hij blijken dat hij een satire zag als een tragedie waaraan komische elementen waren toegevoegd.[17] Aristotelis' beschrijving van een satire vertoont opvallende overeenkomsten met *The Death of Stalin*. Hierin wordt ook aan de structuur van een tragedie een komische laag toegevoegd. Shaw beargumenteert dat 'satire' in de Klassieke Tijd gezien moet worden als een eigen genre.[18] Nu zijn er grote verschillen tussen een satire uit de tijd van het Oude Griekenland en de satire in huidige zin. Voor deze scriptie is bovenal de moderne opvatting van belang en zal niet verder worden ingegaan op de satire in klassieke zin. Leidend in de discussie over de definiëring van de 'moderne' satire, is het boek *Film Comedy* van Geoff King.[19] King ziet satire in de moderne zin vooral als onderdeel van de komedie. Aan de hand van dit boek wordt in deze scriptie beargumenteerd dat *The Death of Stalin* gezien moet worden als satire.

Satire houdt zich volgens King bezig met sociale normen. Tekortkomingen in de maatschappij worden erdoor aangevallen. King definieert satire als "komedie met een scherp randje en meestal een sociaal of politiek doel."[20] Het is tevens een "gevaarlijke" vorm van komedie. Satire in de puurste vorm mist het vangnet dat komedie doorgaans biedt. Het argument "het is maar een grapje" gaat niet op vanwege de harde en bijtende toon die dit soort humor heeft.[21] Volgens King zit hier tevens het verschil in met een parodie. Het doel waar satire zich op richt is sociaal of politiek. Er wordt verwezen naar instituten die in de echte wereld bestaan. Parodieën daarentegen richten zich op

---

[16] Shaw gaat uitgebreid op deze vraag in, in *Satyric Play.* Zelf verdedigt hij de stelling dat satire meer verwantschap vertoont met komedie. Geoff King deelt die mening.
[17] Carl Shaw, *Satyric Play: The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama* (Oxford, Verenigd Koninkrijk, 2014), 24.
[18] Shaw, 2–3.
[19] Geoff King, *Film Comedy* (Londen, 2002).
[20] King, 93.
[21] King, 93-94.

formele of esthetische kenmerken. Hier worden op komische wijze conventies, vormen van representatie of bepaalde discoursen aangevallen of aan de kaak gesteld.[22] Dit kan gaan om een enkele film of een heel genre. Mel Brooks' *Dracula: Dead and Loving It* (Brooks, 1995) vormt een parodie op *Bram Stoker's Dracula* (Coppola, 1992). In een andere film van Brooks, *Blazing Saddles* (Brooks, 1974) wordt het hele westerngenre inclusief gangbare conventies op de hak genomen.

De scheidslijn tussen satire en parodie is dun. Soms valt een parodie de gangbare conventies zo hard aan, dat dit hierdoor een politiek of sociaal argument wordt gemaakt. Bij *Blazing Saddles* is dit het geval. Deze westernparodie stelde racistische elementen in het westerngenre aan de kaak. De film levert kritiek op de conventie om Native Americans te representeren als onbeschaafde barbaren. De kritiek op de formele kenmerken van het genre heeft hier een politieke en sociale lading. Daarmee overstijgt de kritiek het niveau van genreconventies en kaart het racisme in de Verenigde Staten in bredere zin aan. Een parodie kan zo een satirische lading krijgen. De grens tussen de twee genres kan daarom ambigue zijn. Een manier om te achterhalen in hoeverre een parodie satirische elementen bevat, is volgens King door te kijken naar de mate waarop aanstoot wordt genomen aan de parodie in kwestie.[23] Dit omdat een satire scherpere kritiek levert dan een parodie. Voortbordurend op die redenering is het veelzeggend dat de Russische regering voldoende aanstoot nam aan *The Death of Stalin* om de film te verbieden.

Satire als historische verbeelding

In deze scriptie wil ik onderzoeken hoe *The Death of Stalin* satire inzet als middel van historische verbeelding. Maar waarom zou satire zich überhaupt lenen als middel voor historische verbeelding? Johan Nilsson draagt hiervoor drie redenen aan. Allereerst kan het gebruik van satire reflecteren op de historische representatie zelf. Een tweede mogelijkheid is om het verleden satirisch te benaderen met als doel om contemporaine verschijnselen te bekritiseren. De derde mogelijkheid is om commentaar te leveren op de betekenis van de historische gebeurtenis zelf.[24]

Ter illustratie zal Nilssons model worden toegepast op de televisieserie *Blackadder the Third* (Fletcher, 1987) aan de hand van het artikel van Sarah B. Stein en Robert Vork.[25] In *Blackadder the Third* wordt de achttiende eeuw in Engeland verbeeld. De intentie hierbij is niet om een historisch getrouwe weergave van deze tijd te bieden. In plaats daarvan zet de serie satire in om contemporaine gebeurtenissen aan te kaarten. Een voorbeeld hiervan is volgens Stein en Vork een

---

[22] King, 107.
[23] King, 109–11; Wes D. Gehring, *Parody as Film Genre: "Never Give a Saga an Even Break"* (Westport, Connecticut, Londen, 1999), 5.
[24] J. Nilsson, *American Film Satire in the 1990s: Hollywood Subversion* (New York, 2013), 88.
[25] Sarah. B. Stein en Robert Vork, "Blackadder: Satirizing the Century of Satire.", *The Cinematic Eighteenth Century. History, Culture, and Adaptation*, 2018.

grap waarin een personage zich aan wil melden als parlementslid. Om niet uit de toon te vallen geeft hij aan een strafblad te hebben wegens fraude en seksueel wangedrag. Een dergelijke grap projecteert contemporaine morele waarden op een historische periode. Met andere woorden: een achttiende-eeuws personage vertolkt twintigste-eeuwse opvattingen.

Tegelijkertijd is de kritiek van de satire in *Blackadder the Third* niet enkel gericht aan twintigste-eeuwse politici. Er lijkt een wisselwerking te zijn waarbij de historische periode meer vormt dan enkel het decor waartegen grappen over de huidige tijd gemaakt kunnen worden. Zo kaarten Stein en Vork tevens aan dat in een andere grap over corruptie in het parlement zowel kritiek wordt geleverd op het huidige stelsel, als op de manier waarop politiek werd bedreven in de achttiende-eeuw. Hier zijn punt twee en drie uit Nilssons model zichtbaar. Door het verleden satirisch te benaderen wordt kritiek geleverd op een huidig verschijnsel. In dit geval de schandalen waar Britse parlementariërs mee in verband worden gebracht. Tegelijkertijd wordt ook commentaar geleverd op het verleden zelf. De grap suggereert namelijk een mate van continuïteit waardoor de kritiek ook slaat op de politiek in de 18de eeuw. In het verlengde hiervan ligt het eerste punt van Nilssons model. Door kritiek te uiten op de politiek in de 18de eeuw, wordt tevens de historische representatie van deze periode ondervraagd. *Blackadder the Third* presenteert de 18de eeuw door middel van overdrijving, absurdisme en anachronismen. Hiermee zet de serie zich af tegen de gebruikelijkere romantische portrettering van Groot-Brittannië in de 18de eeuw.[26]

Dan nog blijft de vraag waarom satire zich leent als middel om een beladen historische periode te representeren. King verklaart dat het voordeel van het gebruik van komische satire is dat een bepaald serieus onderwerp hierdoor vanuit een andere benadering bekeken kan worden. Beladen historische periodes worden regelmatig verbeeld aan de hand van het genre melodrama. Het gebruik van dit genre heeft voordelen. Melodrama leent zich bijvoorbeeld goed voor het verbeelden van tragische gebeurtenissen. Aan de andere kant is dit genre minder geschikt voor de verbeelding van bijvoorbeeld absurditeit. Komische satire leent zich hier beter voor. Bovendien stelt King dat melodrama het risico met zich meedraagt te verworden tot een preek of op te schuiven richting propaganda.[27]

Methode

Voor de analyse is gekozen om als startpunt te werken vanuit een sequentieschema. In dit schema is de complete film samengevat in vijfentwintig sequenties. Bij de definiëring van het begrip 'sequentie' en 'scène' is de definitie die Bordwell en Thompson gebruiken in *Film Art* aangehouden. Een

[26] Stein en Vork, 75–77.
[27] King, *Film Comedy*, 107.

sequentie zien zij als een fase van actie die plaatsvindt in een relatief op elkaar aansluitende tijd en ruimte. Doorgaans beslaat een sequentie een redelijk lang gedeelte van de film. Sequenties zijn vervolgens onderverdeeld in scènes. Scènes zijn hier gedefinieerd als momenten die zich afspelen in één enkele tijd en ruimte.[28] Het onderscheid blijft altijd enigszins arbitrair. In sequentie 3c is bijvoorbeeld gekozen om Stalins datsja als één enkele ruimte te zien. Wanneer de ministers zich middels een jumpcut van de eetkamer naar de filmzaal verplaatsen, wordt dat in mijn schema gezien als onderdeel van dezelfde scène. Het kan ook voorkomen dat sequenties uit één enkele scène bestaan. Bijvoorbeeld omdat de scène qua tijd en ruimte een eigen categorie vormt en niet aansluit bij de andere sequenties.

Vervolgens is gekeken naar de inhoud en de volgorde van deze sequenties. In het bijzonder is hierbij gelet op humoristische scènes en scènes die geweld bevatten of waarin gesproken wordt over geweld. Dit is gedaan om de momenten waarin er een spanningsveld ontstaat tussen humor en horror op te zoeken. Hieruit zijn drie momenten gekozen waarin dit spanningsveld het sterkst zichtbaar is.

Sequentie 1, 2 en 3 zijn gekozen omdat ze de opening van de film vormen. Hierin worden humor en geweld gecombineerd en wordt direct de toon gezet voor de rest van de film. Het tweede moment is sequentie 12c en 13. Hierin vergaderen de ministers over het doorvoeren van hervormingen. In deze sequentie komt goed naar voren hoe de film de besluitvorming in de Sovjet-Unie verbeeldt. Bovendien worden in sequentie 13 de gevolgen van die besluitvorming op een bijzonder wrange manier zichtbaar. Het derde moment is sequentie 15f en 16. Er is een enorme mensenmassa die de uitvaart van Stalin wil bijwonen. De stad kan dit niet aan en daarom heeft Beria bevolen om de treinen tegen te houden om de toestroom van mensen te stoppen. Daarnaast heeft de NKVD opdracht gekregen Moskou af te sluiten. Khrushchev wil Beria in een kwaad daglicht zetten en geeft bevel om de treinen weer te laten rijden, waardoor de NKVD overrompeld wordt door een menigte. Dit loopt uit op een drama waarbij de NKVD het vuur op de menigte opent en vijftienhonderd mensen omkomen. In de scènes daarna maken de ministers onderling ruzie over wie de schuld moet krijgen van dit drama. Nergens in de film vallen meer slachtoffers dan in deze sequentie. Juist daarom is hier de tegenstelling tussen humor en wreedheden opmerkelijk.

Deze sequenties zijn vervolgens in een analyse verwerkt waarin per scène wordt beschreven welke elementen humoristisch zijn en welke gewelddadig, tragisch of opmerkelijk. Op basis van deze analyse is vervolgens een shotlist gemaakt. Zo kan gedetailleerd worden onderzocht hoe de film formele aspecten zoals cinematografie en mise-en-scene inzet bij het creëren van en omgaan met

[28] David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art. An Introduction*, Ninth Edition (Wisconsin: McGraw-Hill, 2010), 105, 493-494.

deze spanning tussen humor en horror. In de shotlist is sequentie 1, 2 en scène 3f verwerkt. De reden hiervoor is omdat de spanning tussen humor en horror hierin duidelijk naar voren komt. Deze sequenties vormen de opening van de film. Hierin wordt meteen de toon gezet voor wat volgt en daardoor is het een goede afspiegeling van de rest van de film.

De effecten van de inzet van humor

In dit hoofdstuk wordt besproken welk effect het gebruik van humor in *The Death of Stalin* heeft op de beoogde kijker. Beargumenteerd wordt dat het gebruik van humor meerdere effecten heeft. Hierbij moet in gedachten worden gehouden dat veel van deze effecten overlappen en niet exclusief één enkel doel dienen. Het eerste resultaat is dat de film bij de kijker een wrang en beklemmend gevoel oproept door het gebruik van cynische humor binnen de diëgetische vertelwereld. Een tweede functie is dat door humor de politici worden gerepresenteerd als onbekwaam. Het derde punt is dat het gebruik van humor in een situatie die te tragisch lijkt om zich daarvoor te lenen, een paradox creëert. Door deze tegenstelling wordt op een scherpere manier invoelbaar gemaakt hoe het leven in de Stalinistische Sovjet-Unie was. Tot slot zal het argument gemaakt worden dat het afwisselen van komische scènes met tragische scènes een tegenstelling schept waardoor de tragische momenten extra beladen raken.

Cynische humor

Allereerst zullen de verschillende soorten humor die de film hanteert en het doel hiervan besproken worden. Het eerste onderscheid is te maken tussen humor die wordt ingezet binnen de diëgetische en de non-diëgetische wereld. Onder humor in de diëgetische wereld worden de grappen verstaan die voor de personages in de film zijn bedoeld. Hieronder vallen bijvoorbeeld de grappen die de ministers onderling maken. Dit kan voor de kijkers ook komisch zijn, maar dat hoeft niet. De kern is dat ze binnen de diëgetische vertelwereld als komisch worden gezien. De grappen buiten de diëgetische wereld om, zijn enkel gericht aan de kijker. De personages in de film zijn in dat geval niet op de hoogte van de humor van een bepaalde situatie of gebeurtenis. Een deel van de grappen binnen de diëgetische vertelwereld wordt gekenmerkt door een hard cynisme. Het eerste voorbeeld hiervan is te zien in scène 2b. Deze scène speelt zich af in Stalins datsja waar de hoogste ministers van het land hebben afgesproken. Khrushchev vertelt een anekdote over de wreedheden die hij en zijn medesoldaten tijdens de oorlog hebben begaan tegen Duitse krijgsgevangen. Zo zouden ze voor hun vermaak granaten naar de gevangenen hebben gegooid. Wat Khrushchev vertelt is vreselijk, maar de manier waarop hij het vertelt is amusant. Niemand lijkt problemen te hebben met de weerzinwekkende inhoud. Een ander voorbeeld vinden we in scène 16d waarin ministers Bulganin en Mikoyan vulgaire grappen maken over Khrushchev en Maria, de pianiste uit de openingsscène.

Deze grappen worden gekenmerkt door een hard cynisme en een compleet gebrek aan respect voor mensenlevens. Dit geldt ook voor de vulgaire grappen. Dat komt door de context die de film schetst. In de film wordt het meerdere keren duidelijk gemaakt dat Beria een verkrachter en pedofiel is die weg kan komen met zijn misdaden vanwege de hoge bestuurlijke functie die hij

bekleedt. Zo zegt hij tegen een NKVD officier dat hij de Sovjet-Unie dankbaar is voor alle toegewijde echtgenotes die alles doen om hun man vrij te krijgen. Dit wordt gevolgd door een vulgaire opmerking waaruit blijkt dat hij het over seksuele handelingen heeft. Met deze kennis in het achterhoofd zijn de vulgaire grappen eerder beangstigend dan ongepast. Het was voor Bulganin en Mikoyan geen vergezochte gedachte dat Khrushchev Maria daadwerkelijk had aangerand of erger.

Binnen een normale setting zouden deze grappen als sociaal onacceptabel beschouwd worden. Onder het stalinisme zoals verbeeld in de film, zijn ze doodnormaal. Hoe valt dit te verklaren? Een mogelijke uitleg is dat mensen grappen maken over alledaagse zaken. Terreur is in de Sovjet-Unie een dagelijkse realiteit geworden en dus worden er grappen over terreur gemaakt. Voor de ministers is het daarom niet te gruwelijk om over dit onderwerp te lachen. Dit maakt de grappen extra wrang. Niet alleen omdat ze te gruwelijk zijn om om te kunnen lachen, maar juist omdat de politici ze wel komisch vinden. Dezelfde politici die het land dienen te besturen en verantwoordelijk zijn voor het welzijn van de burgers. Dit maakt de inzet van humor dubbel zo pijnlijk. Als dit de norm is, dan geeft dat aan hoe ver heen de samenleving is.

Representatie van de ministers

Het komt ook voor dat de humor van de ministers niet cynisch of wrang is. Althans niet in directe zin. Op deze tweede soort humor zijn de grotendeels non-diëgetische grappen gebaseerd die de ministers als onbekwaam afschilderen. Als voorbeeld hiervan wil ik de representatie van het personage van Malenkov gebruiken. Malenkov is de plaatsvervanger van Stalin. Hierdoor heeft hij weliswaar de hoogste positie in de Sovjet-Unie qua gezag, maar hij wordt als onzeker en onbekwaam afgebeeld. Een groot gedeelte van de humor rondom zijn personage ontstaat uit de combinatie van zijn onzekere en onbekwame houding in de aparte situaties waarin hij zich bevindt. Zo vraagt hij in scène 16f aan Beria om te knikken zodat het lijkt alsof hij iets geruststellends heeft gezegd, terwijl hij in werkelijkheid geen idee heeft wat er aan de hand is. Iets later wordt zijn zwakke leiderschap geaccentueerd wanneer hij paniekerig en scheldend zegt dat hij bang is de schuld van het drama met de treinen in de schoenen geschoven te krijgen. Op zichzelf is dit een komische situatie, tot in acht wordt genomen wat er gebeurd is. Vijftienhonderd burgers zijn omgekomen omdat Khrushchev Beria een hak wou zetten. Door het opportunisme en de incompetentie van de politici zijn deze mensen omgekomen. Aan het einde van deze scène ontstaat een voor de kijker humoristische discussie. Humor wordt hier gebruikt om de ongeschiktheid van Malenkov te benadrukken, maar het is tevens een tragisch middel. De discussie verplaatst zich razendsnel van de vraag ‘hoe heeft dit kunnen gebeuren?’ naar ‘op wie kunnen we de verantwoordelijkheid afschuiven?’ Dankzij het gebruik van

humor wordt de absurditeit en de incompetentie van de politici benadrukt, maar ook hun gebrekkige morele kompas.

Dit komt ook naar voren in scène 12c: de vergaderscène. Hierin worden veel grappen gemaakt, zowel binnen de diëgetische vertelwereld als daarbuiten. In tegenstelling tot de eerder besproken datsjascène die getekend werd door de cynische en wringende, donkere humor, is er nu sprake van een ander soort humor. Dit komt omdat de humor in deze scène los lijkt te staan van het onderwerp waarover de ministers bakkeleien. Er worden geen grappen gemaakt over oorlogsmisdaden of het stopzetten van de executies. De humor in deze scène ontstaat zowel door de inhoud van de dialogen als door de manier waarop vergaderd wordt.[29] De vergadering had dus over een ander niet gevoelig politiek onderwerp kunnen gaan zonder afbreuk te doen aan het komisch effect van de scène. Dat maakt het gebruik van humor hier nog niet onschuldig. Juist het feit dat de toon van de vergadering luchtig is, terwijl het onderwerp het beëindigen van de razzia's en executies is, geeft aan hoeveel er mis is met het bestuur van de Sovjet-Unie. Een dusdanig serieus onderwerp waarbij uitzonderlijk veel levens gemoeid zijn, zou op een serieuze manier besproken moeten worden. Doordat het op een humoristische manier gebeurt, wordt benadrukt hoe weinig waarde de politici hechten aan mensenlevens. Daarmee wijst de film erop dat het kwalijk is dat deze mannen de Sovjet-Unie regeren.

Nu is het belachelijk maken van machthebbers in films niets uitzonderlijks. Ook *The Death of Stalin* wijst fijntjes op de gebreken van de bestuurders. Alleen is de situatie waarin dit zich afspeelt uitzonderlijk. Kort gezegd zou de onbekwaamheid van de ministers komisch zijn als die onbekwaamheid niet zulke dieptrieste gevolgen zou hebben.[30]

Paradox van het absurde

Het derde punt is dat door het gebruik van humor op een complexere manier de absurditeit van de tragische situatie invoelbaar wordt gemaakt. Juist door de paradox die ontstaat door humor met tragedie te verbinden. Er is geen alomvattende en bevredigende verklaring voor de vraag waarom

[29] Khrushchev moet de begrafenis gaan organiseren want hij heeft volgens Mikoyan het gezicht van een uitvaartondernemer. Daarnaast moet elk voorstel unaniem worden aangenomen ook al zegt de helft het er niet mee eens te zijn. De ministers proberen in te schatten hoe de ander gaat stemmen wat voor verwarring en misverstanden zorgt.

[30] De scheve verhouding tussen het gedrag dat van de ministers verwacht zou worden en hun daadwerkelijke handelen, wordt scherp verbeeld in de introducties van hoofdrolspelers Khrushchev en Beria in scène 3c. De film kiest er voor om de personages te introduceren door hun naam en functie in beeld te laten verschijnen, terwijl in slow-motion de actie in beeld doorgaat. Khrushchev en Beria springen met hun buik tegen elkaar aan wanneer zij geïntroduceerd worden. Het gebruik van slow-motion zorgt ervoor dat de mannen er nog infantieler uitzien dan wanneer ze dit op normale snelheid doen. De ernst en verantwoordelijkheid die gepaard gaat met de functie die vervolgens onder hun naam verschijnt, correspondeert totaal niet met het slapstick achtige gedrag. De tegenstelling benadrukt hoe wrang die situatie is.

mensen lachen en wanneer iets komisch is. Delen van het antwoord zijn er wel. King ziet als een van de belangrijkste redenen waarom iets grappig is, dat geregeld wordt afgeweken van dat wat als normaal of als de norm beschouwd wordt. De gebeurtenis, of representatie daarvan, wijkt af van dat wat onder normale omstandigheden verwacht zou mogen worden. Overdrijving en misplaatstheid vormen daarom een goede bron voor humor.[31] Hierdoor wordt dat wat ridicuul en absurd is dus vaak komisch. Het is immers een overdrijving van de norm.

Doorgaand op deze redenering zou dus geconstateerd kunnen worden dat de realiteit van terreur onder Stalin komisch zou zijn. Het is immers een absurde situatie die een extreem doorgevoerde overdrijving vormt van de norm. De norm is hierbij het referentiekader van de veelal westerse kijker die niet bovenmatig veel kennis heeft van het stalinisme. Dat politieke leiders een positie van gezag bekleden, komt vrijwel universeel voor. In het verlengde hiervan ligt dat mensen met een machtspositie tot op zekere hoogte gerespecteerd worden. Daarom zijn sommige mensen bereid om ver te gaan om deze personen tevreden te stellen.[32] Onder het bewind van Stalin is dit principe echter tot in het absurde doorgevoerd. De regering bezit niet zomaar gezag, zij bezit het enige gezag. Je moet Stalin niet voor de voeten lopen omdat er een zekere mate van respect aan zijn functie verbonden is, maar omdat hij je anders laat executeren. De staat bezit niet alleen het geweldsmonopolie om het proportioneel en binnen de gerechtelijke kaders toe te passen, ze gebruikt het naar eigen genoegen en met willekeur. Gezag verandert daardoor in een heerschappij afgedwongen door doodsangst.

Wie niet bekend is met een dergelijk politiek systeem, ziet een situatie waarin een compleet doorgeslagen overdrijving plaatsvindt van een situatie die herkenbaar is. Dit levert een komisch effect op, zolang je niet op de hoogte bent van, of stilstaat bij wat zo'n terreurheerschappij concreet inhoudt. Voor wie zich dat wel realiseert, is de situatie alles behalve komisch. In het tweede hoofdstuk wordt verder ingegaan op hoe de film gebruik maakt van dit principe.

Wat King het voordeel van komedie noemt, is hier tevens het probleem. Normaliter biedt komedie het beste van twee werelden. Er vindt een verstoring plaats van wat normaal is, maar omdat het niet de bedoeling is om de komedie té serieus te nemen, hoeven we ons niet druk te maken om de gevolgen.[33] Dit is problematisch bij de verbeelding van het stalinisme omdat de gruwelijkheden van het regime niet gebagatelliseerd mogen worden. Het stalinisme is voor de doorsnee kijker een absurde overdrijving, maar voor de inwoners van de Sovjet-Unie in de jaren vijftig was het de keiharde dagelijkse realiteit. Een realiteit die alles behalve komisch was. Komedie

[31] King, *Film Comedy*, 4–5.
[32] In dit voorbeeld gaat het om politieke leiders, maar hetzelfde principe zou ook toegepast kunnen worden op andere individuen met een status waaraan de samenleving prestige verbindt zoals bijvoorbeeld filmsterren.
[33] King, *Film Comedy*, 8.

mag daarom niet een vangnet vormen waardoor de kijker niet stil hoeft te staan bij de gevolgen van het stalinisme. Integendeel, de kijker moet zich juist druk maken over wat de gevolgen zijn van het leven onder een totalitaire dictatuur. *The Death of Stalin* creëert een paradox door ruimte te bieden aan zowel de komische als de tragische dimensie van de absurde historische situatie. Beide aspecten lijken onverenigbaar, maar worden toch met elkaar verbonden. Hierdoor maakt de film op een scherpere manier het leven onder het stalinisme invoelbaar dan wanneer het onderwerp alleen vanuit een tragische kant zou worden benaderd.

Afwisseling humor en horror

Een vierde wijze waarop de film komedie inzet is in de structuur van de film. Door af te wisselen tussen komische- en tragische scènes wordt een tegenstelling gecreëerd die zowel de humor als de tragiek extra beladen maakt. Om het contrast duidelijk weer te geven en van scherpte te voorzien, is het van belang dat bepaalde scènes ook echt grappig zijn. Enkel de eerder besproken diëgetische cynische humor van de politici zou onvoldoende zijn.

Aan de hand van de shotlist zal verder worden ingegaan op het effect van het afwisselen van humor met tragedie. Sequentie één vormt de proloog van de film. De tekst in beeld informeert de kijker over de locatie en het tijdstip, namelijk Moskou in 1953. Vervolgens verschijnt de tekst over wat vooraf ging. Minus de logo's is de film twintig seconden oud wanneer het eerste spanningsveld ontstaat. De tekst in beeld maakt duidelijk dat de veiligheidsdienst van Stalin de Sovjet-Unie reeds twintig jaar terroriseert. Een periode die de geschiedenis in is gegaan als *The Great Terror*. De beelden die de film toont, komen niet overeen met de boodschap die de tekst verkondigt. Er vindt een concert plaats waar kalm pianospel klinkt. De setting waarin we mensen in galakleding zien die naar kalme klassieke muziek luisteren, ademt een sfeer van beschaving en cultuur. Van angst, laat staan terreur, lijkt totaal geen sprake. Het enige element dat mogelijke dreiging uitstraalt, is een Russische soldaat achter in de zaal. Pas zodra Stalin de directeur van Radio Moskou opbelt met het verzoek hem over zeventien minuten terug te bellen, ontstaat er paniek. Belangrijk hierbij is dat de situatie humoristisch blijft. Aan de telefoon met Stalin reageert directeur Andreyev vriendelijk en beleefd, terwijl hij ondertussen al scheldend worstelt om de dop van zijn pen te krijgen. Andere humoristische situaties ontstaan doordat er een discussie ontstaat tussen Andreyev en zijn assistent Sergei over wanneer de zeventien minuten precies om zijn. Het komisch effect wordt versterkt doordat Andreyev zich hierover meer zorgen maakt dan Sergei. Die blijft rustig zijn appel eten.

Hier is de situatie nog komisch. De kijker is op de hoogte gebracht van de ernst van de situatie door middel van de openingstekst, maar visueel zijn er nog geen gevolgen getoond van het schrikbewind van Stalin. Hierdoor komt de ernst van de getoonde boodschap niet voldoende over en

is het voor de kijker gemakkelijk om te lachen om de twee mannen die bekvechten over het precieze moment waarop zeventien minuten verstreken zijn. De suggestie dat ze een reëel risico lopen om gearresteerd, verbannen of zelfs vermoord te worden wanneer ze een bevel van Stalin niet uitvoeren is gewekt, maar niet met genoeg kracht om de kijker te doordringen van de ernst van de situatie. In plaats daarvan reikt de film voldoende humor aan om die boodschap maar zoveel mogelijk te doen vergeten. We zijn immers doorgaans minder geneigd om dat wat komisch is serieus te nemen.[34] Dit geldt in mindere mate voor de kijker die reeds op de hoogte is van de wreedheden in de Sovjet-Unie, maar ook zij zouden door de toon van de film op het verkeerde been gezet kunnen worden.

In de daaropvolgende scène wordt de dreiging reëler. De kijker weet dat Stalin op dat moment naar hetzelfde muziekstuk aan het luisteren is. De scène die volgt vormt de introductie van de hoofdrolspelers van de film en toont tevens wat er op het spel staat. In deze scène zijn er twee zaken die betrekking hebben op komedie en tragedie. Allereerst is er het gesprek tussen Beria en Stalin. Zij bespreken samen de dodenlijst die Beria heeft samengesteld. Met een koele zakelijkheid wordt besloten wie geëxecuteerd gaat worden. Opvallend is dat Stalin voor het eerst volledig in beeld komt zodra hij aan de hand van een “grap” iemand ter dood veroordeelt. De schok is hierdoor voor de kijker groter, omdat we nu recht in het gezicht kijken van de veroorzaker van het geweld en de terreur. Tegelijkertijd ontstaat er een andere spanning tussen humor en geweld. Namelijk de eerder genoemde anekdote waarin Khrushchev op amusante wijze vertelt over de gruwelijke behandeling van Duitse krijgsgevangenen.

In deze scène is de humor veel meer beladen dan in de voorgaande scène. Geweld en tragedie krijgen nu een duidelijkere positionering in de film. In plaats van geschreven tekst, zijn het nu gesproken woorden. Het blijft echter verbaal. Er wordt gesproken over oorlogsmisdaden en er worden onsmakelijke grappen gemaakt over wie geëxecuteerd moet worden, maar dit wordt niet gevisualiseerd. Dat verandert in de derde scène. Beria geeft morbide en gedetailleerde instructies aan de NKVD officieren waarna een razzia plaatsvindt. De muziek wordt dreigend, de camera maakt schuddende bewegingen, de tijd tussen de shots wordt korter en in shot zesenzeventig worden tweemaal frames weggelaten om een gevoel van urgentie en haast op te wekken. Daarnaast spreekt de inhoud van deze shots boekdelen. Mensen worden midden in de nacht van hun bed gelicht, sommigen worden in hun nachtkleding meegenomen de vrieskou in en een deel van hen zal later geëxecuteerd worden. De toon van de film verandert in korte tijd drastisch. Direct hierna schakelt de film terug naar radiodirecteur Andreyev. Nu de film visueel heeft getoond waartoe Stalin in staat is en met welk gemak hij mensen laat executeren, is de in eerste instantie nog overdreven ogende reactie van Andreyev een stuk begrijpelijker. Wanneer later in sequentie 3 Andreyev alles uit de kast

[34] King, 2.

haalt om aan het verzoek van Stalin te voldoen, is het ineens duidelijk waarom hij bereid is om zo ver te gaan. Zonder de voorgaande scène waarin de razzia getoond werd, zou dit niet het beoogde effect gehad hebben. Door de consequenties te tonen, wordt duidelijk waarom de radiodirecteur zo angstig is over iets wat van weinig belang lijkt. Opvallend is dat de film hierbij vast blijft houden aan de humoristische toon. Het zet de humor zelfs nog sterker aan.

In de rest van sequentie 3 blijven komedie en tragedie parallel aan elkaar lopen. Hierin is dus hetzelfde patroon waarneembaar als in sequentie twee. De concertscènes zijn voor het overgrote deel komisch en slechts één keer wordt naar geweld gerefereerd op een manier die niet tevens als komisch kan worden opgevat.[35] Deze humoristische scènes worden afgewisseld met de datsjascènes die gelezen kunnen worden als een combinatie van komedie en tragedie. Nieuw is dat in sequentie 3 de razzia ditmaal de verbindende schakel tussen de twee scènes is.

Omdat de twee delen van de razzia visueel gezien sterk op elkaar lijken, wijst alles erop dat de man die we in bed zien liggen hetzelfde lot wacht als alle anderen en dus ook gearresteerd gaat worden. De film presenteert het moment als schrijnend door de man afscheid te laten nemen van zijn vrouw en haar op het hart te drukken dat ze alles moet zeggen wat de NKVD wil horen. Een opdracht die, wanneer uitgevoerd, haast onvermijdelijk zijn eigen einde zou betekenen. Het moment wanneer de deur wordt geopend en onthuld wordt dat de man de door het radiostation gezochte dirigent is, verandert de sfeer van de scène volledig. Er is allereerst opluchting dat de man niet geëxecuteerd gaat worden. Uit deze opluchting ontstaat humor. De film gebruikt verschillende formele elementen om te spelen met de verwachtingen van de kijker. Nu zet het diezelfde formele elementen in om het komische effect van de onthulling te versterken. De dreigende muziek verdwijnt onmiddellijk zodra de deur wordt geopend. Daarnaast is de houding van de man aan de deur lachwekkend. De vriendelijke, maar tevens zeer gehaaste manier waarop hij de dirigent begroet en inlicht, is volkomen anders dan wat de kijker had verwacht: een nors kijkende, bevelen bulderende soldaat. Wanneer hij zegt dat deze dirigent de beste en dichtstbijzijnde dirigent in Moskou is, wordt de komische paniek van Andreyev tijdens de concertscène in herinnering geroepen. De humor die kenmerkend is voor de concertscène, heeft nu de tragiek van de razzia geïnfiltreerd.

Dat wil niet zeggen dat de tragische toon van de scène volledig verdwenen is. De razzia gaat op de achtergrond gewoon verder. In hetzelfde frame voert een soldaat een vrouw af. De dirigent en de gezant van Radio Moskou sluiten zelfs in de rij soldaten en arrestanten aan alsof er niets aan de hand is. Met dit ironische beeld, lijkt de film een punt te willen maken. Zowel de dirigent als de arrestanten worden afgevoerd op basis van de willekeur en eisen van de politiek leiders; De

[35] Hierbij gaat het om sequentie 3e waarin Maria vertelt dat haar vader en broer vermoord zijn.

arrestanten omdat ze op de lijst van Beria staan, de dirigent omdat zijn diensten acuut vereist worden door de staat. De rollen tussen hem en de arrestanten hadden net zo gemakkelijk omgedraaid kunnen zijn. De dirigent had gearresteerd kunnen worden, simpelweg omdat iemand zijn naam op een lijst had gezet en onder de arrestanten had iemand kunnen zijn met een bepaalde vaardigheid die acuut vereist werd. Door deze twee gebeurtenissen zich tegelijkertijd af te laten spelen, wordt allereerst de tegenstelling tussen de komedie van de concertscène en de tragedie van de razziascène geaccentueerd. Daarnaast geeft het aan dat de dirigent en de arrestanten zo in elkaars schoenen hadden kunnen staan als de politici in hun willekeur iets anders hadden besloten. De combinatie benadrukt de absurditeit hiervan, waarmee wederom het punt wordt benadrukt dat de politici überhaupt nooit deze macht hadden mogen hebben en breder nog, dat het hele achterliggende systeem niet deugt.

In dit hoofdstuk zijn vier effecten besproken die veroorzaakt worden door het gebruik van verschillende soorten humor in de film. Het eerste soort humor vormen de cynische grappen die gemaakt worden binnen de diëgetische verhaalwereld. Deze grappen zijn zo hard en wrang dat ze voor de kijker niet komisch zijn. De personages kunnen er echter smakelijk om lachen en lijken zich niet bewust van het achterliggende cynisme. Hierdoor maakt de film duidelijk hoezeer dit cynisme geïncorporeerd is in de samenleving. Het verschil met de norm van de kijker wordt erdoor benadrukt. Het effect hiervan is dat de kijker achterblijft met een beklemmend en zwaar gevoel. Wie zou in een samenleving willen leven waar deze gang van zaken gewoon is? In het verlengde hiervan ligt het tweede effect van het gebruik van humor, namelijk het representeren van de politici als onbekwaam. Door het gebruik van humor ridiculiseert de film de personages. Hierdoor lijken de personages ongeschikt om de Sovjet-Unie te besturen. Het probleem ligt overigens niet alleen bij de politici zelf. De film legt de schuld voornamelijk bij het totalitarisme als systeem. Wat *The Death of Stalin* hier doet is laten zien hoe beroerd het toch al slechte systeem gedijt als het wordt ingevuld door ongeschikte politici.

Centraal in deze scriptie staat de paradox die ontstaat door humor te combineren met tragedie. Deze paradox ontstaat doordat de film twee aspecten van het stalinisme wil verenigen die onverenigbaar lijken, maar wel naast elkaar bestaan. Aan de ene kant wil de film de gruwelijkheden en terreur van het regime invoelbaar maken, aan de andere kant wil hij wijzen op het absurde karakter van de situatie. Door dit te doen verbeeldt de film een lastig te verfilmen kant van het stalinisme die ontstaat uit deze spanning. Hierdoor ervaart de kijker meerdere kanten van de totalitaire dictatuur waardoor een completer, maar complexer beeld ontstaat. Een vierde effect van het gebruik van humor is te vinden in de afwisseling tussen komische en tragische scènes. Uit de analyse van de openingsscène is gebleken dat de structuur van de film erop gericht is om qua toon

zowel tegenstellingen te creëren als deze te verenigen. De humoristische concertscène wordt afgewisseld met de tragische razziascène. Daar tussenin zit de datsjascène die qua toon een combinatie vormt van beide stijlen. Deze scène bevat humor, maar het gaat om de eerder besproken tragische, cynische humor. Uiteindelijk wordt deze tegenstelling het duidelijkst zichtbaar in de scène waar de dirigent opgehaald wordt. De humor van de concertscène, gecombineerd met de tragiek van de razzia zorgt voor een mix die grappig is, maar tevens pijnlijk duidelijk maakt hoe ernstig de situatie is.

De rol van humor in de film is dus meervoudig en heeft dan ook meerdere effecten. Waar de film afwijkt van de gebaande paden is in de rol die deze humor vertolkt. De humor maakt dat wat er gebeurt niet luchtig, zoals in een komedie het geval is. Door humor te gebruiken wordt de film alleen maar tragischer.

Terugkomend op de concertscène: hierin is de dirigent zo angstig dat hij mogelijk iets negatiefs over Stalin heeft gezegd, dat hij buiten bewustzijn raakt. Een tweede dirigent moet vervolgens van zijn bed gelicht worden om in zijn plaats het orkest te dirigeren. In werkelijkheid waren er twee dirigenten die zo angstig voor Stalin waren, dat ze niet in staat waren om te dirigeren. Zodoende moest er een derde dirigent bijgehaald worden om alsnog de opname te kunnen maken. Iannucci besloot dit niet in de film op te nemen uit angst dat het publiek het ongeloofwaardig zou vinden.[36] Wat dit zegt is dat de werkelijkheid zo bizar is geworden, dat satire het niet meer bij kan houden. De realiteit is zo overdreven en absurd dat het haast niet gekker kan. Wat we als kijkers op het scherm zien is zo krankzinnig dat we het niet serieus kunnen nemen, maar tegelijkertijd moeten we het serieus nemen. Hier ontstaat een spanning. Het vangnet dat komedie doorgaans biedt, doordat het zegt dat we ons niet druk hoeven te maken over de gevolgen, is weg. Het gebruik van komedie zorgt nu niet voor een ondermijning van de gevolgen van het totalitarisme. Humor heeft nu niet langer een relativerende of onschuldige werking waardoor het als uitvlucht kan dienen.

Juist door humor te gebruiken en zo een paradox te creëren, belicht *The Death of Stalin* een kant van het stalinisme en dictatoriale regimes in het algemeen, die anders verborgen zou blijven. Dit zorgt voor een nieuwe invalshoek waardoor de aard van het stalinisme vanuit een ander perspectief begrepen kan worden. Onder andere door op een vernieuwende en invoelbare manier over te brengen hoe allesomvattend de angst en paranoia onder Stalin was. Maar ook door de absurditeit van de situatie uit te lichten. Door satire en humor te gebruiken om de angst en paranoia onder het stalinisme te verbeelden, zorgt de film voor een andere invalshoek om de ernst van het systeem te doorvoelen. Het weerzinwekkende ervan komt op een andere manier binnen dan wanneer het

[36] Adam White, "The Death of Stalin: What Really Happened on the Night That Forever Changed Soviet History?", *The Telegraph*, 19 oktober 2017, https://www.telegraph.co.uk/films/0/truth-death-stalin-really-happened-night-forever-changed-soviet/.

verhaal enkel vanuit een tragisch perspectief was verteld. Zowel in de film zelf als op een metaniveau is het gebruik van humor niet meer veilig. De humor versterkt enkel het tragische van de situatie. Hij kan niet meer als uitvlucht worden gebruikt om enige luchtigheid in een duistere situatie te brengen. In *The Death of Stalin* heeft het totalitarisme ook grip gekregen op het gebruik van humor.

Satire als representatie van totalitarisme

Zoals eerder genoemd omschrijft King satire als "komedie met een scherp randje en een meestal sociaal of politiek doel."[37] Wanneer we 'komedie' hier interpreteren als 'humor' en het genrevraagstuk even laten voor wat het is, dan valt uit het vorige hoofdstuk op te maken dat *The Death of Stalin* binnen deze definiëring valt. Zeggen dat de humor een scherp randje heeft, zou immers een understatement zijn. In dit hoofdstuk wil ik mij richten op het sociaal of politiek doel waar de satire zich op richt. Aan de hand van de gemaakte analyse beargumenteer ik dat dit doel meervoudig is, maar bovenal het totalitarisme als systeem betreft. Allereerst zal aan de hand van verschillende elementen besproken worden hoe *The Death of Stalin* het totalitarisme onder Stalin verbeeldt. Vervolgens zullen deze elementen vergeleken worden met het model van Nilsson.

Angst en paranoia

Een van de opvallendste aspecten van de film is de manier waarop hij angst en paranoia binnen een totalitair systeem verbeeldt. Vrijwel de hele film draait om angst. Dit is direct zichtbaar in de concertscène waarmee de film opent. In deze absurde scène is angst de drijvende factor. Stalin heeft radiodirecteur Andreyev niet bedreigd, maar toch weet hij heel goed wat hem te wachten staat als hij niet aan Stalins bevel voldoet. Daarom verricht hij extreme handelingen om dit te voorkomen. De film impliceert dat deze vorm van paranoia alomtegenwoordig is binnen het Rusland onder Stalin. Een voorbeeld daarvan is te zien in scène 3e. Hierin bespreken Andreyev en de dirigent het effect van de akoestiek in de zaal op de opnamekwaliteit. Een groot gedeelte van de aanwezigen is reeds naar huis gegaan. Volgens de dirigent levert dit een hoorbaar verschil op. Zelfs Stalin zou het opmerken. Pianiste Maria grijpt deze uitspraak aan om olie op het vuur te gooien. Ze suggereert dat het kantoor mogelijk afgeluisterd wordt en dat de dirigent zich zojuist negatief heeft uitgelaten over het gehoor van Stalin. Andreyev en de dirigent proberen deze verspreking recht te zetten door met de meest overdreven complimenten over het gehoorvermogen van Stalin te spreken. Onder andere omstandigheden zou het volslagen ridicuul zijn dat iemand zich zulke zorgen maakt om een uitspraak waar nauwelijks iets kwaads in te lezen valt. Onder het totalitaire bewind van Stalin is het echter begrijpelijk dat dit de dirigent zo angstig maakt dat hij flauw valt en bewusteloos raakt. Hierna wordt de situatie nog merkwaardiger wanneer een tweede dirigent van zijn bed gelicht wordt en in zijn ochtendjas het concert moet dirigeren. Dit alles uit angst om niet aan de wensen van Stalin te voldoen.

[37] King, *Film Comedy*, 93.

Persoonlijkheidscultus

Het punt dat *The Death of Stalin* maakt met deze scène, is dat de macht van de dictator zo volkomen is, dat wie hier ook maar op de kleinst mogelijke manier van afwijkt dit met de dood moet bekopen. Gesuggereerd wordt dat een dusdanig extreme persoonlijkheidscultus een volstrekt absurd en volslagen ongezond karakter heeft. Stalin bezit haast een goddelijke status. Voor de aanwezigen van het concert is het dienen als kamervulling en akoestisch 'hulpmiddel' de hoogst haalbare eer. In theorie althans. De aanwezigen in de concertzaal willen uiteraard liever naar huis. Toch volgt er op de mededeling dat Stalin persoonlijk gevraagd heeft om een opname en dat daarom het concert opnieuw gehouden zal worden, een staande ovatie. Hoe kan het ook anders? Stalin zelf verlangt het en de aanwezigen kunnen bijdragen aan het uitvoeren van de wil van de dictator. Een staande ovatie is de enige acceptabele reactie, want de wens van Stalin niet met gejuich ontvangen zou gezien worden als het ondermijnen van de leider zelf en daarop staat de doodstraf. Andreyev grapt tijdens deze scène dat er niemand vermoord gaat worden. Onder normale omstandigheden zou de suggestie van moord een overdrijving zijn. Onder het stalinisme kan de grap beter opgevat worden als wensdenken. Het dreigement aan het adres van Sergei dat hij tot hondenvoer vermalen zal worden als de opname mislukt is, zou immers zomaar uitgevoerd kunnen worden.

Dat de angst van Andreyev gegrond is, zien we tevens in de razziascènes. In de openingstekst staat te lezen dat Stalins terreur al twintig jaar lang plaatsvindt. Dit vindt weerslag bij de bevolking. Wanneer op de deur van de dirigent wordt gebonsd, bereidt hij zijn vrouw voor op zijn aanstaande arrestatie. Ook al ligt het niet voor de hand dat hij iets gedaan zou hebben waarvoor hij op de dodenlijst zou moeten staan, toch verwachten zowel zijn vrouw als hij dat hij gearresteerd en omgebracht gaat worden. Op deze manier verbeeldt de film de schaal en omvang van het terreur van Stalin. Paranoia en angst zijn daarin routine geworden.

Deze angst is niet exclusief voorbehouden aan de bevolking van de Sovjet-Unie. Ook de politici in de hoogste kringen ontkomen niet aan de macht van Stalin. Net als de burgers moeten ook de politici naar de pijpen van Stalin dansen. In scène 3g laat Beria blijken dat minister Molotov op de dodenlijst staat. Later in de film blijkt Molotov de trouwste volger van Stalin te zijn. Zelfs hij, een trouwe volgeling van Stalin op dit hoge bestuurlijke niveau, is niet veilig. Daarom leven ook de ministers in angst bij Stalin in ongenade te vallen. Wanneer Stalin in scène 3c vraagt wie van de ministers willen blijven om samen met hem naar een western te kijken, zegt ieder van hen 'ja'. Ook al valt de helft tijdens het kijken in slaap. Als toppunt laat Khrushchev wanneer hij thuis komt in scène 3i, zelfs zijn vrouw noteren om welke grappen Stalin wel en niet moest lachen. Alles om de dictator maar gunstig gestemd te kunnen houden. Deze angstcultuur houdt iedereen in zijn greep. Zelfs Beria

staat niet boven de angst die hij zelf mede gecreëerd heeft. Net voor zijn executie is hij in doodsangst en smeekt hij de ministers en soldaten om hem geen pijn te doen.

Iannucci levert in *The Death of Stalin* kritiek op een situatie waarin het functioneren van de staat afhankelijk is gemaakt van één man. Niet alleen probeert hij aan te tonen hoe absurd dat idee is, daarover later meer, maar tevens hoe gevaarlijk een dergelijke situatie is. Als één iemand het voor het zeggen heeft en niemand tegenstand kan bieden, ontstaat een cultuur waarin iedereen voortdurend op zijn hoede is. Je zou zomaar iets kunnen zeggen of doen wat de dictator in het harnas zou kunnen jagen. Zo komen we bij het tweede punt. De verbeelding van de rol van Stalin in de film.

Verbeelding van Stalin

De film presenteert twee beelden van Stalin. Het eerste is de manier waarop de mythische Stalin zich aan de Sovjet-Unie presenteert. Het tweede beeld is hoe de dictator echt is. Dit mythische beeld wordt geschetst dankzij de talloze schilderijen, borstbeelden en afbeeldingen van de dictator die in de mise-en-scène zijn opgenomen. Hierdoor wordt de illusie gecreëerd dat Stalin overal aanwezig is en overal invloed uitoefent. Dit beeld wordt in stand gehouden door de manier waarop de personages naar Stalin refereren. Grotendeels gedreven door angst, zoals bij de concertscène. Maar ook vanuit een soort liefde en loyaliteit aan hun leider die zichtbaar is in onder andere de begrafenisscène.

De echte Stalin is vrijwel het tegenovergestelde van zijn publieke persona. De charismatische leider wordt afgebeeld als zeer onsympathiek. Hij grapt over de mensen die hij ter dood laat veroordelen, hij wordt boos zodra Malenkov iets verkeerds zegt en hij snauwt de militair die hem de concertopname komt brengen af. Het maakt het er ook niet beter op dat iedereen in zijn omgeving alles in het werk stelt om hem in een goed humeur te houden. Tevens valt het accent van Stalin op. De historische Stalin kwam uit Georgie en sprak met een dialect. Hij moet daarom anders geklonken hebben dan de andere Russen. In de film spreekt hij Engels met een sterk Cockney accent. Hierdoor klinkt hij lomp en valt hij grotendeels uit de toon bij de andere personages.[38]

Het mythische beeld van Stalin stelt de dictator voor als een sterk leider en doordachte politicus. Nergens in de film wordt dit beeld waargemaakt. Het tegenovergestelde is het geval. Zodra Stalin zijn beroerte krijgt, plast hij in zijn broek. De film haalt het beeld van een verheven Stalin onderuit door de dictator letterlijk in een plas van zijn eigen urine te laten liggen. In de autopsiescène

[38] "Why Yorkshire, Cockney & New York Accents Aren't out of Place in Iannucci's 'The Death of Stalin'", Creative Multilingualism, 8 november 2017, https://www.creativeml.ox.ac.uk/languages-creativity/exploring-multilingualism/yorkshire-cockney-new-york-accents-death-stalin.

gaat de film nog een stap verder met het terugbrengen van Stalin tot een menselijke dimensie. Door Stalin letterlijk te ontleden, benadrukt de film zijn mens-zijn. Daarmee lijkt de film zich af te zetten tegen het beeld van een semi-goddelijke Stalin die overal is en overal invloed op heeft.

DiBattista gebruikt het begrip 'totalitaire komedie' om films te beschrijven die de draak steken met totalitaire regeringsvormen. In haar bespreking van *To be or not to be* (Lubitsch, 1942) stelt DiBattista dat de uiteindelijke waardering van dit soort films afhangt van de vraag of we de mogelijkheid die wordt geboden serieus achten. Namelijk dat een historische duivel, in het geval van Lubitsch Hitler, gedemystificeerd kan worden tot zijn menselijke vorm. Dit niet zozeer door die duivel te reduceren tot een komische weergave, maar bovenal dóór een komische weergave te geven van die duivel en zijn daden.[39] Voor *The Death of Stalin* geldt hetzelfde. Door Stalin komisch te benaderen wordt de mythe rondom hem geweld aangedaan. Het accentueren van zijn sterfelijkheid brengt hem terug tot zijn menselijke vorm. Op een komische manier wordt zijn accent, onsympathieke voorkomen en lichaam ingezet om zijn verheven status te ondergraven. De dictator wiens status tot mythische proporties is opgeblazen, is door de film teruggebracht tot zijn echte menselijke proporties.

In het vorige hoofdstuk is beargumenteerd dat onder het stalinisme de werkelijkheid de satire heeft ingehaald. Dit is tevens te zien in de concertscène, maar ook de gang van zaken rondom de dood van de historische Stalin is daar een voorbeeld van. Joshua Rubenstein schrijft dat Stalin een pathologische angst had voor medici. Hij liet zelfs zijn eigen artsen arresteren. Beria en Malenkov wisten dit. Toen hen het nieuws bereikte dat Stalin was gevonden, stelden ze het zoeken naar een dokter uit tot ze zeker wisten dat het om een noodgeval ging. Ondanks dat het overduidelijk was dat Stalin medische hulp nodig had, was iedereen te bang om deze actie te ondernemen.[40] Hiermee komen we terug op het eerder genoemde punt over angst. De angstcultuur in de Sovjet-Unie had iedereen in zijn greep. Stalin was geen uitzondering. Zijn angsten leidden tot zijn ondergang. In de film en in werkelijkheid, horen de twee bewakers voor de deur Stalin op de grond vallen. Uit angst voor Stalins reactie weigeren ze echter naar binnen te gaan. Wanneer hij vervolgens gevonden wordt door de huishoudster en de ministers op de hoogte worden gesteld, durft niemand direct actie te ondernemen. Alles wordt precies volgens het boekje gedaan, terwijl Stalin ondertussen langzaam dood aan het gaan is.[41]

De laatste nagel aan de doodskist volgt wanneer de ministers discussiëren over welke dokter ze moeten halen. Los van de tijd die hiermee wordt verspild, dient zich een ander probleem aan. De

---

[39] Maria DiBattista, "The Totalitarian Comedy of Lubitsch's To Be or Not To Be", onder redactie van Andrew Horton en Joanna E. Rapf, *A Companion to Film Comedy*, 2012, 298.
[40] Joshua Rubenstein, *The Last Days of Stalin* (New Haven en Londen, 2016), 12–13.
[41] Rubenstein, 10–16.

historische Stalin was een uitgesproken antisemiet. Vier maanden voor zijn dood noemde hij in een vergadering van het presidium van de CPSU alle Joden agenten van de Amerikaanse geheime dienst. Anderhalve maand later gaf het regime aan een complot te hebben ontmaskerd. Een groep artsen, voornamelijk van Joodse afkomst, zouden hun medische kennis inzetten om prominente figuren binnen de regering te vermoorden.[42] De film refereert ook naar dit *Doctors' Plot* en doet dat op een spottende toon. De logica die wordt toegepast is dat alle goede dokters gearresteerd zijn en dat daarom de overgebleven dokters onbekwaam zijn. Het gevolg is dat de overgebleven slechte dokters Stalin moeten verzorgen en hij overlijdt. Stalins angst om door een (Joodse) dokter omgebracht te worden, wordt nu zijn eigen ondergang. Zo gaat hij zelf ten onder aan zijn eigen schrikbewind.

Ook na zijn dood blijft de geest van Stalin boven de Sovjet-Unie zweven. In de film zijn er diverse momenten waarop de intensiteit hiervan verbeeld wordt. Dit gebeurt op zowel bestuurlijk, als civiel niveau. Tijdens de vergaderscène laten de politici blijken dat de mening van wijlen Stalin over nieuw beleid nog altijd doorslaggevend is. Of het beleid verstandig is, is daaraan ondergeschikt. De gevolgen van Stalins indoctrinatie op de burgers zien we onder andere tijdens de begrafenisscène. Svetlana verwondert zich erover dat de burgers uit eigen beweging bloemen komen leggen en afscheid nemen van Stalin. Ze begrijpt niet dat niemand hen hiertoe hoeft te dwingen. Het tafereel oogt Orwelliaans. Het gedrag van de burgers gaat verder dan de totale dominantie van de staat. De burgers zijn van hun onderdrukker gaan houden. Een opvallend verschil is dat de ministers om hun liefde en steun aan Stalin belachelijk worden gemaakt, maar de burgers niet. Zij worden bovenal als slachtoffers gepresenteerd, terwijl trouwe ministers zoals Molotov om hun loyaliteit bespot worden.

Niet alle politici zijn rouwig om de dood van Stalin. Beria aast op de positie van Stalin en ook Malenkov lijkt een toneelstukje op te voeren wanneer hij Stalin op de grond ziet liggen.[43] Molotov daarentegen gelooft onvoorwaardelijk in Stalin. Dit is cru aangezien juist hij op de laatste dodenlijst van Stalin is geplaatst. Zelfs wanneer Khrushchev hem dit vertelt, kan het hem niet van het idee af helpen dat Stalin per definitie gelijk heeft. Hij gaat direct bij zichzelf te raden waarin hij tekortgeschoten is en nu dit lot verdient. Wanneer zijn vrouw wordt gearresteerd is hij ervan overtuigd dat ze een verraadster is. Simpelweg omdat Stalin haar anders niet had laten arresteren. Dat hij van haar houdt, is ondergeschikt aan die loyaliteit. Wanneer Beria haar vrijlaat in een poging om Molotov voor zich te winnen, heeft dit het tegenovergestelde effect. Molotov ziet het als verraad van Beria dat hij tegen de orders van Stalin is ingegaan. Het incident vormt voor hem één van de aanleidingen om zich tegen Beria te keren. Het kan echter nog absurder. De loyaliteit aan Stalin is zo

[42] Rubenstein, 2, 64.
[43] Na eerst niet al te overtuigend te huilen om Stalins lot, stelt Malenkov meteen voor om het leiderschap naar zich toe te trekken.

diepgeworteld in de samenleving dat wanneer Beria aan Molotov's vrouw vertelt dat Stalin dood is, ze begint te huilen. Zelfs wanneer hij benadrukt dat diezelfde Stalin haar heeft laten arresteren.

Deze persoonsverheerlijking wordt op de meest cynische wijze verbeeld tijdens executies. Gevangenen dienen als laatste woorden 'lang leve Stalin' te zeggen. Zelfs tot in de dood wordt loyaliteit aan Stalin geëist. Zij staan op het punt om doodgeschoten te worden en ze worden verplicht om de man die daarvoor verantwoordelijk is een lang leven toe te wensen. Een cynisch dieptepunt dat aangeeft hoe het totalitarisme de maatschappij doordesemt.

Een ander kritiekpunt op het alleenheerserschap is te lezen in de machtsstrijd tussen Beria en Khrushchev. Omdat Stalin al het gezag bezit, ontstaat een vacuüm zodra hij wegvalt. De ministers zijn gewend terug te vallen op Stalin bij het nemen van beslissingen. Nu moeten ze het zelf doen. Binnen een dictatuur is het onderwerp opvolging regelmatig problematisch. Zelfs wanneer de alleenheerser een opvolger heeft aangewezen, hoeft het nog geen uitgemaakte zaak te zijn. De dictator biedt immers geen tastbare steun meer na zijn overlijden, waardoor anderen alsnog de macht kunnen grijpen.[44]

De kritiek van de film richt zich dan ook niet zozeer op Stalin als persoon of de incapabele leiders, al worden ze zeker niet overgeslagen. Uiteindelijk zijn ze allen onderdeel van een systeem dat door en door verrot is. Het is het totalitaire systeem dat het slechtste in deze personen naar boven brengt en hun misdaden faciliteert. Het is tevens een systeem waaruit ze niet kunnen ontsnappen. Zowel Beria als Khrushchev proberen zich te distantiëren van Stalin door zich op te werpen als de persoon die de Sovjet-Unie gaat hervormen en een einde gaat maken aan de executies en razzia's. Tegelijkertijd zijn ze zo doordesemd met het totalitarisme en het bijbehorende geweld en intimidatie dat ze niet kunnen ontsnappen uit ditzelfde systeem. Ze vallen daarom terug op het gebruik van het middel wat ze juist beweren te willen uitbannen. Bij Beria is dit het duidelijkst aangezien hij gedurende de hele film met geweld dreigt. Ook Khrushchev maakt zich hieraan schuldig. Hij pleegt een staatsgreep, veroorzaakt al dan niet opzettelijk een drama waarbij vijftienhonderd burgers omkomen en laat Beria na een schijnproces executeren.

Gebrek aan verantwoordelijkheid

Het onvermogen van beide mannen om de rol van hervormer op zich te nemen, komt onder andere door een gebrekkig verantwoordelijkheidsgevoel. Twee scènes zullen kunnen dit illustreren. De eerste scène is scène 12c waarin Beria de executies en razzia's wil blokkeren. Khrushchev beschuldigt

[44] C.J. Friedrich en Z.K. Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy* (Cambridge, Massachusetts, 1965), 71. Dit boek is weliswaar op leeftijd, maar aangezien Friedrich en Brzezinski in dit boek voor het eerst het begrip 'totalitaire dictatuur' zo definiëren dat onderscheid gemaakt kan worden tussen autocratieën en het Nazisme en stalinisme, is het binnen de context van deze scriptie nog steeds relevant.

Beria hier dat hij na de dood van Stalin een wit voetje wil halen bij de bevolking terwijl hij zelf verantwoordelijk is voor de vele executies. Beria stelt immers voor om de dodenlijst die hij zelf opgesteld heeft ongedaan te maken. Dit beleid heeft dan ook niets te maken met moraal of ethiek, maar is puur opportunisme. Opvallend is zijn verdediging. Hij reageert dat ze allen misleid zijn toen de lijst werd opgesteld en dat de schuldigen gestraft zullen worden. De enige manier waarop Beria zich meent te kunnen verantwoorden, is door de schuld af te schuiven op een onzichtbare vijand. Aangezien de Sovjet-Unie het kapitalisme als vijand zag, waren er voor het regime genoeg doelwitten om tot 'vijand van het volk' uit te roepen.[45] Hier gebruikt de film satire om de spot te drijven met het vijandbeeld dat totalitaire dictaturen creëren. De regering is perfect, dus maakt geen fouten. Wanneer er wel fouten gemaakt zijn, moet dat komen door sabotage van een vijand van buitenaf. Of deze vijand echt bestaat, is irrelevant. Zolang de schuld maar op iemand anders afgeschoven kan worden. De nog verder ontspoorde variant van dit denkpatroon zien we in onder andere het *Doctors' Plot.* De oorsprong van het *Doctors' Plot* lag in de ongefundeerde angst en het antisemitisme van Stalin. Deze angst drijft Stalin ertoe om in het bestaan van zijn zelfbedachte denkbeeldige vijand te gaan geloven.

Het opportunisme van de politici heeft als gevolg dat de levens van mensen als wisselgeld worden ingezet. De film verbeeldt dit in de scène die volgt op de vergadering. De conclusie van de vergaderscène is dat er een directe stop komt op de arrestaties en executies. Wanneer dit nieuws een goelag in Siberië bereikt, is er op dat moment een executie gaande. Terwijl de gevangenen één voor één worden doodgeschoten, haast een militair zich om de beul te bevelen de executie te stoppen. Voor een deel van de gevangenen komt dit nieuws net te laat. Het andere deel wordt vrijgelaten. Het verschil tussen leven en dood wordt bepaald door de volgorde waarin de gevangenen zijn opgesteld. Volkomen willekeurig. Satire wordt hier ingezet om de willekeur van het regime en het complete gebrek aan respect voor een mensenleven onder een totalitair regime te verbeelden.

Een tweede voorbeeld waarin het afschuiven van verantwoordelijkheid schrijnende vormen aanneemt, is te zien in scène 16f. Hierin wordt de discussie gevoerd over wie de verantwoordelijkheid voor het drama met de treinen moet dragen. De scène bestaat uit twee delen. In het eerste deel van de scène proberen de ministers hun schuld te verhullen door te zoeken naar een zondebok op wie ze de verantwoordelijkheid voor het drama kunnen afschuiven. De politici beweren dat ze Beria de handen boven het hoofd zullen houden, mochten er beschuldigingen aan zijn adres komen. Hiermee zet de film niet alleen satire in om kritiek te leveren op het gebrekkige verantwoordelijkheidsgevoel van de ministers, maar levert hij tevens kritiek op de cultuur van

[45] Friedrich en Brzezinski, 173–74.

corruptie en vriendjespolitiek waarin daders beschermd worden in plaats van vervolgd. De ministers weten geen andere oplossingen dan het gebruik van geweld, zoeken naar zondebokken en het zaaien van angst. Ze zijn compleet doordrenkt met het totalitarisme.

Een eigenschap van het totalitarisme is dat dezelfde spelers aan de macht blijven tenzij de persoon met de hoogste positie anders beslist. Om van buitenaf een coup te plegen is zeer lastig, aangezien de staat het monopolie op wapens en communicatiemiddelen bezit. Een interne machtsstrijd zoals tussen Beria en Khrushchev, wordt doorgaans intern beslecht. Het publiek wordt alleen op de hoogte gebracht van het resultaat. Hierdoor wordt niet de kans geboden om invloed uit te oefenen op de strijd zelf.[46] Hierdoor vormen de ministers een club mannen die jaren lang samen geregeerd hebben. Ze trekken daarom ook al tijden met elkaar op. Ze eten samen, maken grappen samen en kijken samen film. Tegelijkertijd zijn ze door hun machtsmonopolie compleet ongevoelig en afgezonderd geraakt van wat er speelt in de samenleving. Ook hierin zien we een doorgevoerde overdrijving van een herkenbare norm. In democratieën is een veelgehoorde klacht dat de politici verslaafd zouden zijn geraakt aan het uitoefenen van macht. Zo extreem als onder een totalitaire dictatuur is het echter niet. Ook hierop vormt het stalinisme voor de westerse kijker een overdrijving van de norm.

Model van Nilsson

Het voorgaande roept de vraag op hoe het besproken gebruik van satire in het model van Nilsson past. Nilsson noemt drie redenen voor het gebruik van satire als middel van historische verbeelding. Allereerst kan satire gebruikt worden om te reflecteren op de representatie zelf. Een tweede reden kan zijn om aan de hand van het verleden kritiek te leveren op contemporaine verschijnselen. Een derde motivatie voor de inzet van satire zou zijn om betekenis toe te kennen aan de historische gebeurtenis zelf.[47] Al deze factoren zijn in verschillende gradaties terug te vinden in *The Death of Stalin*. Zoals uit de analyse blijkt, levert de film rechtstreeks kritiek op het historische stalinisme en de hoofdpersonen uit die tijd. Hiermee neemt de film positie in in het debat dat gevoerd wordt over de herinneringscultuur rondom Stalin en zijn bewind.

Lang niet iedereen deelt de interpretatie van Iannucci over Stalin. In 2016 openden leden van de Communistische Partij in Rusland een tentoonstelling over Stalin waarin de dictator verheerlijkt werd.[48] Dezelfde groep riep 2016 uit tot het 'jaar van Stalin'. De efficiëntie van zijn bestuur en zijn

---

[46] Friedrich en Brzezinski, 79.
[47] Nilsson, *American Film Satire in the 1990s*, 88.
[48] "Verering van de „rode god" Stalin", RD.nl, geraadpleegd 24 januari 2019, https://www.rd.nl/meer-rd/cultuur-geschiedenis/verering-van-de-rode-god-stalin-1.1467190; Daniil Turovsky, "Russian City Opens Cultural Centre Celebrating Stalin", *The Guardian*, 11 januari 2016, sec. World news, https://www.theguardian.com/world/2016/jan/11/stalin-russia-penza-cultural-centre-meduza.

sterke leiderschap werden door de groep geroemd.[49] Deze Stalin-verering gaat verder dan enkel de hedendaagse communisten in Rusland. Nog altijd verzamelen bewonderaars van Stalin zich op zijn sterf- en geboortedag om bloemen op zijn graf te leggen.[50] Omtrent Stalin is een discours opgekomen dat de nadruk legt op de positieve kanten van het stalinisme, terwijl de duistere kanten, waaronder de goelags, worden gebagatelliseerd.[51] *The Death of Stalin* neemt duidelijk afstand van dit standpunt en presenteert Stalin en het stalinisme als verwerpelijk. Hiermee reflecteert de film op de representatie van Stalins bewind en kent het betekenis toe aan de historische gebeurtenissen zelf. Namelijk dat deze moeten worden geïnterpreteerd als misdadig en totaal waanzinnig.

Het tweede punt van Nilssons model wordt in *The Death of Stalin* scherp gepresenteerd. De film lijkt de schuld van alle ellende neer te leggen bij het totalitarisme als politiek systeem. De politici worden gerepresenteerd als machtswellustelingen met een defect moreel kompas, maar het is het systeem dat hen het regeren mogelijk maakt. Het systeem fungeert zelfs als katalysator zodat de politici op een punt komen waarin ze niet meer in staat zijn om verantwoordelijkheid te dragen en automatisch terugvallen op gangbare middelen zoals geweld, intimidatie en gebruik van valse vijandbeelden. Deze situatie wordt zo extreem dat dit de nieuwe norm wordt. Als gevolg hiervan leven zowel burgers als politici voortdurend in angst met alle desastreuze gevolgen van dien. De film schetst een samenleving waarin iedereen op zijn hoede is en legt daarmee de retorische vraag aan de kijker voor of het totalitarisme als een acceptabele bestuursvorm gezien moet worden.

Nu zal de groep die voorstander is van het invoeren van een totalitaire dictatuur niet bijzonder groot zijn. Dat neemt niet weg dat er bepaalde tendensen in de samenleving voorkomen die eerder bij het totalitarisme aansluiten dan bij een democratie. Zo bleek uit een onderzoek naar politieke betrokkenheid in het Verenigd Koninkrijk dat 54% van de Britten vindt dat hun land een sterke leider moet hebben die bereid is om regels te breken.[52] *The Death of Stalin* kan geïnterpreteerd worden als een waarschuwing waartoe zulke tendensen kunnen leiden.

Samengevat gebruikt *The Death of Stalin* satire om kritiek te leveren op verschillende facetten van het totalitarisme als politiek systeem. De kritiek van de satire richt zich op de institutionalisering van angst en paranoia, het gebruik van geweld en intimidatie en de willekeur waarmee dit wordt

---

[49] "Communists Plan 'Year of Stalin'", 8 december 2015, sec. News from Elsewhere, https://www.bbc.com/news/blogs-news-from-elsewhere-35039247.
[50] Sergey Parkhomenko, "Russia Has yet to Recover from the Trauma of the Stalin Era.", *The Guardian*, 7 maart 2018, sec. Opinion, https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/mar/07/russia-stalin-putin-guilt-victims.
[51] Shaun Walker, "Russia's Gulag Camps Cast in Forgiving Light of Putin Nationalism", *The Guardian*, 29 oktober 2015, sec. World news, https://www.theguardian.com/world/2015/oct/29/russia-gulag-camps-putin-nationalism-soviet-history.
[52] "Audit of Political Engagement 16", geraadpleegd 11 april 2019, https://www.hansardsociety.org.uk/publications/reports/audit-of-political-engagement-16.

toegepast door de politiek leiders. Ook op het totalitarisme op een bestuurlijk niveau levert de film kritiek. Met humor als middel worden zaken aangekaart zoals corruptie en vriendjespolitiek, het ontbreken van een verantwoordelijkheidsgevoel bij de bestuurders, de rol van Stalin als alleenheerser en het creëren van valse vijandbeelden. Aan de hand van humor toont de film de vele gebreken die aan het totalitarisme verbonden zijn. Hiermee lijkt hij zijn kritiek te richten op de stelling dat een totalitaire dictatuur een acceptabele besturingsvorm zou kunnen zijn.

In het vorige hoofdstuk is besproken hoe het gebruik van humor zorgt voor het invoelbaar maken van de angst en paranoia onder het stalinisme. Dit hoofdstuk beargumenteert dat het gebruik van satire tevens invoelbaar maakt, hoe allesomvattend deze angst en paranoia was. Niemand, niet de burgers, de politici of Stalin zelf, kan aan deze angst ontkomen. De film lijkt de schuld hiervan te leggen bij het totalitarisme. Door het gebruik van satire wordt het absurde karakter van dit systeem aan het licht gebracht. Deze satire verbeeldt het absurdisme van het alleenheerserschap op een manier die aandacht heeft voor de wrede en barbaarse kanten, maar die ook het komische van het absurde ziet. Hierdoor ontstaat een bijzondere situatie. Voor de gemiddelde westerse kijker is de realiteit van het stalinisme haast niet voor te stellen. Deze situatie kan voor dit publiek overkomen als een extreme overdrijving van een herkenbare situatie.

(Komische) satire kan op een soortgelijke manier werken. Door een overdrijving van een herkenbare situatie, kan kritiek worden geuit op een specifiek doel. In het geval van het historische stalinisme hoeft er bijna niet overdreven te worden. De realiteit is zo extreem, dat voor de kijker zelfs een neutrale verbeelding van het stalinisme al haast geïnterpreteerd kan worden als satire.[53] In het voorwoord van de comic *The Death of Stalin* geven de schrijvers aan dat hun verhaal fictie is, maar dat ze zelf vrijwel niets hoefden te verzinnen. Volgens hen zou het onmogelijk zijn om iets te bedenken dat ook maar half zo krankzinnig zou zijn als de werkelijkheid rondom Stalins dood.[54] Iets vergelijkbaars is ook in de film te zien. Bijvoorbeeld de concertscène waarbij bewust is gekozen om de absurditeit van de historische gebeurtenissen te verzwakken. Dit om de geloofwaardigheid van de film geen geweld aan te doen. In een dergelijke situatie haalt de satire het niet bij de absurde werkelijkheid. Het meest tragische is echter dat de humor in deze satire niet eens aangezet hoeft te worden om een punt te maken. De fictie is lang niet zo fictief als gehoopt zou worden.

[53] De film blijft vanzelfsprekend fictie. Tegelijkertijd gebruikt *The Death of Stalin* zoveel elementen die kenmerkend zijn voor het stalinisme dat slechts in beperkte mate sprake is van overdrijving.
[54] Nury en Robin, *The Death of Stalin*.

Conclusie

Het blijft een ongemakkelijk huwelijk: humor in combinatie met een historische periode waarin uitzonderijk veel mensen zijn geterroriseerd en omgebracht. Filmrecensenten verwonderden zich er massaal over hoe *The Death of Stalin* deze twee schijnbare uitersten wist te verenigen. In deze scriptie heb ik geprobeerd om op een gedetailleerd niveau te achterhalen hoe *The Death of Stalin* precies omgaat met deze tegenstelling en wat het mogelijke effect is van de inzet van humor en satire. Mijn conclusie is dat de satire in de film zich richt op het totalitarisme als systeem. Door humor te gebruiken wordt de aandacht gevestigd op het absurde karakter van deze staatsvorm. Humor leent zich goed voor de verbeelding van dwaasheid. De film toont daardoor niet alleen de tragische en afschuwelijke kanten van het totalitarisme, maar ook de bizarre dimensie. Zodoende geeft de film een complexer en ander beeld van het leven in een totalitaire samenleving, dan bijvoorbeeld een 'zuiver' tragische verbeelding zou vermogen. Dat neemt niet weg dat er een spanning is. De situatie is te ernstig om te bagatelliseren terwijl humor een relativerende werking kan hebben. Het is dan ook van belang om naast de absurdistische kant, tevens de weerzinwekkende kant van het totalitarisme weer te geven. Dit doet de film door gebruik te maken van verschillende vormen van humor die bijdragen aan het tonen en invoelbaar maken van de gruwelijke kanten van de dictatuur.

Door het gebruik van cynische humor wordt duidelijk gemaakt in hoeverre de toenmalige Sovjetsamenleving was doordrenkt met cynisme. Komische humor zorgt er daarentegen voor dat de tegenstelling tussen dat wat komisch en dat wat afschuwelijk is, verscherpt wordt. Zodoende komt de tragiek harder binnen. Een andere spottende vorm van humor wordt ingezet om de leiders te ridiculiseren en hun verheven status te ondermijnen.

Waar humor normaliter in komedies gebruikt wordt om een situatie luchtiger te maken, maakt het hier de situatie alleen maar tragischer. Humor is geen laatste uitvlucht meer. In *The Death of Stalin* heeft het totalitarisme ook grip gekregen op het gebruik van humor. Het gebruik van humor heeft als effect dat de angst en paranoia onder het stalinisme, evenals de allesomvattende macht van de staat, invoelbaar wordt gemaakt.

In het tweede deel van deze scriptie stond de vraag centraal hoe deze humor/satire het totalitarisme onder Stalin representeert. Het doel waar deze satire kritiek op levert is het totalitarisme als politiek systeem. De gedachte dat dit een geschikte manier van besturen zou zijn, wordt door de film neergesabeld. In zijn kritiek richt de film zich op meerdere aspecten van het totalitarisme. Denk bijvoorbeeld aan de persoonlijkheidscultus rondom Stalin, het gebruik van geweld, de bizarre manier waarop geregeerd wordt en het ontbreken van respect voor het menselijk leven. Een van de belangrijkste aspecten van het stalinisme is echter de constante angst waaronder

de samenleving gebukt gaat. De doorsnee kijker kan zich waarschijnlijk maar moeilijk voorstellen hoe een totalitaire samenleving eruit ziet. Hierin ligt een kernpunt van de spanning in de film. Aan de ene kant is het absurdisme komisch. De gekke manier van vergaderen en de uitersten waartoe Andreyev bereid is te gaan om aan een opname van het concert te komen, zijn grappig. Dit komt onder andere omdat deze situaties voelen als overdrijvingen van herkenbare situaties. Verschil is echter dat deze situatie een realiteit was voor de inwoners van de Sovjet-Unie ten tijde van Stalin. Het is komisch, want het is overdreven en het is zo overdreven dat het voelt als fictie. Hierdoor lijkt er voldoende afstand te zijn om er veilig om te kunnen lachen. Maar dat is het niet. Het is haast niet voor te stellen, maar het is wel (grotendeels) waargebeurd. In sommige situaties was de werkelijkheid zelfs absurder dan wat in de film getoond wordt.

Ik hoop dat deze scriptie de spanning in deze film op een goede manier heeft weten te duiden. De ambitie om tot een compleet en sluitend antwoord te komen, heb ik echter niet. Waar in deze scriptie bijvoorbeeld geen aandacht aan besteed is, is de manier waarop de film *defamiliarization* inzet. Met *defamiliarization* wordt de Brechtiaanse techniek bedoeld om afstand te creëren tussen de personages en de kijker. Juist door je niet te identificeren met de personages is de kijker beter in staat om te reflecteren op wat deze personen doen. In verder onderzoek naar deze film zou gekeken kunnen worden naar de non-traditionele Brechtiaanse technieken van *defamiliarization* die de film inzet. Op bepaalde punten wijst de film op zijn eigen 'gemaaktheid'. Dit gebeurt bijvoorbeeld bij de introducties van de personages en het tonen van de wetsteksten. Deze momenten onderbreken het verhaal waardoor de kijker erop gewezen wordt dat hij een film kijkt. Immersie wordt hierdoor ontmoedigd. Tegelijkertijd is de film niet volledig Brechtiaans. De personages zijn tot op zekere hoogte sympathiek en identificatie is mogelijk. Hier zou verder vervolgonderzoek naar gedaan kunnen worden. Daarnaast zou *The Death of Stalin* vergeleken kunnen worden met andere films of series waarin een vergelijkbare spanning waarneembaar is. In deze scriptie ontstond de spanning specifiek vanuit de representatie van een historische periode. Er zou dus een vergelijkingsonderzoek gedaan kunnen worden naar andere historische satires of, aansluitend bij DiBattista, andere 'totalitaire komedies'.

Er zijn daarnaast ook voorbeelden te noemen van komische (satirische) films zonder historische lading die een soortgelijke spanning kennen. Bij deze films zou onderzocht kunnen worden of de verschillende soorten humor die in *The Death of Stalin* zijn waargenomen, ook hierin zichtbaar zijn. Een voorbeeld zou de komische film *Four Lions* (Morris, 2010) kunnen zijn, waarin vier incompetente Britse zelfmoordterroristen een aanslag voorbereiden. Net als in *The Death of Stalin* wordt hier een beladen onderwerp vanuit een humoristisch perspectief bekeken.

Deze scriptie sluit grotendeels aan bij het werk van Geoff King. Zijn definiëring van satire is als uitgangspunt genomen bij het lezen van de filmtekst. King noemt satire een gevaarlijke vorm van

humor vanwege de bijtende toon waarop politieke en sociale doelen worden aangevallen.[55] In het geval van *The Death of Stalin* gaat dit in het bijzonder op. De film lijkt op meerdere doelen kritiek te leveren. Deze doelen zijn onder andere de huidige tendensen in de samenleving die richting een positief discours omtrent alleenheerserschap neigen. Daarnaast krijgt ook het historische stalinisme ervan langs, tot ongenoegen van de Russische regering. Om te onderzoeken waar deze kritiek zich precies op richt, is Nilsson's model over het gebruik van satire als middel van historische verbeelding gebruikt. De punten die hij maakt, zijn allen teruggevonden in de film. Daarmee sluit deze scriptie aan bij het werk van Nilsson.

Tegelijkertijd wijkt deze scriptie op sommige punten af van het werk van deze auteurs. King en Ulea zien satire als onderdeel van het komediegenre. Mijn positie in dit genredebat is echter dat het in het geval van *The Death of Stalin* passender is om het verwantschap van satire met tragedie te benadrukken. De film gebruikt immers grotendeels de structuur van een tragedie. Belangrijker nog is dat de komische elementen in de film, de tragische lading alleen maar versterken. Het gebruik van humor maakt de film alleen maar tragischer.

[55] King, *Film Comedy*, 93–94.

Literatuurlijst

"Audit of Political Engagement 16". Geraadpleegd 11 april 2019. https://www.hansardsociety.org.uk/publications/reports/audit-of-political-engagement-16.

Bordwell, David, en Kristin Thompson. *Film Art. An Introduction*. Ninth Edition. Wisconsin: McGraw-Hill, 2010.

"Communists Plan 'Year of Stalin'", 8 december 2015, sec. News from Elsewhere. https://www.bbc.com/news/blogs-news-from-elsewhere-35039247.

Dargis, Manohla. "Review: The Slapstick Horror of 'The Death of Stalin'". *The New York Times*, 7 augustus 2018, sec. Movies. https://www.nytimes.com/2018/03/08/movies/the-death-of-stalin-armando-iannucci-steve-buscemi.html.

DiBattista, Maria. "The Totalitarian Comedy of Lubitsch's To Be or Not To Be". Onder redactie van Andrew Horton en Joanna E. Rapf. *A Companion to Film Comedy*, 2012.

Friedrich, C.J., en Z.K. Brzezinski. *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*. Cambridge, Massachusetts, 1965.

Gehring, Wes D. *Parody as Film Genre: "Never Give a Saga an Even Break"*. Westport, Connecticut, Londen, 1999.

Grant, Barry Keith, en Malisa Kurtz. "Part 1. Comedy". In *Notions of Genre: Writings on Popular Film before Genre Theory*. Austin, Texas, Verenigde Staten, 2016.

King, Geoff. *Film Comedy*. Londen, 2002.

Krutnik, Frank, en Steve Neale. *Popular Film and Television Comedy*. Florence, Verenigde Staten, 2006.

Lane, Anthony. "'The Death of Stalin' Dares to Make Evil Funny", 9 maart 2018. https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/19/the-death-of-stalin-dares-to-make-evil-funny.

Mayne, Judith. *Cinema and Spectatorship*. Londen; New York, 1993.

Murdoch, Colin. "The Death of Stalin Alternative Movie Poster | Colin Murdoch Illustration". *Colin Murdoch Art* (blog). Geraadpleegd 18 april 2019. https://colinmurdochart.co.uk/portfolio/the-death-of-stalin-alternative-movie-poster/.

Nilsson, J. *American Film Satire in the 1990s: Hollywood Subversion*. New York, 2013.

Nury, Fabien, en Robin. *The Death of Stalin*. Titan Comics, 2017.

Orr, Christopher. "'The Death of Stalin' Is a Wicked Farce". The Atlantic, 16 maart 2018. https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/03/the-death-of-stalin-review/555749/.

Parkhomenko, Sergey. “Russia Has yet to Recover from the Trauma of the Stalin Era.” *The Guardian*, 7 maart 2018, sec. Opinion. https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/mar/07/russia-stalin-putin-guilt-victims.

Rubenstein, Joshua. *The Last Days of Stalin*. New Haven en Londen, 2016.

“Russia Bars The Death of Stalin”, 23 januari 2018, sec. Europe. https://www.bbc.com/news/world-europe-42793157.

Shaw, Carl. *Satyric Play: The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*. Oxford, Verenigd Koninkrijk, 2014.

Stein, Sarah. B., en Robert Vork. “Blackadder: Satirizing the Century of Satire.” *The Cinematic Eighteenth Century. History, Culture, and Adaptation*, 2018.

Stevenson, Angus, en Maurice Waite. *Concise Oxford English Dictionary: Book & CD-ROM Set*. Oxford, Verenigd Koninkrijk, 2011.

Turovsky, Daniil. “Russian City Opens Cultural Centre Celebrating Stalin”. *The Guardian*, 11 januari 2016, sec. World news. https://www.theguardian.com/world/2016/jan/11/stalin-russia-penza-cultural-centre-meduza.

Ulea, Vera. *A Concept of Dramatic Genre and the Comedy of a New Type: Chess, Literature, and Film*. Carbondale en Edwardsville, 2002.

“Verering van de „rode god” Stalin”. RD.nl. Geraadpleegd 24 januari 2019. https://www.rd.nl/meer-rd/cultuur-geschiedenis/verering-van-de-rode-god-stalin-1.1467190.

Walker, Shaun. “Russia’s Gulag Camps Cast in Forgiving Light of Putin Nationalism”. *The Guardian*, 29 oktober 2015, sec. World news. https://www.theguardian.com/world/2015/oct/29/russia-gulag-camps-putin-nationalism-soviet-history.

White, Adam. “The Death of Stalin: What Really Happened on the Night That Forever Changed Soviet History?” *The Telegraph*, 19 oktober 2017. https://www.telegraph.co.uk/films/0/truth-death-stalin-really-happened-night-forever-changed-soviet/.

“Why Yorkshire, Cockney & New York Accents Aren’t out of Place in Iannucci’s ‘The Death of Stalin’”. Creative Multilingualism, 8 november 2017. https://www.creativeml.ox.ac.uk/languages-creativity/exploring-multilingualism/yorkshire-cockney-new-york-accents-death-stalin.

Filmografie

Iannucci, Armando. *The Death of Stalin.* Quad Productions. Main Journey, 2017.

Afbeeldingen

Murdoch, Colin. “The Death of Stalin Alternative Movie Poster | Colin Murdoch Illustration”, *Colin Murdoch Art* (blog), 18 april 2019. https://colinmurdochart.co.uk/portfolio/the-death-of-stalin-alternative-movie-poster/.

Bijlagen

Sequentieschema The Death of Stalin

Nummer	Tijdscode	Sequentie	Beschrijving scènes
-	00:00- 00:54	Studiologo's	De twee studiologo's worden getoond, gevolgd door namen van de productiemaatschappijen.
1	00:55- 01:41	Titel en proloog	De film opent met een concert. In beeld verschijnt de locatie en tijd gevolgd door informatie over de historische setting van de film.
2	01:42- 05:35	Concert/datsja/razzia	a. Andreyev wordt gebeld door Stalin met het bevel hem over zeventien minuten terug te bellen. b. Stalin en Beria nemen de dodenlijsten door. Khrushchev maakt grapjes. c. De gespannen Andreyev en Sergei praten verder over wanneer ze terug moeten bellen. d. Beria overhandigt de dodenlijst aan de NKVD. e. De razzia wordt uitgevoerd.
3	05:36- 15:32	Tweede uitvoering concert/datsja	a. Stalin wil een opname van het concert hebben. b. Andreyev ontdekt dat het concert niet is opgenomen. Hij probeert iedereen te dwingen het gebouw niet te verlaten. c. De politici eten samen. De naam en functie van Khrushchev en Beria verschijnen in beeld. Na afloop van het diner kijken ze een film. d. Andreyev probeert de zaal te vullen en het orkest te overtuigen het stuk nogmaals op te voeren. Pianiste Maria weigert als enige. e. Andreyev overtuigt Maria. De dirigent valt flauw uit angst per ongeluk iets negatiefs over Stalin te hebben gezegd in een kantoor dat mogelijk afgeluisterd wordt. f. De razzia gaat verder. Een man wordt erdoor gewekt waarna er wordt aangeklopt. Het blijkt dat hij niet wordt gearresteerd, maar dat hij het concert moet dirigeren. g. De ministers gaan naar huis. Ze maken Malenkov belachelijk vanwege een domme opmerking eerder die avond. Beria laat de andere ministers weten dat Molotov op de dodenlijst staat. De naam en functie van Molotov en Malenkov verschijnen in beeld. h. De concertzaal wordt gevuld met mensen die van straat zijn geplukt. Het concert wordt opnieuw uitgevoerd. i. Khrushchev komt thuis en zijn vrouw notuleert om welke grappen Stalin wel en niet moest lachen. j. Beria komt aan bij de NKVD. Meerdere mensen worden geëxecuteerd.

			k. Het concert is afgelopen. De opname wordt ongecontroleerd afgegeven aan de militairen. Maria voegt op het laatste moment een briefje toe aan de opname.
4	15:33-19:05	De beroerte van Stalin.	a. De opname wordt naar de datsja gebracht en afgegeven aan Stalin. b. Stalin luistert naar de opname. Hij leest het briefje dat uit de hoes valt. Via een voice-over van Maria horen we wat er op het briefje staat. Stalin schiet in de lach, krijgt een hersenbloeding en valt op de grond. De militairen buiten durven niet binnen te komen. c. Een bediende brengt Stalin ontbijt. d. Beria martelt een gevangene. Een militair informeert hem dat Stalin ernstig ziek is. Beria loopt naar de auto, op de achtergrond worden mensen gemarteld en vermoord. Beria maakt een opmerking over verkrachtingen die hij heeft gepleegd.
5	19:06-29:20	Bijeenkomst comité	a. In beeld verschijnt artikel 17.II waarin staat dat het comité bijeen moet komen. b. Khrushchev wordt gebeld. Hij heeft geen tijd om zich om te kleden. c. Beria arriveert in de datsja. Hij stuurt de bediende weg, vindt het briefje, pakt een sleutel van de bewusteloze Stalin en opent daarmee een la. Hierna volgt een korte montage waarin hij papieren verzamelt, enkele verbrandt en de rest door het raam aan een militair afgeeft. Er wordt aangeklopt. Na enige tijd geeft Beria toestemming om binnen te komen. d. Malenkov komt binnen. Hij ziet Stalin, huilt kort en stelt daarna dat hij op moet treden als vervanger. Malenkov wil een dokter halen. Beria wijst hem erop dat alle bekwame dokters vast zijn gezet voor verraad. Khrushchev komt binnen en begint kort te huilen. De ministers knuffelen elkaar kort. Ze ruziën over of ze een dokter moeten halen of moeten wachten tot de andere ministers arriveren. Kaganovich komt binnen. Zijn naam en functie verschijnen in beeld. Direct hierna komen Mikoyan en Bulganin binnenstormen. Ook hun naam en functie verschijnen in beeld. e. De ministers ruziën over hoe ze Stalin op moeten tillen. Al bekvechtend dragen ze Stalin naar een bed waar ze hem over een vloekende Kaganovich heen rollen. Daar discussiëren ze over welke dokter ze moeten halen. De kamer loopt leeg. Beria blijft achter en fluistert tegen Stalin dat hij het overneemt. Khrushchev ziet dit.
6	29:21-30:29	Arrestatie dokters.	Beelden van Moskou gevolgd door de arrestatie van een dokter. Hij wordt in een busje met andere dokters geplaatst.
7	30:31-32:50	Het bos	a. Kaganovich en Khrushchev lopen door het bos en bespreken de situatie. Malenkov en Beria doen hetzelfde. b. Svetlana, de dochter van Stalin arriveert. De ministers rennen naar haar toe om als eerste bij haar te komen.

8	32:51-40:40	De dood van Stalin	a. Vasily, de zoon van Stalin, traint een klungelig ijshockeyteam. Hij maakt ruzie over een vliegtuig met goede spelers dat al dan niet neergestort zou zijn. Vasily wordt door militairen meegenomen. b. De dokters zijn aangekomen en hebben Stalin gediagnosticeerd. Ze durven het niet voor te lezen. Beria vraagt of Stalin gaat herstellen. De dokters antwoorden van niet. De ministers proberen Svetlana te troosten. c. Beria sluit Moskou af en laat de NKVD het leger aflossen en deelt nieuwe lijsten uit waarna militairen buiten beeld mensen doodschieten. d. Khrushchev gaat naar Stalins kantoor en komt daar Svetlana tegen. Khrushchev probeert de snel afgeleide Svetlana voor zich te winnen, maar zij ziet er geen heil in. Mikoyan stormt binnen en zegt dat Stalin weer bij zinnen is. e. Iedereen rent naar de kamer van Stalin. Stalin wijst naar voren. De ministers discussiëren wat hij bedoelt. Beria loopt angstig en gefrustreerd naar buiten. Mikoyan informeert hem dat Stalin dood is.
9	40:41-44:06	De autopsie van Stalin	a. Stalin's schedel wordt verwijderd. De ministers walgen ervan. Vasily stormt binnen en schiet met een pistool in het rond. Svetlana probeert hem te kalmeren. Vasily pakt een pistool van een militair en worstelt met hem terwijl de anderen ernaar kijken. b. Een jonge huishoudster wordt in de auto gezet op verzoek van Beria. De ministers ruziën over met wie Svetlana mee moet rijden en wie als eerste weg mag rijden. De ministers salueren voor de auto met daarop de kist van Stalin en haasten zich weg.
10	44:07-45:41	De datsja wordt leeggehaald.	De NKVD arriveert. Het personeel wordt hardhandig op transport gezet en de datsja wordt leeggehaald. Er klinken schoten. Meerdere militairen worden doodgeschoten. Een van hen in beeld. Het laatste shot is het lege kantoor van Stalin.
11	45:42-51:06	Rouwperiode	a. In beeld verschijnt artikel 17.IV die een rouwperiode aankondigt. b. Beria spreekt een gevangene aan. Het blijkt Polina, de vrouw van Molotov, te zijn. Beria neemt haar mee. Hij instrueert een soldaat de bediende te wassen voor wanneer hij terug komt. c. Khrushchev gaat op bezoek bij Molotov. Hij probeert Molotov voor zich te winnen door hem te vertellen dat Stalin en Beria hem op de lijst hadden gezet en Beria zijn vrouw heeft laten ombrengen. Beria komt binnen. Molotov noemt Polina een verraadster terwijl Beria het voor haar opneemt. Als Polina binnenkomt verandert Khrushchev van standpunt en vliegt Molotov haar in de armen.

			d. Beria arriveert ’s avonds op het NKVD kantoor. Hij begroet de uit de datsja meegenomen bediende. ‘s Ochtends verlaat ze het kantoor met een bos bloemen en wordt ze opgewacht door haar ouders. Er wordt geïmpliceerd dat het meisje door Beria verkracht is.
12	51:07-58:10	Vergadering	a. Artikel 18.III verschijnt in beeld. b. Malenkov laat foto’s van zichzelf nemen. Beria komt binnen en maakt een grap. Malenkov valt uit tegen Beria. Hierna bespreken ze het stopzetten van de arrestaties. Beria stelt voor een oude foto van Stalin na te maken met Malenkov. Malenkov geeft opdracht het meisje van die foto te vinden. Beria spreekt Malenkov aan op het dragen van een korset. c. De ministers discussiëren over wie vicevoorzitter moet worden. Schoorvoetend gaat iedereen akkoord. Een onwillige Khrushchev wordt aangedragen de begrafenis te organiseren. Hierna stelt Beria vergaande hervormingsmaatregelen voor die een einde maken aan de arrestaties en executies. De ministers zijn het hier niet mee eens. Khrushchev beschuldigt Beria een wit voetje te willen halen bij het volk. Molotov houdt een betoog waarin het meerdere malen onduidelijk is wat zijn standpunt is. Uiteindelijk stemt het comité voor. Beria maakt een opmerking over een korset.
13	58:11-58:55	Vrijlating gevangen	Gevangenen worden geëxecuteerd. Een militair onderbreekt de executies met nieuwe instructies van Beria. De gevangenen worden vrijgelaten. Een zoon die eerder in de film zijn vader verraden heeft, ziet nu zijn vader thuis komen.
14	58:56-01:03:38	Voorbereiding begrafenis	a. Een montage van voorbereidingshandelingen voor de begrafenis van Stalin. b. Khrushchev is niet geïnteresseerd in de voorbereidingen. Maria komt binnen en bekijkt de opgebaarde Stalin. c. Veldmaarschalk Zhukov arriveert. Zijn naam en functie verschijnen in beeld. Hij haalt verhaal bij Beria en Khrushchev vanwege het vervangen van het leger door de NKVD. d. De voorbereidingen gaan verder. Beria vertelt aan Maria dat hij haar briefje in bezit heeft. e. Zhukov ondervraagt de ministers verder en beledigt Malenkov. Beria vertelt tot grote ergernis van de anderen dat hij de treinen naar Moskou heeft stilgezet.
15	01:03:39-01:12:46	Opbaring Stalin	a. Artikel 18.v verschijnt in beeld. b. Een grote menigte van rouwende mensen trekt langs de opgebaarde Stalin. Svetlana vraagt Beria haar jeugdvriend Alexei te vinden. c. De ministers staan rondom de kist terwijl de menigte langstrekt. Ondertussen becommentariëren ze wat ze om zich heen zien gebeuren, evenals de recente gebeurtenissen. Omdat ze om de kist staan, verloopt het gesprek moeizaam.

			d. Vasily stormt een kamer met buitenlandse afgevaardigden binnen en vertelt complottheorieën over de ministers. De NKVD werkt hem tegen de grond. Zhukov stompt hem in zijn maag en schopt hem. Vasily wil een speech houden bij zijn vaders begrafenis. Malenkov stemt toe. e. Khrushchev gaat verhaal halen bij Beria. Molotov valt Beria aan voor het uitnodigen van de bisschoppen. Beria wint de verbale strijd met Molotov. Khrushchev beschuldigt Beria ervan eerst de schurk te zijn en nu zich op te werpen als de hervormer. Beria geeft Khrushchev het briefje van Maria en wijst hem erop dat Maria zijn nichtje pianoles heeft gegeven en haar verraad daarom aan hem te koppelen is. f. Khrushchev geeft bevel de treinen weer te laten rijden om Beria dwars te zitten.
16	01:12:47- 01:21:19	Bloedbad	a. Grote aantallen burgers stappen in de trein. b. Een menigte loopt over een brug Moskou tegemoet. De NKVD dwingt ze te vertrekken, maar daar wordt geen gehoor aan geven. Vervolgens wordt het vuur geopend op de menigte waarna paniek en verdrukking ontstaat. c. Khrushchev confronteert Maria met het briefje. d. De begrafenis gaat verder. Khrushchev wordt geïnformeerd dat 1500 mensen zijn omgekomen. Hij beëindigt een gesprek van Zhukov. e. Khrushchev zoekt de hulp van Zhukov. Ze spannen samen om een dag later tijdens de begrafenis de schuld in de schoenen van Beria te schuiven. De voorwaarde van Zhukov is dat alle ministers instemmen. f. Beria wordt geïnformeerd over het aantal slachtoffers. Beria en Khrushchev ruziën ten overstaan van Malenkov over de schuldige. Er is een meisje gevonden voor de balkonscène met Malenkov. Beria verliest zijn geduld en beweert dat hij beschuldigende documenten over alle anderen bezit. Beria loopt weg waarna de ministers ruziën over of Beria ook Malenkov bedoelde. g. De balkonscène. Het meisje is niet zichtbaar omdat ze niet boven de balkonrand uitkomt.
17	01:21:20- 01:22:57	Overleg in de auto's	Khrushchev, Molotov en Kaganovich overleggen in een auto. Molotov laat zijn hond blaffen zodat de chauffeurs hen niet horen. Molotov wil Beria de schuld geven van alles. Hij wil dat iedereen in het comité meedoet anders haakt hij af.
18	01:22:58- 01:25:02	Voorbereiding toespraak.	a. Beria spreekt met Vasily en Svetlana. Hij biedt Vasily alcohol aan, maar Vasily weigert. b. Beria vertelt Svetlana dat Alexia dood is. Svetlana is overstuur. Beria probeert haar steun te winnen.
19	01:25:03- 01:28:08	De begrafenis	a. Stalin ligt opgebaard. Khrushchev probeert Malenkov te overtuigen, maar krijgt niet de kans een gesprek aan te gaan.

			b. De ministers dragen de kist. Ondertussen gaan ze verder met samenzweren. Khrushchev vertelt de anderen dat Malenkov meedoet. Zhukov seint naar de militairen dat het plan doorgaat. c. De militairen bereiden zich voor op de coup. Ondertussen houden de ministers toespraken. Tijdens de toespraak vliegen de straaljagers over waardoor Vasily onverstaanbaar is.
20	01:28:09-01:31:16	De coup	a. De ministers praten na over de toespraken. Khrushchev vertelt Malenkov dat ze tijdens de vergadering Beria gaan afzetten. Malenkov weigert. b. De militairen onder leiding van Zhukov bereiden zich voor op de coup. c. De vergadering wordt geopend. Beria wordt onderbroken door Khrushchev die hem beschuldigt van machtsmisbruik. Khrushchev drukt op de door de militairen geïnstalleerde knop onder de tafel. d. De militairen reageren op het signaal en maken aanstalten om de vergadering over te nemen. e. Beria probeert de NKVD te roepen, maar is buiten gehoorsafstand. Zhukov valt binnen en slaat Beria een bloedneus. Beria bedreigt Zhukov. Mensen van de NKVD komen binnen. Zhukov laat ze doodschieten. De ministers verlaten de vergaderzaal.
21	01:31:17-01:33:47	Beria's arrestatie	a. De militairen schieten de mannen van de NKVD dood. b. Het leger arresteert iedereen die voor Beria werkt. Een meisje dat gevonden wordt, wordt vrijgelaten. c. Beria wordt geboeid aan de toiletten. Malenkov protesteert en wil Beria berechten. d. Het leger neemt de posten van de NKVD in. e. Zhukov krijgt het signaal dat Moskou in handen van het leger is. Beria wordt afgevoerd. Khrushchev dwingt Malenkov het doodsvonnis van Beria te tekenen.
22	01:33:48-01:38:42	Beria's executie	a. Beria wordt naar een schuur geleid. De mannen roepen door elkaar heen. Khrushchev leest de beschuldigingen voor. Deze bevatten honderden verkrachtingen en pedofilie. Beria wordt ter dood veroordeeld. b. Beria smeekt voor zijn leven. De ministers schreeuwen door elkaar heen. Terwijl hij naar buiten gesleept wordt, wordt hij door zijn hoofd geschoten door een militair. c. Het lichaam van Beria wordt weggesleept en in brand gestoken door Zhukov. d. Svetlana spreekt Khrushchev aan. Hij stuurt Vasily naar Wenen ondanks protest van Svetlana. Svetlana legt zich erbij neer en wordt afgevoerd. e. Khrushchev en Kaganovich praten over een nieuw begin. Ze twijfelen aan het gezag van Malenkov. f. De as van Beria wordt verstrooid.

23	01:38:43-01:39:40	Epiloog	Maria speelt piano in de concerthal uit het begin van de film. In beeld verschijnt tekst over de nasleep van de executie van Beria. Er hangt een portret van Khrushchev in de hal. Khrushchev blijkt alle comitéleden te hebben gedegradeerd en zelf hoofd van de Sovjet-Unie te zijn geworden. Hij en zijn vrouw zitten in de zaal. De suggestie wordt gewekt dat de man die hem af gaat zetten, Brezhnev, achter hem zit.
24	01:39:41-01:41:47	End credits.	De titel van de film gevolgd door de namen van de cast en crew. Op de achtergrond worden gezichten uit oude foto's onherkenbaar gemaakt.
25	01:41:48-01:46:49	Aftiteling	De namen van de cast en crew worden getoond.

Analyse

Sequentie 1,2 en 3

Segment	Scène	Tijdscode	Personages	Handeling	Humor	Geweld	Opvallend
1	Studiologos, opening credits, introductie tekst en openingsbeelden.	00:00-01:41	Maria.	Een orkest speelt een klassiek muziekstuk. De zaal luistert. De introductie tekst vertelt over Stalin's schrikbewind.	-	-	
2a.	Andreyev wordt gebeld.	01:42-03:04	Andreyev, Sergei.	Andreyev wordt gebeld door Stalin met het bevel hem over zeventien minuten terug te bellen.	Andreyev krijgt de dop niet van zijn pen. Hij verstaat de man aan de telefoon niet goed. Stalin wordt genoemd bij zijn overdreven lange titel. Andreyev is gestresst, Sergei overdreven ontspannen. Discussie over het precieze moment waarop zeventien minuten verstreken zijn.	-	
2b.	Introductie hoofdpersonages.	03:04-03:50	Stalin, Beria, Malenkov, Khrushchev, Molotov.	Stalin en Beria nemen de dodenlijsten door. Khrushchev maakt grapjes.	Khrushchev maakt ongepaste grappen over wreedheden die hij in het verleden heeft begaan. (Niet bedoeld voor publiek om om te lachen.) Malenkov begrijpt de grap niet.	Khrushchev maakt grap over gebruik geweld.	Khrushchev, een minister, doet humoristisch over wreedheden die hij heeft begaan.
2c.	Concert	03:51-04:16	Andreyev, Sergei.	Een gespannen Andreyev en Sergei	Andreyev is zeer gespannen, Sergei voelt	-	

				praten verder over wanneer ze terug moeten bellen.	zich niet verantwoordelijk.		
2d.	Stalins datsja	04:17-04:45	Stalin, Beria, Malenkov, Khrushchev, Molotov.	Khrushchev maakt nog steeds grapjes over gewelddadige wreedheden die hij heeft begaan. Stalin geeft aan Khrushchev grappig te vinden. Beria overhandigt de dodenlijst aan de NKVD.	Khrushchev maakt ongepaste grappen over wreedheden die hij in het verleden heeft begaan. (niet bedoeld voor publiek om om te lachen.)	Khrushchev maakt grap over gebruik geweld. Beria geeft de NKVD instructies voor de uitvoering van de razzia.	
2e.	Razzia.	04:46-05:36	-	De razzia wordt uitgevoerd.	-	Tientallen mensen worden van hun bed gelicht.	Binnen een minuut verandert de toon van de film van humoristisch naar dramatisch. Eerst werd er gegrapt over wreedheden, nu worden ze visueel getoond.
3a.	Telefoongesprek met Stalin.	05:37-06:15	Andreyev, Sergei, Stalin.	Andreyev ijsbeert en oefent hoe hij Stalin gaat aanspreken. Sergei wijst hem erop dat de tijd om is waarna Andreyev halsoverkop Stalin belt. Stalin wil een opname van het concert hebben.	Andreyev oefent wat hij tegen Stalin gaat zeggen. Maakt een buiging waarna hij zich realiseert dat Stalin dat via die telefoon niet kan zien. Vervolgens haast hij zich naar de telefoon. Net als hij Stalin belt, is het concert afgelopen en	-	

					kan hij Stalin moeilijk verstaan vanwege het applaus. Andreyev duikt daarom met de telefoon de kast in. Hij weet niet goed hoe hij tegen Stalin moet praten. Zijn frustratie hierover is van zijn gezicht af te lezen.		
3b.	Tweede uitvoering concert.	06:16-06:52	Andreyev, Sergei,	Andreyev ontdekt dat het concert niet is opgenomen. Hij probeert iedereen te dwingen het gebouw niet te verlaten.	Een zeer gespannen Andreyev verzoekt al scheldend iedereen om weer te gaan zitten.	Andreyev belooft als grap aan iedereen dat niemand vermoord gaat worden. Het is duidelijk dat hij zich zorgen maakt over zijn eigen lot.	
3c.	Diner met Stalin	06:53-08:43	Stalin, Beria, Malenkov, Khrushchev, Molotov.	De politici eten samen. Na afloop kijken ze een film.	Khrushchev vertelt anekdotes. Stalin maakt een grap waarna iedereen overdreven hard lacht. Als de sfeer beladen wordt, probeert Beria Khrushchev een andere grap te laten maken. Dit gebeurt, waarna het gezelschap verder gaat met lachen. Als de ministers aanstalten maken om te	Khrushchev maakt een opmerking over een jongen wiens ouders door de Duitsers vermoord waren. Malenkov informeert naar een politicus. De stilte die valt verraadt dat deze geëxecuteerd is.	De ministers lachen het hardste om de grappen van Stalin. Khrushchev en Beria springen tegen elkaar aan. Onder in beeld verschijnt hun naam en functie. De ernst en verantwoordelijkheid van die functie correspondeert niet met het gedrag wat ze vertonen. Dit

					vertrekken vraagt Stalin wie een cowboyfilm wil zien. Uit het volgende shot blijkt dat iedereen gebleven is. Een aantal van de ministers liggen (half) te slapen.		moment is in slow-motion gefilmd.
3d.	Tweede uitvoering concert.	08:44-09:54	Andreyev, Sergei, Maria.	Andreyev probeert de zaal te vullen en het orkest te overtuigen het stuk nogmaals op te voeren. Maria weigert als enige.	Andreyev draagt Sergei op om dikke mensen van de straat te halen om zo sneller de zaal gevuld te hebben. Iemand maakt een grap over het halen van zijn vrouw.		Niemand wil het concert nogmaals opvoeren of beluisteren, maar toch volgt er een staande ovatie.
3e.	Dirigent valt flauw.	09:54-11:14	Andreyev, Sergei, Maria, de eerste dirigent.	Andreyev probeert Maria te overtuigen nogmaals te spelen. De dirigent valt flauw.	Andreyev en de dirigent proberen hun verspreking over Stalin goed te maken door overdreven complimenteus over de dictator te spreken. Maria zegt uit principe niet opnieuw te spelen, maar laat haar principes varen zodra Andreyev haar wil omkopen. De dirigent valt flauw. Andreyev begint een tirade over de ongelukkige positionering van de blusemmer waartegen	Andreyev maakt Maria duidelijk dat ze gedood wordt als ze niet opnieuw het concert opnemen. Maria vertelt dat haar vader en broer vermoord zijn. De dirigent valt flauw bij de gedachte dat het kantoor afgeluisterd zou kunnen worden en hij iets negatiefs over	De dirigent zegt iets wat nauwelijks als negatief richting Stalin beschouwd kan worden, maar is zo bang dat het kantoor wordt afgeluisterd en dat hij door zijn uitspraak in de problemen komt, dat hij flauw valt.

					de directeur zijn hoofd stoot.	Stalin gezegd zou hebben.	
3f.	Razzia deel 2	11:15-12:15	Tweede dirigent.	De NKVD vervolgt de razzia. Een zoon verraadt zijn vader. De gezant van Radio Moskou komt een vervanger voor de bewusteloze dirigent ophalen.	De afgezant van Radio Moskou staat voor de deur i.p.v. een militair. Hij omschrijft de dirigent als beste en dichtstbijzijnde dirigent.	De razzia gaat verder. Mensen worden afgevoerd. De dirigent denkt gearresteerd te gaan worden en neemt afscheid van zijn vrouw.	Terwijl de dirigent ontdekt dat hij niet gearresteerd wordt, worden mensen afgevoerd.
3g.	Ministers gaan naar huis.	12:16-13:17	Beria, Malenkov, Khrushchev, Molotov.	De ministers maken aanstalten om naar huis te gaan. Beria zegt dat Molotov op de lijst staat.	Beria doet een imitatie van Malenkov die zegt dat hij fan van Polnikov en Trotsky is. Molotov vult aan “I miss the tsar.” Malenkov reageert dat hij niet meer bij kan houden wie leeft en wie niet.	Molotov zegt dat Stalin keek alsof hij het hoofd van Malenkov open zou splijten. Malenkov kan niet meer bijhouden wie leeft en wie niet. Beria zegt dat Molotov op de lijst staat.	Molotov en Malenkov worden voorgesteld doordat hun naam en functie in beeld verschijnen.
3h.	De zaal stroomt vol.	13:18-13:56	Andreyev, Sergei, Maria, de tweede dirigent.	De zaal is aangevuld met mensen van de straat.	De mensen die de concertzaal moeten vullen voor de akoestiek zijn letterlijk van straat geplukt. Ze zien er boers uit en sommigen dragen kisten met groenten. Een vrouw is aan het breien tijdens het	-	-

					concert. De dirigent treedt op in zijn ochtendjas.		
3i.	Khrushchev komt thuis.	13:57-14:07	Khrushchev.	Khrushchev komt thuis.	Khrushchev laat zijn vrouw noteren om welke grappen Stalin wel en niet moest lachen.	-	De muziek van het tweede concert is te horen.
3j.	Beria komt aan bij de NKVD.	14:08-14:22	Beria	Beria komt aan bij de NKVD. Meerdere mensen worden buiten beeld geëxecuteerd.	-	Een soldaat zwaait met de arm van een lijk naar Beria.	De muziek van het tweede concert is te horen. Mensen roepen “long live Stalin” voor ze doodgeschoten worden.
3k.	Einde concert.	14:23-15:34	Andreyev, Sergei, Maria, de tweede dirigent.	Andreyev levert de opname af aan de NKVD. Maria voegt tot ontsteltenis van Andreyev een briefje toe.	Een vrouw is aan het breien. Een vrouw eet gepekelde eieren. Andreyev geeft als excuus voor de vertraging dat hij geen hoes voor de opname kon vinden.	Andreyev “grapt” dat als de opname niet geslaagd is, Stalin’s manschappen Sergei tot hondenvoer zullen vermalen.	

Sequentie 12c en 13

12c.	Vergadering.	54:17-58:09	Malenkov, Khrushchev, Beria, Molotov, Kaganovich, Mikoyan, Bulganin.	De ministers discussiëren over wie vicevoorzitter moet worden. Schoorvoetend gaat iedereen akkoord. Een onwillige Khrushchev	De ministers hebben onenigheid over het aantal voorstellen waarover tegelijkertijd kan worden gestemd. Er wordt gegrapt om er een telraam bij te halen. Zodra er gestemd	Beria stelt voor de arrestaties op te schorten, een deel van de gevangenen vrij te laten en de laatste lijst van Stalin te annuleren.	

				wordt aangedragen de begrafenis te organiseren. Hierna stelt Beria vergaande hervormingsmaatregel en voor die een einde moeten maken aan de arrestaties en executies. De ministers zijn het hier niet mee eens. Khrushchev beschuldigt Beria een wit voetje te willen halen bij het volk. Molotov houdt een betoog waarin het meerdere malen onduidelijk is wat zijn standpunt is. Uiteindelijk stemt het comité voor. Beria maakt een opmerking over een korset.	wordt om Malenkov en Beria te promoveren stemmen zij beiden direct voor. De rest van de ministers steken in de vijf seconden die volgen hun hand omhoog terwijl Malekov tegelijkertijd “Carried….u…nanimously.” zegt terwijl de ministers duidelijk niet eensgezind zijn over de vraag. Beria pakt Khrushchev terug voor een eerder gemaakte opmerking dat Beria meer taken heeft dan hij tegelijkertijd kan uitoefenen. Via dezelfde logica beredeneert hij dat Khrushchev prima in staat moet zijn om twee taken te combineren. De rest moet lachen. Molotov refereert naar een gesprek dat hij met Khrushchev had op het toilet. De ministers kijken vertwijfeld. Beria spoort Malenkov aan om direct te stemmen. Khrushchev wil niet, maar stemt toch voor omdat een stemming unaniem moet zijn.	De rest protesteert. Mikoyan vindt dat Beria hiermee ‘zijn reet afveegt met Stalins laatste lijst.’ Kaganovich vindt dat de ministers imbeciel zullen lijken zodra ze mensen vrijlaten die ze drie dagen geleden gearresteerd hebben. Beria reageert dat ze allen misleid zijn en dat de schuldigen gestraft zullen worden. Mikoyan reageert dat ze allen wisten waar ze mee bezig waren toen ze de lijsten goedkeurden.	

					Mikoyan maakt een opmerking dat Khrushchev het gezicht van een uitvaartondernemer heeft. De ministers grinniken. Malenkov kopieert het betoog dat Beria eerder tegen hem hield. Hierbij maakt hij een verspreking die Beria ter plekke corrigeert. Bij het stemmen over de motie hebben Beria en Malenkov hun hand omhoog. Molotov begint een betoog dat veertig seconden duurt en waarin hij vier keer van standpunt lijkt te wisselen. De andere ministers weten niet of ze hun hand op moeten steken of niet. Malenkov heeft lange tijd zijn hand omhoog. Zodra de ministers denken te weten dat Molotov voorstemt, steken ze een voor een hun hand op.		
13	Vrijlating gevangenen.	58:09-58:55	-	In Siberië is een executie bezig. Een soldaat loopt met een pistool langs een rij gevangenen.	-	Meerdere mensen worden doodgeschoten. Dit gebeurt net off screen. De beul	De gevangenen zeggen “Long live Stalin.” Als laatste woorden. De beul zegt dat Stalin dood

				Halverwege wordt hij onderbroken door een militair die hem laat weten dat alle gevangen amnestie hebben gekregen met onmiddellijke ingang. De gevangen kijken vertwijfeld en lopen daarna weg. Een van de gevangenen is de vader die eerder in de film door zijn zoon verraden is. Hij komt nu thuis en kijkt zijn zoon indringend aan. Voor er iets kan gebeuren gaat het beeld op zwart.		schiet alsnog iemand dood net nadat hij te horen heeft gekregen dat hij moet stoppen met schieten.	is en Malenkov de nieuwe leider is. De gevangene zegt daarna “Long live Malenkov.” Als het bericht iets eerder was gekomen, waren alle gevangenen in leven gebleven. Nu is een deel voor niets doodgeschoten. Er klinkt piano gepingel en later strijkinstrumenten. In sequentie 14 is dezelfde muziek te horen, maar dan als orkestuitvoering.

Sequentie 15f en 16

15f.	Bevel om de treinen te laten rijden.	1:12:22-1:12:46	Khrushchev	Khrushchev geeft bevel de treinen weer te laten rijden om Beria dwars te zitten.	-	-	Khrushchev zegt letterlijk dat hij de treinen laat rijden om het de NKVD en daarmee dus Beria lastig te maken.
16a.	Burgers stappen in.	1:12:47-1:12:12	Burgers	Een grote menigte van burgers proberen aan boord van de trein te komen. Ze dragen bloemen en zijn op weg om Stalin te zien.	-	-	De burgers kiezen er vrijwillig voor om naar Moskou te reizen voor de begrafenis.

16b.	Bloedbad.	1:12:13-1:14:29	Burgers, NKVD militairen.	De menigte is aangekomen in Moskou en steekt een brug over. De NKVD-militairen hebben de instructies gekregen om niemand door te laten. Eerst vuren ze waarschuwingsschoten , daarna openen ze het vuur op de menigte. Er ontstaat paniek.	-	De NKVD opent het vuur op de menigte. Na het vuren van waarschuwingsschoten ontstaat paniek waarbij mensen verdrukt worden. Omdat dit de menigte niet tegenhoudt om langs het checkpoint te gaan, wordt bevel gegeven het vuur te openen. Meerdere mensen vallen tegen de grond.	De menigte draagt vlaggen, kaarsen en bloemen. Het uitvoeren van de orders is belangrijker dan de veiligheid van de burgers. Op de achtergrond klinkt klassieke muziek die eerst kalm is, maar steeds dreigender wordt. Er volgt een cut zonder duidelijke overgang naar de volgende scène.
16c.	Confrontatie Maria.	1:14:30-1:15:39	Khrushchev, Maria.	Khrushchev confronteert Maria met het briefje dat ze aan Stalin schreef aan het begin van de film. Hij laat zijn frustratie merken over het feit dat Beria zich opwerpt als de hervormer, terwijl hij dat oorspronkelijk wilde doen.	Khrushchev vraagt of Maria het briefje geschreven heeft, waarna zij vraagt of er spelfouten instaan. Khrushchev vraagt zich hardop af wie in hemelsnaam eeuwig leven zou willen.	Maria vertelt dat Stalin haar familie en vrienden vermoord heeft. Khrushchev is verbaasd dat Maria Kuperchinski kent en zegt dat hij Maria zou moeten laten doodschieten, enkel omdat ze zijn naam noemt. Maria is niet onder de indruk van de waarschuwing van	De kamer staat vol borstbeelden en schilderijen van Stalin. Evenals één portret van Malenkov waarvan hij eerder in de film opdracht gaf het te laten vernietigen. Khrushchev zegt dat hij de bisschoppen wilde vrijlaten, waarna Maria opmerkt dat hij de kerk haat.

						Khrushchev dat ze gevaar loopt. Ze reageert dat ze het vooruitzicht heeft op eeuwig leven.	Khrushchev bevestigt dit. Khrushchev maakt zich geen zorgen om Maria, hij maakt zich zorgen dat hij aan haar te koppelen is.
16d.	Voortzetting begrafenis.	1:15:40-1:16:40	Khrushchev, Bulganin, Mikoyan, Vasily, Svetlana, Malenkov, Zhukov.	Khrushchev zoekt Zhukov en onderhandelt met hem over het afschuiven van de schuld van het drama op Beria.	Bulganin en Mikoyan zien Khrushchev uit een ruimte met Maria komen en maken seksueel getinte grappen. Khrushchev kan er niet om lachen. Vasily laat op grove wijze aan Svetlana weten wat hij van enkelen van de aanwezigen vindt. Zij smeekt hem om op zijn manieren te letten, waarna hij zegt dat hij gaat proberen om de gasten niet uit te schelden. Hiervoor gebruikt hij een van de meest aanstootgevende woorden in de Engelse taal. Svetlana reageert dat dat perfect is. Een soldaat heeft met veel moeite het meisje van de oude foto gevonden. Malenkov reageert dat ze eruit ziet als een struisvogel. Khrushchev	Khrushchev wordt geïnformeerd dat vijftienhonderd mensen zijn omgekomen. Hij reageert geschokt en zegt dat hij een 'man met een leger' nodig heeft.	Khrushchev informeert geen van de andere ministers over het drama op de brug. In plaats daarvan zoekt hij Zhukov op om met hem samen te spannen. De scène waarin het meisje wordt afgekeurd, kan ook als gemeen gezien worden.

					stuurt de soldaat weg met de boodschap om een meisje te vinden niet groter dan een bepaalde hoogte. Khrushchev wil Zhukov spreken en rond daarom Zhukovs verhaal abrupt af. Hij maakt er een overdreven sterk verhaal waarin Zhukov een vlag op de bunker van Hitler plant en een beer in één vuistslag bewusteloos slaat.		
16e.	Samenzwering	1:16:41-1:17:57	Zhukov, Khrushchev.	Zhukov en Khrushchev spannen samen om Beria uit te schakelen en hem de verantwoordelijkheid voor het drama in de schoenen te schuiven.	Zhukov zegt tegen iemand die hem aanspreekt dat die op moet rotten. Wanneer Khrushchev voorstelt om de schuld van het drama bij Beria te leggen, doet Zhukov alsof hij melding gaat maken van dit gesprek. Khrushchev is zichtbaar geschokt. Halverwege zijn zin schiet Zhukov in de lach en blijkt het een grap te zijn. Hij zoent Khrushchev op zijn mond, grijpt naar het kruis van Khrushchev en maakt een opmerking over dat zijn ballen het formaat van de koepels van het Kremlin	Zhukov dreigt iemand die hem aanspreekt in elkaar te slaan als hij niet weggaat. Zhukov vraagt Khrushchev wat hem in vredesnaam bewoog om de treinen weer te laten rijden. Khrushchev heeft hier geen antwoord op. Hij vraagt Zhukov om hulp, die reageert dat dat te laat is nu de lichamen zich op straat opstapelen.	Zhukov spreekt Engels met een sterk Yorkshire accent. Dit accentueert zijn toch al directe manier van spreken en zorgt ervoor dat normale zinnen een stuk komischer klinken. Zhukov is tegen Beria omdat zijn NKVD, posten van het leger heeft ingenomen. Zhukov doet alleen mee als alle ministers meedoen.

					hebben. Zhukov zegt dat hij Duitsland genaaid heeft en daarom ook een homp vlees in een regenjas kan hebben. Khrushchev reageert verbaasd wanneer Zhukov zegt dat de staatsgreep morgen plaats moet vinden. Zhukov reageert door te vragen of Khrushchev het te druk heeft met het wassen van zijn haar.	Zhukov wil tijdens de begrafenis de staatsgreep plegen omdat dan het leger inclusief wapens aanwezig is.	
16f.	Ruzie Beria	1:17:58-1:21:09	Beria, Malenkov, Khrushchev, Bulganin, Mikoyan, Molotov, Kaganovich.	De politici ruziën over bij wie de verantwoordelijkheid voor het drama op de brug ligt. Niemand wil de verantwoordelijkheid hiervan dragen.	Malenkov vraagt aan Khrushchev om te knikken zodat het lijkt alsof Malenkov iets geruststellends tegen hem zegt aangezien mensen dat van hem verlangen, maar hij geen idee heeft wat er gaande is. Na de ruzie van Beria en Khrushchev over wie schuldig is, reageert Malenkov paniekerig dat hij degene is die de schuld gaat krijgen. Bulganin draait om zijn as om te kijken of ze worden gevolgd of afgeluisterd. Khrushchev zegt dat alleen kameraden en vrienden zo naar elkaar kunnen	Beria wordt geïnformeerd over de vijftienhonderd doden. Hij zegt tegen een soldaat dat hij met Khrushchev wil praten over diens toekomst en dat het een kort gesprek gaat worden. Beria zegt dat het drama 'crowd control' was en dat de mensen daar niet hoorden te zijn. Khrushchev reageert boos dat Beria de slachtoffers de	De ministers drukken Beria op het hart dat ze de gelederen zullen sluiten zodra Beria beschuldigd wordt en hem zo zullen beschermen. Beledigingen zijn in *The death of Stalin* vaak komisch, maar die van Beria zijn in deze scène niet humoristisch bedoeld.

					schreeuwen. Zodra Beria weg is, maken de ministers ruzie over of Beria ook Malenkov bedoelde wanneer hij het had over de beschuldigende papieren die hij bezat. De discussie eindigt met Malenkov die stelt dat zij allemaal zijn kont kunnen kussen. Op de achtergrond doet een soldaat zijn handen over de oren van het meisje zodat ze de ministers niet hoort schelden.	schuld geeft van hun eigen dood. Beria vindt dat Khrushchev schuldig is omdat hij de treinen liet rijden. Khrushchev vindt dat Beria schuldig is omdat zijn mensen de burgers die uit de treinen kwamen doodschoten. Malenkov wil de NKVD de schuld geven, waarna Beria Malenkov beledigt omdat hij het hoofd van de NKVD is. Beria noemt Malenkov een ruggengraatloze rat en kadaver in een korset. Beria gaat door het lint en zegt over alle ministers beschuldigende papieren te hebben. Khrushchev zou verantwoordelijk	

						zijn voor 42 doden en 173 verbanningen. Kaganovich wordt ervan beschuldigd opdracht te hebben gegeven zijn eigen broer te laten vermoorden. Hij reageert woedend en zegt dat dat niet makkelijk was. Hierna spreekt hij nog twee ministers aan over mensen die niet eerder in de film genoemd zijn. Beria verliest nu echt zijn geduld en schreeuwt dat hij het bewijs van wie de ministers echt zijn op papier heeft. Als hij weer bij zinnen is, stelt hij voor morgen een aantal zondebokken voor te dragen en enkele agenten die het vuur hebben geopend te beschuldigen.	

						Zodra Beria weg is zegt Khrushchev tegen Malenkov dat Beria hem gebruikt en daarna gaat vermoorden.	

Shotlist: ‘sequentie 1 en 2’

Shot	Tijdcode	Shotinhoud		Mise-en-scène	Geluid		
		Setting	Handeling	Kleding en rekwisieten	Muziek	Dialoog	Geluid
1	00:55-01:00	Tegen een rode achtergrond staat in witte letters de titel van de film.	De titel is korte tijd in beeld. Hierna wordt het beeld zwart.	-	Kalm pianospel.	-	-
2	01:01-01:10	Een pianiste speelt piano.	Maria speelt piano.	Maria draagt een blauwe jurk.	Diëgetisch kalm pianospel.	-	-
3	01:11-01:16	In beeld verschijnt 'Moscow, 1953'.	De zaal luistert naar het pianospel.	Mensen dragen nette kleding. Een militair draagt een Russisch uniform.	Diëgetisch kalm pianospel.	-	-
4	01:17-01:19	De studio van Radio Moskou.	Andreyev geniet van het concert. Sergei luistert via een koptelefoon.	In het kantoor hangt een portret van Mozart en Stalin.	Diëgetisch kalm pianospel.	-	-
5	01:20-01:24	Een decibelmeter. Onder in beeld verschijnt de tekst 'For 20 years, Stalin's NKVD security forces have imposed the great terror'	-	-	Diëgetisch kalm pianospel.	-	-
6	01:25-01:27	Via een establishing shot zien we zowel de opnamestudio als de gevulde concertzaal. De zaal heeft een jaren 50	Het orkest speelt.	Maria is duidelijk herkenbaar in haar blauwe jurk.	Diëgetisch kalm pianospel.	-	-

		uitstraling. Dezelfde tekst uit het vorige shot staat in beeld.					
7	01:28-01:34	Onder in beeld verschijnt de tekst 'Those on Stalin's lists of 'enemy' names are arrested, exiled or shot.	Maria speelt piano.	-	Diëgetisch kalm pianospel	-	-
8	01:35-01:37	POV shot vanuit het orkest.	Het orkest speelt. De dirigent is gecentreerd in het shot.	-	De muziek zwelt aan. Andere instrumente n voegen zich bij het pianospel.	-	-
9	01:38-01:40	De studio van waaruit het concert wordt uitgezonden.	Andreyev en Sergei luisteren naar het concert.	-	Klassieke muziek.	-	-
10	01:41-01:45	Tegenshot vanuit de studio.	De telefoon gaat. Andreyev doet zijn koptelefoon af en staat op.	-	De muziek vervaagt.	-	De telefoon rinkelt.
11	01:46-01:49	Shot vanuit het perspectief van Sergei.	Andreyev neemt de telefoon op. Sergei eet een appel.	-	Op de achtergrond klinkt zachte klassieke muziek.	Andreyev: "Radio Moscow. Director Andreyev. What is it?"	De telefoon wordt opgenomen. Hap van een appel.

12	01:50-01:51	Tegenshot.	Sergei kijkt naar Andreyev.	-	Zachte klassieke muziek.	-	-
13	01:51-01:54	Shot	Andreyev kijkt verschrikt naar Sergei en doet zijn stropdas goed.	-	Zachte klassieke muziek.	“Seventeen minutes? Yes of course…”	-
14	01:55-01:58	Tegenshot	Sergei gaat onverstoorbaar door en draait de muziek zachter.	-	De klassieke muziek klinkt zachter.	“I can ring back in seventeen minutes.”	-
15	01:58-02:00	Shot	Andreyev probeert op zijn horloge te kijken. Dit lukt niet. Hij klemt de telefoon tussen zijn schouder en oor. Hij probeert de dop van de pen te draaien.	-	Zachte klassieke muziek.	“Yeah”	-
16	02:01-02:02	Tegenshot	Sergei kijkt al kauwend uitdrukkingsloos naar Andreyev.	-	Zachte klassieke muziek.	“Mm-hm. Yes, I’m writing it down.”	-
17	02:03-02:05	Shot	Andreyev probeert met zijn mond de dop van de pen te krijgen. Hij fluistert op gespannen toon tegen Sergei en gebaart hem een pen te geven.	-	Zachte klassieke muziek.	“I can’t get the fucking!”	-

18	02:05-02:07	Tegenshot	Sergei geeft Andreyev een potlood.	-	Zachte klassieke muziek.		-
19	02:07-02:08	Shot	Andreyev pakt het potlood aan.	-	Zachte klassieke muziek.	“One, five…”	-
20	02:09-02:10	Tegenshot	Sergei blijft kijken en eet verder.	-	Zachte klassieke muziek.	“Sorry? Was that a nine, as in “fine”?	-
21	02:10-02:14	Shot	Andreyev speelt zenuwachtig met het potlood. Gebaart hevig naar Sergei met een rijmwoord voor ‘five’ te komen.	-	Zachte klassieke muziek.	“Or…or another five as in, um…	-
22	02:14-02:15	Tegenshot Sergei. Medium Close-up.	Sergei geeft ontspannen antwoord.	-	Zachte klassieke muziek.	Sergei: “Hive.” Andreyev: “hive?”	-
23	02:15-02:18	Shot	Andreyev kijkt vragend.	-	Zachte klassieke muziek.	“Hello?”	-
24	02:18-02:20	Tegenshot	Sergei kauwt verder.	-	Zachte klassieke muziek.	“Hello?”	Telefoon wordt op de haak gelegd.
25	02:20-02:25	Shot	Andreyev legt de telefoon op de haak en kijkt alsof hij moeite heeft te geloven wat er net is gebeurd. Dan kijkt hij vragend richting Sergei.	-	Zachte klassieke muziek.	“Hive?”	

26	02:26-02:27	Tegenshot	Sergei stelt Andreyev een vraag.	-	Zachte klassieke muziek.	Sergei: “Who was it?”	-
27	02:27-02:32	Shot	Andreyev geeft een onsamenhangend antwoord.	-	Zachte klassieke muziek.	Andreyev: “The Secretariat of the General Secretariat. Of the General Secretary. The Secretary of the General…”	-
28	02:32-02:34	Tegenshot	Sergei lijkt geschokt.	-	Zachte klassieke muziek.	Sergei: “Stalin?”	-
29	02:35-02:36	Medium shot van Sergei.	Sergei legt zijn appel neer en draait het volume van het orkest harder.	-	De zachte muziek wordt nu hard.	-	Geluid van de volumeknop waaraan gedraaid wordt.
30	02:36-02:39	Medium shot van Sergei en Andreyev.	Andreyev zwaait met zijn potlood. Sergei draait het volume zachter.	-	De harde muziek wordt weer zacht.	Andreyev: “Turn that down. And put that apple down!”	Geluid van de volumeknop waaraan gedraaid wordt.
31	02:39-02:41	Medium shot van Sergei.	Sergei legt de appel neer.	-	Zachte klassieke muziek.	“You’re always eating bloody apples!”	-
32	02:42-02:44	Medium shot van Andreyev.	Andreyev wijst met zijn potlood naar het notitieboek waar hij het telefoonnummer op heeft geschreven.	-	Zachte klassieke muziek.	“I’m to call him back in seventeen minutes.”	-
33	02:44-02:46	Medium long shot van Sergei.	Sergei praat met zijn mond vol.	-	Zachte klassieke muziek.	Sergei: “Seventeen minutes from when you picked up the phone…	-

34	02:46-02:48	Medium shot van Andreyev.	Andreyev kijkt vragend naar Sergei.	-	Zachte klassieke muziek.	"…or from when you put it down?"	-
35	02:48-02:50	Medium long shot van Sergei.	Sergei kijkt naar Andreyev.	-	Zachte klassieke muziek.	Andreyev: "Seventeen minutes from when I said I'd…	-
36	02:50-02:52	Medium shot van Andreyev.	Andreyev kijkt angstig naar Sergei.	-	Zachte klassieke muziek.	"…call back in seventeen minutes."	-
27	02:52-02:58	Medium long shot van Sergei. Genomen door het glas van de studio	Sergei kauwt al pratend.	-	Zachte klassieke muziek.	"When was that?" Sergei: "I don't know. Thirty seconds ago? A minute?"	-
28	02:58-03:04	Long shot van de studio.	Sergei en Andreyev praten.	-	Zachte klassieke muziek.	Andreyev: "Well, which one?" Sergei: "A minute." Andreyev: "A minute?" Sergei: "A minute." Andreyev: "You sure?" Sergei: "No."	-
29	03:04-03:06	Close up van een oude radio. In de rest van het frame is een oud bureau te zien.		Een oude radio speelt muziek.	Dezelfde klassieke muziek, maar nu harder en enigszins verwrongen door de radio.	-	-
30	03:06-03:10	Het shot toont eerst het schilderij van	Stalin houdt een pijp vast.	Op de achtergrond hangt een schilderij van Stalin.	Klassieke muziek op de radio.	Stalin: "Well, well, well."	

		Stalin, waarna op Stalin zelf wordt gefocust. Het shot toont enkel de rechterzijde van zijn gezicht.					
31	03:10-03:12	Close up van de dodenlijst.	Stalin inspecteert de dodenlijst.	De lijsten zijn met een typemachine opgesteld.	Klassieke muziek op de radio.	Beria: “Oh, I put…”	
32	03:13-03:23	De camera draait om Stalin heen waarna Beria in een medium shot getoond wordt. Op de achtergrond staan Khrushchev en Molotov. Zij zijn niet scherp gesteld.	Beria gaat samen met Stalin de dodenlijst af. Op de achtergrond zijn Khrushchev en Molotov aan het praten terwijl ze wilde gebaren maken.	Beria draagt een pak.	Klassieke muziek op de radio.	“…Shteyman on the list, the writer. I know you like his work, but…” Stalin: “Nah, leave him on.” Beria: “And, uh, Shteyman two, his wife?” Stalin: “On.”	Khrushchev en Molotov praten onverstaanbaar.
33	03:23-03:24	Frontale close up van Stalin.	Stalin praat met Beria.	Stalin draagt een grijsgroen legerpak.	Klassieke muziek op de radio.	“They a couple, aren’t they?”	-
34	03:25-03:26	Close up van Beria	Beria glimlacht.	-	Klassieke muziek op de radio.	Khrushchev: “We’re talking…”	-
35	03:26-03:30	Medium shot. Alleen Khrushchev is	Khrushchev vertelt op levendige wijze een verhaal.	De drie ministers dragen fletse, grijs getinte pakken.	Klassieke muziek op de radio.	“…about Stalingrad, how cold it was, and we would do anything,	Molotov lacht en zegt iets onverstaanbaar s.

		volledig in beeld.	Molotov en Malenkov luisteren.			anything, to warm ourselves up.”	
36	03:30-03:32	Medium shot, tegenshot. Malenkov is gecentreerd.	Khrushchev vertelt een anekdote, Malenkov kijkt niet geamuseerd, Molotov moet lachen.	-	Klassieke muziek op de radio.	“We’d throw live grenades to each other.”	Gelach van Molotov.
37	03:33-03:35	Shot.	Khrushchev vervolgt zijn verhaal.	-	Klassieke muziek op de radio.	“We’d pull the pin, throw it to the prisoners!”	-
38	03:35-03:36	Tegenshot	Khrushchev vervolgt zijn verhaal.	-	Klassieke muziek op de radio.	“They’d be…”	Gelach van Molotov.
39	03:36-03:39	Shot	Khrushchev vervolgt zijn verhaal terwijl hij wilde gebaren maakt.	-	Klassieke muziek op de radio.	“…jumping around like drunken whores!”	Gelach van Molotov. Khrushchev imiteert de paniek van de gevangenen.
40	03:39-03:43	Tegenshot	Malenkov onderbreekt Khrushchev’s verhaal.	-	Klassieke muziek op de radio.	Malenkov: “Wha..wha what was the grenade?” Khrushchev: “A grenade.”	Khrushchev lacht.
41	03:43-03:47	Shot	De ministers proberen Malenkov de anekdote uit te leggen.	-	Klassieke muziek op de radio.	(Door elkaar) Molotov: “Uh, Georgy.” Khrushchev: “It was a grenade… what do you mean what is a grenade?” Molotov: “You’re obstructing the story. Let him tell it.” Malenkov: “I know it…”	-

42	03:47-03:50	Low angle medium long shot van het orkest.	Het orkest speelt verder.	Boven het balkon hangt een portret van Stalin.	Luide klassieke muziek afkomstig van het orkest.	-	-
43	03:50-03:53	Medium shot van een rij in het publiek.	De bezoekers luisteren naar het concert.	Het publiek draagt nette kleding. Twee vrouwen dragen een rode en blauwe jurk.	Luide klassieke muziek afkomstig van het orkest.	-	-
44	03:53-03:56	Frontale medium close up van het publiek. Daarna wordt scherp gesteld op de soldaat achter in beeld.	De man op wie is scherp gesteld, geniet van het concert. De militair op de achtergrond houdt de zaal in de gaten.	Het publiek draagt gala kleding.	Luide klassieke muziek afkomstig van het orkest.	Sergei: ”So…”	-
45	03:57-03:59	Medium shot van twee cellospelers in het concert. Op de achtergrond is de studio te zien.	Het orkest speelt.	-	Luide klassieke muziek afkomstig van het orkest.	“…ten past, the call came in.”	-
46	03:59-04:01	Medium shot van Sergei.	Sergei en Andreyev discussiëren verder over wanneer de zeventien minuten verstreken zijn. Andreyev beweegt	-	Luide klassieke muziek afkomstig van het orkest.	“Seventeen minutes…” Andreyev: “So call back…”	-

			zijn vinger naar zijn mond.				
47	04:01-04:02	Tegenshot van Andreyev.	Sergei en Andreyev discussiëren verder over wanneer de zeventien minuten verstreken zijn.	-	De klassieke muziek klinkt zachter.	“ten twenty seven?”	-
48	04:02-04:04	Shot	Sergei kijkt onzeker.	-	Klassieke muziek.	Sergei: “Yep.”	-
49	04:04-04:06	Tegenshot	Andreyev lacht als een boer met kiespijn.	-	Klassieke muziek.	Andreyev: “You don’t seem confident.”	-
50	04:06-04:08	Shot	Sergei reageert lichtelijk stotterend op Andreyev.	-	Klassieke muziek.	Sergei: “Well, I wasn’t the one on the phone.”	-
51	04:08-04:09	Tegenshot	Andreyev raakt zijn slaap aan.	-	Klassieke muziek.	Andreyev: “And it was a nine. It was definitely a nine, wasn’t it?”	-
52	04:10-04:11	Shot	Sergei reageert.	-	Klassieke muziek.	Sergei: “I wasn’t the one on the phone. So…”	-
53	04:11-04:13	Tegenshot	Andreyev is zeer gespannen.	-	Klassieke muziek.	Andreyev: “You keep saying that. It’s not helping.”	-
54	04:13-04:17	Shot	Sergei voelt zich niet verantwoordelijk.	-	Klassieke muziek.	Sergei: “I wasn’t though, so…”	-
55	04:17-04:20	In de achtergrond staan de drie ministers scherp gesteld. Op de voorgrond zien we de	Khrushchev vertelt een verhaal en maakt wilde gebaren. Beria geeft iets aan Stalin.	-	Zachte klassieke muziek op de radio.	Khrushchev: “A grenade in his mouth!”	Khrushchev maakt absurde geluiden bij het uitbeelden van zijn verhaal.

		contouren van Stalin en Beria.					
56	04:20-04:21	Medium shot van Stalin.	Stalin geeft de lijsten aan Beria en wijst naar Khrushchev.	-	Zachte klassieke muziek op de radio.	Stalin: “Always cracks me up, this one.”	-
57	04:22-04:26	Close-up van Beria. Daarna van het schilderij van Stalin.	Beria reageert op Stalin. Op de achtergrond klinkt Khrushchev. Beria loopt weg.	-	Zachte klassieke muziek op de radio.	Khrushchev: “And then, boom!”. Beria: “I’ll have these dispatched.” Khrushchev: “That’s how you turn a Prussian into a bowl of soup.”	Molotov lacht.
58	04:26-04:28	Medium shot van Beria en de ministers.	Beria loopt langs de ministers en zwaait met de lijst. Khrushchev imiteert hem.	-	Zachte klassieke muziek op de radio.	Khrushchev: “Oh, there he goes, yes.”	-
59	04:28-04:30	Medium tracking shot van Beria.	Beria zwaait met de lijst en loopt naar de deur.	Op de achtergrond hangen landkaarten en staan drie militairen met geweren.	Zachte klassieke muziek op de radio.	Khrushchev: “Yes, we see your list Beria.”	-
60	04:30-04:45	Medium tracking shot van Beria.	Beria verdeelt de lijsten onder de drie militairen. Hij voorziet ze van instructies. Daarna loopt hij naar binnen.	Buiten is het donker.	-	Beria: “Shoot her before him, but make sure he sees it. Oh, and this one, uhm. Kill him, take him to his church, dump him in the pulpit. And I’ll leave the rest up to you.”	Geluid van ritselend papier en een startende auto.
61	04:45-04:47	Long shot van drie auto’s.	De drie militairen stappen in de auto.		Non-diëgetische	Militair: “Let’s go!”	Automotoren.

					dreigende muziek		
62	04:47-04:50	Long shot van een checkpost.	De drie auto's rijden door de checkpost.	Barricades en prikkeldraad.	Non-diëgetische dreigende muziek	-	Automotoren.
63	04:50-04:54	Long shot van een brug.	De drie auto's rijden over de brug.	-	Non-diëgetische dreigende muziek	-	Automotoren.
64	04:54-04:57	POV shot vanuit de tweede auto.	De tweede auto haalt een transport voertuig met soldaten in.	-	Non-diëgetische dreigende muziek zwelt aan.	-	Automotoren.
65	04:57-04:59	Close up van de lijst.	-	-	Non-diëgetische dreigende muziek	-	Automotoren.
66	04:59-05:00	Long shot van de auto's die een wijk inrijden.	De auto's rijden een hoek om.	-	Non-diëgetische dreigende muziek	-	Automotoren.
67	05:00-05:06	Pan shot.	De soldaten springen uit de transportwagen. De auto's stoppen en de soldaat met de lijst stapt uit.	-	Non-diëgetische dreigende muziek	-	Dichtslaande autodeur.
68	05:06-05:07	Medium long shot.	De militair geeft de lijst aan een soldaat en geeft instructies.	-	Non-diëgetische dreigende muziek	Militair: "First three names on list."	Geluid van ritselend papier

69	05:07-05:10	Pan shot.	Een zaklamp schijnt langs de ramen. Een silhouet verschijnt.	-	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	“Top name, apartment 15. Go. Go!”	Geluid van auto’s. Een deur wordt ingetrapt.
70	05:10-05:11	Schuddend shot van bovenaan de trap.	De soldaten rennen de trap op.	Het trappenhuis ziet er vervallen uit. De soldaten dragen zaklampen.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Gestamp op de trap.
71	05:11-05:13	Shot van bovenaan de trap.	De soldaten rennen de trap op.	De gang en trap zien er deftig uit. Er staan standbeelden, het interieur is van marmer en er staan bloemen.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Gestamp op de trap.
72	05:13-05:13	Laag medium shot.	Soldaat bonst op de deur.	-	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Gebons op de deur. Er wordt Russisch gesproken.
73	05:13-05:15	Medium close up. Achter de soldaat.	Soldaat bonst op de deur.	-	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Gebons op de deur. Er wordt Russisch gesproken.
74	05:15-05:18	Tilt shot trappenhuis.	Mensen worden meegenomen.	De gearresteerde mensen dragen nachtkleding.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Geluid van mensen die halsoverkop meegenomen worden.
75	05:18-05:21	Pan shot.	Een soldaat neemt drie mensen mee. Een soldaat doet het licht uit.	De gearresteerden dragen jassen. Het licht komt van een ouderwetse staande lamp.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Geluid van mensen die halsoverkop meegenomen worden.

76	05:22-05:23	Statisch medium shot.	Een vrouw kleedt met grote haast een jongen aan.	Het gaat om warme kleding.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	Militair: “Open up!”	Gehijg van mensen die zich inspannen. Geklop op de deur.
77	05:23-05:25	Hetzelfde shot, maar enkele seconden ontbreken.	Een vrouw kleedt met grote haast een jongen aan.	Het gaat om warme kleding.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Geklop op de deur.
78	05:25-05:28	Hetzelfde shot, maar enkele seconden ontbreken.	De soldaten nemen de jongen mee. De vrouw doet hem net nog een sjaal om.	-	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	De jongen zegt iets in het Russisch.
79	05:28-05:29	Shot van de buitentrap.	Soldaten voeren de arrestanten van de buitentrap af.	De groep draagt jassen met daaronder nachtkleding.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Het metalen geluid van de trap.
80	05:29-05:31	Long shot van een groepje arrestanten.	De soldaat sleurt de arrestanten mee.	De groep draagt jassen met daaronder nachtkleding.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	-	Onverstaanbare geluiden van roepende mensen.
81	05:31-05:36	Long shot van de arrestanten. Snelle pan naar een andere groep arrestanten. Daarna een snelle pan terug naar de eerste groep.	De arrestanten worden in de bus geladen.	Een man draagt een nachtjapon en sloffen.	Harde non-diëgetische dreigende muziek.	Militair: “Come on! Where are you going? Get round here! Get on the bus!”	Onverstaanbare geluiden van roepende mensen.