

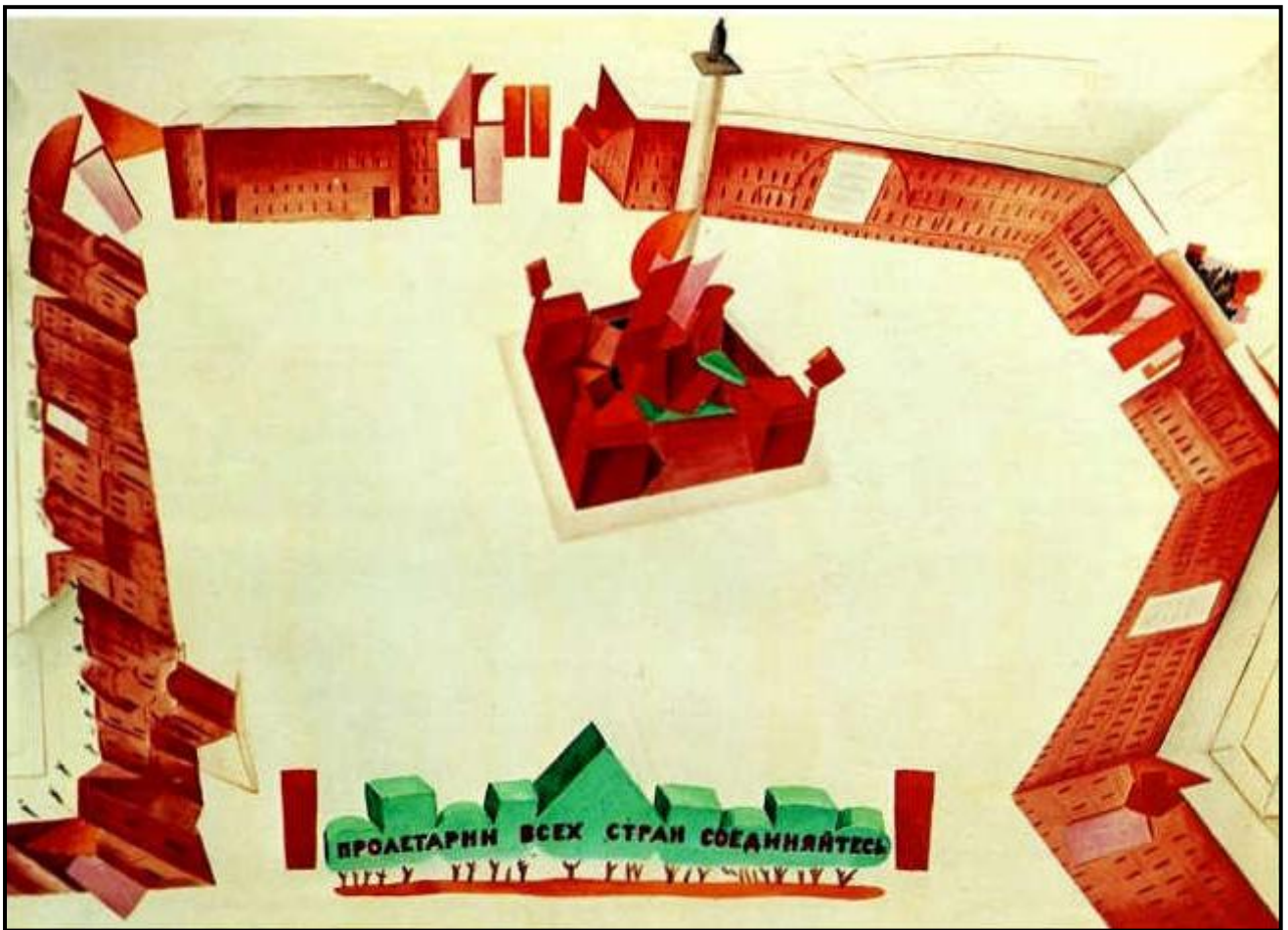
2016

Radboud Universiteit
Nijmegen

Bachelorscriptie Geschiedenis

J.P.A. van Rees, s4352203

Begeleider:
W.P.T. de Jong



DE LEGITIMATIE VAN HET ARTISTIEKE

Inhoudsopgave

De legitimatie van het artistieke	3
Methode	8
Het organiseren van het festival	9
De inhoud van het festival	12
Effect van het festival.....	16
Conclusie.....	18
Literatuurlijst	19
Bijlagen.....	21
Bijlage 1: Analyse visuele bronnen.....	21
Bijlage 2: Uitwerking analyse visuele bron I	22
Bijlage 3: Uitwerking analyse visuele bron II	24

De legitimatie van het artistieke

Het was midden in de nacht. Zeven november 1918. Plotsklaps werd de bevolking van Petrograd opgeschud door het geluid van een kanonschot. En nog een. En nog een. Totaal vijftientig kanonschoten.¹ De burgeroorlog in Rusland met de Bolsjewieken aan de ene kant en de Mensjewieken aan de andere was in volle gang. Toch was Petrograd niet onder beleg. Met deze kanonschoten werden de festiviteiten van de eerste viering van de revolutie ingeleid. Het was precies één jaar geleden dat de Bolsjewieken in Petrograd de macht overnamen.

Volgend jaar zal het honderdjarig jubileum van de Oktoberrevolutie plaatsvinden. Met het steeds dichterbij komen van deze verjaardag wordt de Russische Revolutie weer vaker door historici onderzocht. Een ietwat weifelende interesse in dit onderwerp ontstond nadat de archieven die door de val van de Sovjet-Unie vrij waren gekomen, doorgespit waren. Doordat nu het eeuwfeest eraan komt, is het onderwerp nieuw leven ingeblazen. Zoals Donald J. Raleigh te kennen geeft in zijn beschrijving van de belangrijkste recente ontwikkelingen over de Russische Revolutie, zal de manier waarop Rusland de revolutie herinnert grote invloed hebben op de koers van de historiografie.²

Er worden vaak parallellen getrokken tussen de Russische en de Franse Revolutie.³ Één van deze parallellen is het veelvuldig gebruik van festivals bij beide revoluties. Daarnaast zijn er overeenkomsten in bloederigheid en een groot verlies van levens, terwijl de gebeurtenis aan de andere kant het begin vormt van een nieuwe ideologie. Hierdoor is de herinnering aan zowel de Russische als de Franse Revolutie ook tweezijdig. Dit zorgde ervoor dat de Franse Revolutie aan de ene kant met veel bombarie herinnerd werd (het oprichten van de Eiffeltoren), maar dat het erfgoed van de Franse Revolutie aan de andere kant aangevallen werd. Dit wisselt met de golven van het politieke klimaat. Bij het eeuwfeest van de Russische Revolutie speelt de huidige politieke agenda van Rusland een grote rol in de visie op de gebeurtenis. Dit onderzoek gaat niet in op de honderdjarige verjaardag van de Oktoberrevolutie, maar juist op de eerste verjaardag van de Oktoberrevolutie in Petrograd in 1918, één van de eerste Bolsjewistische festivals. Bij de geschiedschrijving over de Russische Revolutie speelt, net zoals bij de manier waarop de gebeurtenis tegenwoordig herinnerd wordt, de politiek een grote rol. In eerste instantie worden de verschillende stromingen daarom gedefinieerd op basis van hun politieke visie.

In 'Rethinking the Russian Revolution' worden door de historicus Edward Acton vier stromingen geschetst.⁴ Allereerst licht hij de zienswijze van Sovjethistorici uit.⁵ Hun positie ten overstaande van de Oktoberrevolutie was sterk bevooroordeeld door de positie van waaruit zij schreven. Met hun perspectief vanuit de Sovjet-Unie zagen zij de Russische Revolutie als het begin van de laatste fase van de geschiedenis. Zij redeneerden namelijk vanuit de ideeën van Marx en Lenin. Volgens hen wordt de geschiedenis beheerst door wetten. De mensheid ontwikkelt steeds betere productiemethoden. Na verloop van tijd werd de bestaande sociale structuur een hindernis voor deze ontwikkeling. Op dat moment maakte de bestaande sociale formatie plaats voor een nieuwe sociale formatie. Volgens Sovjethistorici was dit precies wat er tijdens de Oktoberrevolutie gebeurde. De machtsovername van de Bolsjewieken steunde volgens hen op de wil van de grote meerderheid van de bevolking⁶. Festivals waren daarom niet noodzakelijk voor de legitimatie van het regime.

¹ Vladimir Tolstoy, Irina Bibikova en Catherine Cooke, *Street art of the revolution* (Moskou, 1984), 71.

² Donald J. Raleigh, 'The Russian Revolution after All These 100 Years', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 16:4 (2015), 787–797, alhier 796,797.

³ Raleigh, 'The Russian Revolution after All These 100 Years'.

⁴ Edward Acton, *Rethinking the Russian Revolution* (Londen, 1990), 28–48.

⁵ *Ibid.*, 28–30.

⁶ *Ibid.*, 167,172.

Recht tegenover de Sovjethistorici staat de liberale visie.⁷ Een belangrijk voorvechter was Leonard Shapiro. Hij onderzocht de revolutie vanuit de motieven van individuen.⁸ Deze visie gaat er vanuit dat alles wat de Sovjethistorici schrijven tot stand komt door druk vanuit het Sovjetregime en dat zij hun teksten niet baseren op bewijzen. Volgens de liberale historici is de Oktoberrevolutie het gevolg van oorlogsmoeheid, slecht monarchaal leiderschap en een ontoereikende liberale basis voor democratie. De coup d'etat van de Bolsjewieken zien zij dan ook niet als de wil van het volk, maar als de manipulatie van het volk door een radicale revolutionaire elite. Geweld stond volgens de liberalen centraal in het onderdrukken van de bevolking, maar propaganda, bijvoorbeeld in de vorm van festivals, speelde ook een rol.⁹ Zij keren zich fel tegen de simplistische presentatie die Sovjethistorici van het verloop van de geschiedenis neerzetten. De geschiedenis is volgens de liberalen veel complexer.

Als laatste politiek onderlegde visie zijn er nog de libertaristen die de uitkomst van de revolutie niet vergaand genoeg vonden.¹⁰ De overwinning van de Bolsjewieken was voor deze extreemlinks georiënteerde historici het falen van de revolutie. Dit beschrijft Voline bijvoorbeeld in 'The unknown revolution'.¹¹ Deze visie wilde dat de macht direct bij het volk kwam te liggen. De heerschappij van de Bolsjewieken representeerde voor hen een terugkeer naar hiërarchische structuren en onderdrukking. Het proletariaat werd misleid doordat de Bolsjewieken hun doelen overnam en via propaganda verspreidde.¹² Volgens de libertaristische historici kwam de voltooiing van de geschiedenis wanneer alle vormen van onderdrukking weg waren genomen en de mens in harmonie samenleefde.¹³ Het voornaamste punt was volgens hen, net als bij de Sovjethistorici, economische onderdrukking, maar volgens de libertaristen losten de Bolsjewieken dit probleem niet op maar verplaatsten de onderdrukking slechts van particulieren naar ambtenaren.

Het debat tussen deze drie historiografische tradities verliep nooit erg vloeiend.¹⁴ Doordat zij allen al overtuigd waren van hun eigen gelijk, voortvloeiend uit hun politieke visie op de wereld, konden zij elkaar niet overtuigen. Vanaf 1960 kwam echter een andere groep historici op. Deze revisionistische school kon ontstaan doordat de spanning tussen Oost en West afnam. Hierdoor kregen westerse historici toegang tot de Sovjet-Unie, waar zij bibliotheken en (vrij beperkt) archieven in konden duiken. Revisionisten slaan een bres in het vastgelopen debat door zich niet te beperken tot het onderbouwen van een politieke visie.¹⁵ Bovendien hebben ze van alle drie de traditionele visies zwaktepunten blootgelegd. Op basis van nieuwe technieken en interdisciplinair onderzoek kwamen zij tot conclusies die het midden sloegen tussen de liberale visie en de Sovjetvisie. De revisionistische school is voornamelijk bezig met het begrijpen en verklaren van de Oktoberrevolutie en gebruikt daarvoor aspecten van de drie eerdere tradities.

Deze thesis zal zich concentreren op de rol van Bolsjewistische festivals ten tijde van de Russische Revolutie (1917-1920). Het overgrote deel van de literatuur over dit onderwerp sluit aan bij de revisionistische school. Ze poogt een middenweg te slaan tussen argumenten ontleend aan de drie politiek geaarde tradities in studies naar propagandistische elementen tijdens de burgeroorlog. Daarin zijn invloeden van de linguïstische en de culturele wending sterk aanwezig door de culturele inslag van het onderwerp. 'The birth of the propaganda state', geschreven door Peter Kenez, geeft een goede inleiding in het onderwerp. Volgens hem was

⁷ *Ibid.*, 35,172.

⁸ L. Shapiro, *The origin of the communist autocracy* (Londen, 1977).

⁹ Acton, *Rethinking the Russian Revolution*, 173–174.

¹⁰ *Ibid.*, 39–41.

¹¹ Voline, *The Unknown Revolution 1917-1921* (Montreal, 1974).

¹² Acton, *Rethinking the Russian Revolution*, 179.

¹³ *Ibid.*, 42–43.

¹⁴ *Ibid.*, 44–45.

¹⁵ *Ibid.*, 48.

propaganda in de Sovjet-Unie niet gebaseerd op het overtuigen van de bevolking, maar op het opvoeden.¹⁶ Dit illustreert Kenez aan de hand van de naam van het departement dat over propaganda ging: het commissariaat van onderwijs. Zijn studie naar de massamobilisatie in de Sovjet-Unie laat zien dat de Sovjet-Unie door het gebruik van propaganda een discours schiep waarbinnen het erg moeilijk was een alternatieve visie te formuleren en te verspreiden.¹⁷ Kenez spreekt niet specifiek over festivals, maar over propaganda in het algemeen.

In tegenstelling tot Kenez gaat het boek van James von Geldern wel specifiek over festivals. Voor zijn boek is de culturele wending van groot belang geweest.¹⁸ Het geeft een zorgvuldig uitgewerkte beschrijving van de Bolsjewistische festivals tijdens de revolutionaire periode en hun invloed op de herinnering en ervaring van de revolutie. Dit onderzoek is op de culturele zijde van de Russische revolutie gericht. Von Geldern gebruikt dus een andere invalshoek dan de drie politiek geaarde visies en behoort daarom tot de revisionisten.¹⁹

Von Geldern plaatst zijn werk volledig in de traditie van de Russische Revolutie door, net zoals de Bolsjewieken deden, zijn inspiratie te halen bij de Franse Revolutie. 'Bolshevik festivals' is geïnspireerd door 'Politics, culture and class in the French revolution' geschreven door Lynn Hunt.²⁰ Hunt heeft in dit boek de revolutionaire politieke cultuur van de Franse Revolutie onderzocht.²¹ Von Geldern onderzoekt net als Hunt symbolische gebruiken, van retorische taal tot festivals. Ook de werken van Mona Ozouf over festivals tijdens de Franse Revolutie hebben Von Geldern handvatten gegeven voor het benaderen van de Bolsjewistische festivals.²² Een gebrek aan de analyse van Von Geldern is dat zij geschreven is voor de opening van de archieven, waardoor de ontvangst van de festivals door het publiek niet zo diepgaand wordt behandeld als verwacht mag worden van zo'n groot werk.²³ Ook Joan Neuberger schetst dit probleem. Ze maakt duidelijk dat, door het ontbreken van genoeg persoonlijke ervaringen over de beleving van de festivals, Von Gelderns criteria voor een succesvol festival beter hadden moeten worden getoond.²⁴

Orlando Figes en Boris Kolonitskii onderzochten de taal en symbolen van de Russische Revolutie.²⁵ Zij behoren duidelijk tot de stroming onder invloed van de culturele wending. Alle mogelijke varianten van symbolische betekenis worden door hen onder handen genomen, van liederen en vlaggen tot roddels en festivals. Figes en Kolonitskii passen in navolging van de historiografie over de Franse Revolutie de linguïstische en de discoursanalyse toe.²⁶ Ze concluderen in 'Interpreting the Russian Revolution' dat taal tijdens de Russische Revolutie nieuwe betekenissen en identiteiten heeft gecreëerd. Volgens Christopher Read is dit een te ver doorgeschoten vorm van linguïstisch determinisme.²⁷

¹⁶ Peter Kenez, *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929* (Cambridge, 1985), 8.

¹⁷ Karen Petrone, *Life has become more joyous, comrades: celebrations in the time of Stalin* (Bloomington, 2000), 2.

¹⁸ James von Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920* (Berkeley, 1993), 3; Linda Gerstein, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *The Slavic and East European Journal* 38:3 (1994), 523-525, alhier 524.

¹⁹ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 6.

²⁰ E. Anthony Swift, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *The Russian Review* 55:1 (1996), 131-133.

²¹ Lynn Hunt, *Politics, culture, and class in the French revolution* (Berkeley, 1984), 10-13.

²² Gerstein, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"'.
²³ Choi Chatterjee, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *Slavic Review* 53:1 (1994), 233-234.

²⁴ Joan Neuberger, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *The Journal of Modern History* 67:4 (1995), 989-991.

²⁵ Orlando Figes en Boris Kolonitskii, *Interpreting the Russian revolution: the language and symbols of 1917* (Wiltshire, 1999), 1.

²⁶ Vladimir Buldakov, 'Review of "Interpreting the Russian Revolution: The Language and Symbols"', *The Journal of Modern History* 74:1 (2002), 210-212, alhier 210.

²⁷ Christopher Read, 'Review of "Interpreting the Russian Revolution: The Language and Symbols"', *The Slavonic and East European Review* 78:4 (2000), 778-780.

Voor de val van de muur werd één van de belangrijkste posities in het debat over de Russische Revolutie gevormd door de Sovjetvisie. De ineenstorting van de Sovjet-Unie zorgde voor de opening van archieven en het einde van ideologische beperkingen in Rusland. De verwachting was dat de Sovjetvisie hierdoor volledig zou verdwijnen. Vladimir Buldakov had verwacht dat er een soort van renaissance in de Russische historiografie zou ontstaan.²⁸ Het tegenovergestelde gebeurde volgens hem echter. De Sovjetvisie werd in stand gehouden door Russische historici. Zij wilden volgens Buldakov geen afbreuk doen aan de mythe rond de Oktoberrevolutie. S.A. Smith stelt daarentegen dat de mythe en haar stereotypen door Russische historici werden verworpen.²⁹ Aangezien de Sovjetvisie nog steeds voorvechters weet te vinden, wordt er geen eenduidige positie ingenomen door Russische historici.

De moderniteitschool, met haar oorsprong in de Verenigde Staten, plaatst de Russische Revolutie in een Europees proces van modernisatie.³⁰ Het Bolsjewistische regime was een variant van de moderniserende Europese staten. De moderniteitschool heeft een model van 'moderniteit' voor ogen, met bepaalde vaststaande elementen die een modern regime constitueren. David Hoffmann is een van de vertegenwoordigers van deze school. Volgens hem was het Sovjetregime een uiting van de moderniteit door het verregaande gebruik van economische bestuursmiddelen, gezondheidsmaatregelen, propaganda en staatsgeweld.³¹ Zijn boek is sterk gericht op de militaire zijde van de staat. Propaganda is voor Hoffmann slechts een gereedschap dat volledig in het teken van oorlog staat.

Alhoewel de moderniteitschool zich ook baseert op Michel Foucault, wijkt zij toch enorm af van de positie van historici die zich op de bevindingen van de culturele wending baseren. De moderniteitschool gebruikt Foucaults visie op gouvernementaliteit als fundering voor haar visie.³² In de benadering van de 'culturele wending' school staan symbolen en taal centraal. Zij gebruiken voornamelijk de teksten van Foucault over taal. Maurice Roche vormt een middenweg tussen de moderniteitschool en de culturele wending.³³ In zijn paper verbindt hij massale manifestaties in de Sovjet-Unie aan de ontwikkeling van een moderne maatschappij. Hij gebruikt Weberiaanse inzichten in het benaderen van de effecten van de Bolsjewistische festivals die volgens hem poogden een nieuwe samenleving tot stand te brengen.

In navolging van het boek van Von Geldern heeft Malte Rolf in 2006 'Das sowjetische Massenfest' geschreven. Voor zijn analyse gebruikt hij methoden voortvloeiend uit de culturele wending.³⁴ Deels aan de hand van discoursen, maar voornamelijk door te kijken naar rituelen, onderzoekt hij de processen die ten grondslag lagen aan de festiviteiten van de communistische partij.³⁵ Waar Von Geldern over festivals tot 1920 schrijft, gaat Rolf een stap verder en schrijft tot en met de festivalcultuur van het Rusland van tegenwoordig. Volgens Rolf hielden de Bolsjewieken vanaf de Oktoberrevolutie de festivals onder strenge controle. Dit sluit aan bij de visies van Von Geldern, Karen Petrone en Raleigh.³⁶ Petrone schrijft verder niet over de Russische Revolutie, maar over de Stalinistische periode.³⁷

²⁸ Vladimir Buldakov, 'Scholarly Passions around the Myth of "Great October": Results of the Past Decade', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 2:2 (2001), 295–305, alhier 295–296.

²⁹ S.A. Smith, 'The Historiography of the Russian Revolution 100 Years On', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 16:4 (2015), 733–749, alhier 734.

³⁰ *Ibid.*, 733–749, alhier 738–739.

³¹ David L. Hoffmann, *Cultivating the Masses* (Ithaca, 2011), 2.

³² Smith, 'The Historiography of the Russian Revolution 100 Years On', 738.

³³ Maurice Roche, 'Modernity, Cultural Events and the Construction of Charisma: Mass Cultural Events in the USSR in the Interwar Period', *International Journal of Cultural Policy* 7:3 (2001), 493–520, alhier 493.

³⁴ Balász Apor, 'Review of "Das sowjetische Massenfest"', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 2:2 (2008), 472–480, alhier 476; Malte Rolf, *Das sowjetische Massenfest* (Hamburg, 2006), 12–13.

³⁵ Lutz Häfner, 'Review of "Das sowjetische Massenfest"', *The Russian Review* 66:1 (2007), 158–159.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Petrone, *Life has become more joyous, comrades: celebrations in the time of Stalin*.

In veel werken over andere onderwerpen van de Russische Revolutie kan een glimp opgevangen worden van Bolsjewistische festivals, maar daar wordt niet diep ingegaan op de rol die zij vervulden, bijvoorbeeld bij het boek van Richard Pipes. Dit is een goed overzichtswerk voor inzicht in een groot aantal zaken betreffende de revolutie, maar voor diepgang in festivals onbruikbaar.³⁸ Bij de boeken van Von Geldern en Rolf staan festivals in de hoofdrol, bij Von Geldern specifiek ten tijde van de burgeroorlog, bij Rolf ook nog van daarna. Raleigh schrijft ook over de revolutionaire periode. Hij focust op revolutionaire cultuur in Saratov, waar festivals een onderdeel van waren.³⁹ Toch betekent dit dat slechts een beperkt onderdeel van zijn boek over festivals gaat. Doordat hij zich op één regio richt, kan hij deze echter veel uitvoeriger uitlichten. Dit is precies wat in deze thesis ook zal gebeuren. Aan de hand van één casus, de eerste verjaardag van de Revolutie, zal het onderzoek plaatsvinden.

Bij Von Geldern wordt slechts één legitimerende rol aan de festivals toevertrouwd: het tot stand brengen van de ontstaansmythe van de Sovjet-Unie.⁴⁰ De analyse van Rolf is uitgebreider, maar ook deze blijft in gebreke. Zo blijft het bij het benoemen van een aantal manieren waarop het festival het nieuwe regime legitimeert, maar worden hier bijvoorbeeld geen directe voorbeelden van aangehaald. Beiden splitsen ze de legitimerende rol niet ver genoeg uit. Ze noemen slechts een beperkt aantal vormen waarop de legitimatie tot stand komt. In deze scriptie wordt dieper ingegaan op de rol die Bolsjewistische festivals speelden in het legitimeren van het nieuwe Bolsjewistische regime tijdens de Russische burgeroorlog van 1917 tot 1920. Hiervoor zal specifiek het festival voor de eerste verjaardag van de Revolutie gebruikt worden als venster op Bolsjewistische festivals in het algemeen.

Bij het overgrote gedeelte van de boeken over de Bolsjewistische festivals worden onderzoeksmethoden van de culturele wending gebruikt. Hierdoor heeft het voorgaande onderzoek de focus te veel gelegd op het zoeken naar discoursen. In zijn introductie verklaart Von Geldern bijvoorbeeld dat hij, in navolging van historici van de Franse Revolutie, bestudeerd heeft hoe festivals en symbolen het discours van het oude regime vervingen.⁴¹ Zo ook bij Rolf, die de festivals alleen vanuit het perspectief van discoursen bekijkt.⁴² Uit de titel van het boek van Figes en Kolonitskii blijkt al duidelijk dat zij zich slechts op *'the language and symbols of 1917'* richten. Dat het onderzoek naar festivals overheerst wordt door de culturele wending komt doordat onderzoek naar dit onderwerp opkwam als reactie op de drie politiek geaarde stromingen. De culturele wending werd door revisionisten aangegrepen om een ander licht op de Russische Revolutie te werpen. Doordat de drie politiek geaarde visies nog geen onderzoek specifiek naar festivals hebben gedaan, is er geen direct weerwoord tegen de bevindingen van de culturele wending.

In dit onderzoek wordt daarom niet alleen naar de legitimerende aspecten van discoursen gekeken, maar wordt de aandacht ook op andere aspecten van legitimatie gericht. Daarvoor worden een aantal afbeeldingen onderzocht. Om inzicht te krijgen in de vormen van legitimatie die door het festival tot stand kwamen, wordt het festival in al haar facetten behandeld. In het eerste hoofdstuk wordt de gebruikte methode daarvoor uiteengezet. In het tweede hoofdstuk worden de zaken die buiten het discours een rol speelden bij het legitimeren van het Bolsjewistische regime onderzocht. Dit zijn de aspecten van legitimatie die tot stand kwamen door het organiseren van het festival. In het tweede hoofdstuk worden de componenten waarmee via discouursvorming gepoogd werd legitimatie tot stand te brengen uitgelicht. Dit betreft de legitimatie die tot stand kwam door de inhoud van het festival. In het laatste hoofdstuk wordt gekeken naar het effect dat deze pogingen tot legitimatie hadden.

³⁸ Richard Pipes, *Russia under the Bolshevik regime* (New York, 1995).

³⁹ Donald J. Raleigh, *Experiencing Russia's civil war: politics, society, and revolutionary culture in Saratov, 1917-1922* (Princeton, 2002), 4-5.

⁴⁰ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 175-176.

⁴¹ *Ibid.*, 6.

⁴² Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 61-64, 68.

Methode

Om alle aspecten van legitimatievorming van de festivals tijdens de eerste jaren van het Russische communisme te achterhalen, worden een aantal afbeeldingen van de eerste viering van de Oktoberrevolutie geanalyseerd. Deze afbeeldingen komen uit het boek 'Street art of the revolution'. Dit boek is in 1984 in de Sovjet-Unie verschenen. Één van de zwaktepunten is hierdoor dat het boek nog wel onder toezicht van communistische instituties gemaakt is.⁴³ Op de verzameling van de documenten, zowel van de teksten als de afbeeldingen, hebben daardoor allerhande instanties invloed uit kunnen oefenen. Alle personen die mee hebben geholpen, zaten bij een of andere organisatie van de Sovjet-Unie, bijvoorbeeld het Centrale Staatsarchief voor de economie van de Sovjet-Unie.

In 1990 is een nieuwe Engelse editie in Londen gepubliceerd. Dit is de editie die in dit onderzoek gebruikt wordt. Hierdoor bestaan er geen problemen voor het analyseren van de teksten, aangezien deze naar het Engels vertaald zijn. Er staan 29 pagina's met totaal 68 afbeeldingen in.⁴⁴ Bij alle illustraties is een kleine begeleidende tekst gevoegd waar de artiest en een vertaling van de inscriptie in staan. Verder zijn een aantal teksten over de kunstwerken in het boek opgenomen, bijvoorbeeld krantenartikelen.

Een sterk punt van de verzameling is dat er grote diversiteit in zit. Er zijn zowel foto's van pleinen en straten, als een heleboel schetsen van panelen. De afbeeldingen zullen tussen 1918 en 1984 grondig nagekeken zijn door ambtenaren van de Sovjet-Unie of er geen informatie in zat die voor hen nadelig was. Er is naar alle waarschijnlijkheid censuur op de foto's toegepast. Zowel bij het maken van de foto's, tijdens de zeventig jaar daarna en bij het maken van de selectie welke foto's wel en niet in dit boek kwamen, kan dit het geval zijn geweest. Hierdoor kan waardevolle informatie verloren zijn gegaan. De foto's zijn zwart-wit waardoor het beeld van de versieringen minder feestelijk naar voren komt dan het er in werkelijkheid uit zag. De schetsen zijn wel in kleur en geven daardoor vaak toch nog een beeld van de kleuren die voor de versieringen gebruikt waren.

De afbeeldingen worden, in tegenstelling tot de methode van Von Geldern en Rolf, niet geanalyseerd aan de hand van een discoursanalyse. Het belangrijkste voor de analyse van afbeeldingen is deze kritisch te bekijken en niet aan één (of meerdere) onderdelen die op een afbeelding te zien zijn meer aandacht te schenken dan aan andere.⁴⁵ Vandaar dat voor dit onderzoek een vragenlijst gebruikt wordt die alle verschillende onderdelen van een afbeelding onderzoekt, zonder van tevoren al meer aandacht te besteden aan de symbolen in de afbeelding.⁴⁶ De lijst is onderverdeeld in vier categorieën: de productie, de context, het publiek en de afbeelding zelf.

⁴³ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 29.

⁴⁴ *Ibid.*, 77–113.

⁴⁵ Gillian Rose, *Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials* (Londen, 2001), 135–136, 140.

⁴⁶ Zie bijlage 1.

Het organiseren van het festival

Één van de kunstwerken die gepland stond, was getiteld 'De 365 revolutionaire dagen'.⁴⁷ Het geeft nogmaals aan hoe kortgeleden de Bolsjewieken de macht over hadden genomen. Nog maar 365 dagen woei de rode vlag van het communisme in Rusland. Dit deed echter niet af aan de grootsheid waarmee de eerste verjaardag van de Oktoberrevolutie herdacht werd. Juist lijkt het eerder een reden te zijn geweest om alles uit de kast te halen; te laten zien dat er een nieuwe periode aangebroken was. Aangezien het regime nog maar zo kort aan de macht was en er nog een burgeroorlog woedde, was het één van de belangrijkste taken voor de Bolsjewieken om de mensen zoveel mogelijk te overtuigen van de juistheid van hun zaak. Daartoe werd het festival ter ere van het eerste jaar revolutie georganiseerd. Dit hoofdstuk gaat over legitimatie die door de organisatie van het festival tot stand kwam.

Slechts een vijfde van alle standbeelden, plakaten en versieringen die gepland waren voor de eerste viering van de Oktoberrevolutie, waren aangebracht.⁴⁸ Wind en regen hadden daarnaast een groot aantal kunstwerken verscheurd. Desondanks waren de versieringen in Petrograd buitengewoon feestelijk, zo was te lezen in een plaatselijke krant. Het programma in Petrograd bestond uit een groot aantal verschillende onderdelen.⁴⁹ Veel straten, bruggen, gebouwen en pleinen werden versierd.⁵⁰ Dit was visueel het meest ingrijpende gedeelte van de viering. De hele stad zag er daardoor anders uit. De bevolking kon niet zomaar om de viering heen, overal werden ze er mee geconfronteerd. Dit aspect, het alom vertegenwoordigd zijn in de stad, is een vorm van legitimatie die hier ruimtelijke legitimatie zal worden genoemd. Een goed voorbeeld hiervan is dat verschillende straten bij de verjaardag een nieuwe 'revolutionaire' naam kregen.⁵¹ Het overgrote gedeelte van de gebouwen in Petrograd was in de neoclassicistische stijl van de tsaren gebouwd. De Bolsjewieken hadden nog niet de middelen om de ruimte met hun eigen gebouwen vol te zetten. Door de versieringen konden zij de ruimte toch op een bepaalde manier overnemen.

De ruimtelijke legitimatie kwam door de combinatie van alle versieringen tot stand. Obelisk, triomfbogen, standbeelden, schilderijen en vaandels waren de grootste versieringen die voor het festival vervaardigd waren. Naast deze grote versieringen werden allerhande soorten kleinere versieringen in de stad aangebracht. Rode vlaggen gaven de stad een nieuwe kleur.⁵² Ze versierden de façades van de gebouwen. Op het Lomonosovplein hingen slingers van rode vlaggen van gebouw naar gebouw. Dit zorgde voor een groot gedeelte van de verdere aankleding als aanvulling op de grote kunstwerken. Kleinere spandoeken met teksten werden op allerlei plaatsen opgehangen.⁵³ Een mooi voorbeeld hiervan waren de spandoeken die aan een tramlijn op de Gelijkwaardigheidbrug waren gehangen. Afbeeldingen en leuzen waren om en om op driehoekige spandoeken aangebracht. Verder werd met allerlei soorten slingers een feestelijke sfeer gecreëerd.

Deze beschrijving toont aan hoe de versieringen de ruimte van Petrograd volledig over hadden genomen. Een heerser kan een gebied in bedwang houden, maar door er voor te zorgen dat de bevolking overal ziet dat die bepaalde heerser aan de macht is, bewijst hij zijn aanwezigheid en macht telkens weer.⁵⁴ Door op zoveel verschillende plaatsen de machthebber

⁴⁷ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 80.

⁴⁸ *Ibid.*, 81,82.

⁴⁹ *Ibid.*, 71.

⁵⁰ *Ibid.*, 69–71.

⁵¹ Maoz Azaryahu, 'The power of commemorative street names', *Environment and Planning D: Society and Space* 14:3 (1996), 311–330, alhier 311–314,318; Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 72.

⁵² *Ibid.*, 71,108.

⁵³ *Ibid.*, 106.

⁵⁴ Graeme Gill, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics* (Cambridge, 2011), 12,61.

als het ware tegen te komen, wordt diens positie gelegitimeerd. Daarnaast speelt ruimtelijke legitimatie ook in op een bekend gebruik van reclamebureaus. De kracht van een boodschap zit hem in de herhaling. Hoe vaker mensen de machthebber figuurlijk tegenkwamen, hoe beter de boodschap dat de Bolsjewieken de macht in handen hadden door de bevolking opgeslagen werd. Hierdoor zou hun positie steeds meer als vaststaand worden beschouwd. Doordat Petrograd op zo'n grote schaal was versierd, was de stedelijke ruimte overgenomen door de Bolsjewieken. Ze hadden Petrograd zo niet alleen militair in handen, maar ook symbolisch.⁵⁵

Door het aanbrengen van een grote hoeveelheid versieringen werd een algehele feestelijke sfeer gecreëerd. Er waren allerlei activiteiten waar mensen gratis naartoe konden. Er werden bijvoorbeeld toneelstukken, parades en een vuurwerkshow in Petrograd georganiseerd.⁵⁶ Dit zijn allemaal gelegenheden waar plezier maken centraal stond. De bevolking werd vaak betrokken bij zowel de toneelstukken als de parades.⁵⁷ De bevolking zal positieve gevoelens gekregen hebben tijdens het meedoen of kijken naar de verschillende vermakelijke optredens. Ook bleven cafés en restaurants langer open en werd luxe voedsel (zoals vis en boter) uitgedeeld. Zulke activiteiten zorgden samen met de algehele feestelijke sfeer voor veel levendigheid in Petrograd. Hierdoor werden mensen vrolijk gestemd. De positieve connotaties die geassocieerd werden met 'het vieren', zonder stil te staan bij wat er gevierd werd, zorgden voor de vrolijke stemming. Die positieve connotaties van het vieren werden vervolgens overgedragen van de viering van de revolutie op het regime van de Bolsjewieken. De algehele sfeer van het festival bracht op die manier een bepaalde vorm van legitimatie tot stand voor de Bolsjewieken.

Veel voorkomende onderdelen van de versieringen waren schilderijen van enorme grootte die op verschillende pleinen geplaatst werden.⁵⁸ De grootsheid van deze schilderijen liet het publiek versteld staan. Een voorbeeld hiervan was het schilderij van Stenka Razin en Vasilisa de Wijze. Dit schilderij werd op het Theaterplein geplaatst en was ongeveer 15 bij 8,5 meter groot. Een ander voorbeeld van zulke enorme schilderijen was te zien op het Paleisplein. Hier waren drie schilderijen geplaatst met eenzelfde hoogte als de omliggende gebouwen. Op iedere plaat stond een arbeider of boer met een slogan. Door te laten zien dat de Bolsjewieken in korte tijd zoveel kunstenaars gemotiveerd konden krijgen om zo een groot aantal panelen te maken en zoveel versieringen in de stad aan te brengen, toont aan de bevolking de slagvaardigheid van het nieuwe regime. Dit sluit aan bij legitimatie door prestatie.⁵⁹ De Bolsjewieken hadden enorme plannen hoe zij een communistische heilstaat tot stand wilden brengen. Economische prestaties vormden na de burgeroorlog een belangrijke vorm van legitimatie. Tijdens de burgeroorlog konden ze echter nog maar weinig prestaties laten zien. De focus lag op het winnen van de oorlog, daarna zouden economische aspecten pas weer de prioriteit krijgen. Met de versieringen van dit festival kon toch op een indirecte manier getoond worden wat het communisme nog zou brengen.⁶⁰

Het laatste legitimerende onderdeel van het organiseren van het festival lag in de kracht van de massa. Verschillende activiteiten van de viering waren op zeer grote schaal opgezet. Naar de opening van de viering bij het Smolny instituut liepen volgens de krant *Izvestiya*, die sterke banden met de sovjet van Petrograd had, lange rijen mensen van alle kanten van de stad. Vervolgens kwamen delegaties met vaandels en spandoeken van alle districten, het leger en de marine aan. Zij trokken eerst als parades door de stad. Als de schets die hier gegeven wordt klopt, zouden er enorm veel mensen bij de opening aanwezig moeten zijn geweest. Een

⁵⁵ *Ibid.*, 69.

⁵⁶ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*.

⁵⁷ Lynn Mally, *Revolutionary Acts: Amateur Theater and the Soviet State, 1917-1938* (Ithaca, 2000), 22; Pipes, *Russia under the Bolshevik regime*, 305,306.

⁵⁸ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 70,90,91.

⁵⁹ Gill, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*, 25.

⁶⁰ *Ibid.*, 32.

andere grote bijeenkomst van het festival was de onthulling van de obelisk ter herinnering aan de slachtoffers van de revolutie.⁶¹ Op de foto van de triomfboog die als ingang diende, is te zien dat er een groot aantal mensen bij de onthulling aanwezig waren. Het was ideologisch gezien noodzakelijk voor de Bolsjewieken dat de massa van de mensen achter hen stond. Bij festivals kon deze massa zich laten zien, waardoor de aanspraak die de Bolsjewieken maakten op een brede aanhang onder de bevolking zou kloppen. Op deze wijze probeerden zij aan te tonen dat ze de algemene wil vertegenwoordigden.⁶²

Een ander aspect van de massaliteit was het meeslepende effect dat door de grote bijeenkomsten ontstond. Emilio Gentile geeft de massa nogal cru weer. Volgens hem bestond de massa uit '*the most ignorant and (...) those who thirsted after leadership and dogmatic certainty*'.⁶³ Zulke mensen konden door de massaliteit van het festival overtuigd worden. Zouden ze eigenlijk onverschillig tegenover de revolutie staan, wanneer ze te midden van een mensenmassa stonden die 'Leve de revolutie' riep, werden ze al snel opgezweept om mee te doen.⁶⁴ De massa is een machtig wapen.⁶⁵ Ze oefent sociale druk uit op de medemens om zich te schikken naar de norm. Met name bij bijeenkomsten waar zo velen op de been waren voor het communisme was de sociale druk om ook mee te doen aan het bejubelen van de revolutie erg groot.

⁶¹ Zie bijlage 2.

⁶² Pipes, *Russia under the Bolshevik regime*, 269,270.

⁶³ Emilio Gentile, *Politics as Religion* (Princeton, 2001), 52,53.

⁶⁴ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 71.

⁶⁵ Mark Earls, *Herd: how to change mass behaviour by harnessing our true nature* (Chichester, 2009), 3–5.

De inhoud van het festival

In het vorige hoofdstuk is getoond hoe het organiseren van het festival op allerlei manieren legitimatie tot stand poogde te brengen. Daarnaast werd op een groot aantal verschillende manieren via de inhoud van het festival geprobeerd om het nieuwe regime te legitimeren. In de boeken van Von Geldern en Rolf worden al veel manieren van legitimatie behandeld die voornamelijk gericht zijn op het tot stand brengen van een discours. Dit hoofdstuk gebruikt beide visies. Aan de hand van het onderzoek naar verschillende afbeeldingen van het festival worden hun resultaten kritisch onderzocht.

Voor de organisatie van het festival werden speciale commissies vanuit de lokale departementen voor onderwijs aangesteld om de festiviteiten te organiseren, zo ook in Petrograd. In vergelijking met de Meiviering waren er twee zaken veranderd aan de manier waarop het festival georganiseerd werd.⁶⁶ De Meiviering was slordig georganiseerd en uitgevoerd.⁶⁷ Daarom werd de viering van de Oktoberrevolutie veel meer van bovenaf gedirigeerd, terwijl de kunstenaars bij de Meiviering nog veel vrijheid genoten. Het tweede aspect was dat het opvoeden van de bevolking centraal kwam te staan bij het ontwerpen van het festival. Bij de eerste verjaardag van de revolutie moest een duidelijke boodschap overgebracht worden. De bevolking moest het ontstaan van de revolutie opnieuw beleven.

Het opvoedende aspect kwam voornamelijk terug in het overbrengen van de ideologie op de bevolking. De ideologie van Marx was de drijfveer geweest voor de revolutie en kwam daarom ook veelvuldig terug in de legitimiteitspraak van de Bolsjewieken. Bij het Smolny instituut stond een houten boog waar de bezoekers van de viering onderdoor moesten lopen toen zij naar de gezamenlijke opening van de viering gingen. Hier werd een standbeeld van Karl Marx onthuld. Zijn afbeelding komt verder tijdens het festival echter relatief weinig voor. De ideologie werd voornamelijk op de bevolking overgebracht door het geven van lezingen en toneelstukken. Daarnaast werd het symbool van de arbeider met krachtige slogans in veel versieringen gebruikt. Hij werd vaak op heroïsche wijze afgebeeld als uiting van de nieuwe waardering voor arbeid.⁶⁸ Dit werd zo aangepakt omdat arbeiders de belangrijkste doelgroep voor de Bolsjewieken waren. Zeker in de stad werd het grootste gedeelte van de propaganda op hen gericht. Hierbij moest de eenheid van de bevolking benadrukt worden. Daartoe werden arbeiders of soldaten in grote groepen afgebeeld.

De Bolsjewieken legitimeerden henzelf door de aanspraak die het marxisme maakte op een wetenschappelijk basis.⁶⁹ Een belangrijk onderdeel hiervan was het tonen van de onjuistheid van de visie van de tsaren, kapitalisten en de orthodoxe kerk. Vliegtuigen die bij de festiviteiten door de wolken boven Petrograd vlogen moesten bijvoorbeeld aan orthodoxe christenen bewijzen dat de hemel niet bestond.⁷⁰ De tsaren en kapitalisten werden afgebeeld als het oude en de Bolsjewieken als het nieuwe en moderne.⁷¹ Veel van de versieringen voor het festival waren daarom abstract geschilderd, met strakke lijnen en scherpe hoeken, om de moderniteit van het Bolsjewisme te benadrukken. Volgens Marx leidden bepaalde historische processen tot de communistische revolutie. Vanaf dat moment kon gebouwd gaan worden aan een communistische heilstaat. Dit gaf de Bolsjewieken een ultiem doel. Ze konden zo gebruik

⁶⁶ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 64,65.

⁶⁷ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 89.

⁶⁸ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 66; Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 95,97.

⁶⁹ David Beetham, *The legitimization of Power* (Hampshire, 1991), 73.

⁷⁰ Pipes, *Russia under the Bolshevik regime*, 346; Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 71; Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 86.

⁷¹ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 65,66.

maken van teleologische legitimatie.⁷² Door mensen een figuurlijke horizon te bieden waar het leven goed zou zijn, konden zij de ontberingen van de huidige tijd beter doorstaan.⁷³

De slogans die gebruikt werden tijdens de viering waren gebaseerd op teksten van voor de revolutie. Bij de afbeelding van een arbeider op het Winterpaleis stond bijvoorbeeld 'fabrieken naar de arbeidende mensen'.⁷⁴ Uit dergelijke slogans klonk nog steeds de protestmentaliteit die onderdeel was geworden van de identiteit van de Bolsjewieken.⁷⁵ Ondanks dat ze zelf nu aan de macht waren, behielden ze de protesterende toon. Op een vaandel van een optocht van arbeiders van de tram stond 'alle macht naar de arbeidende massa'.⁷⁶ Door de sombere indruk die deze parade achterliet, lijkt het ook meer alsof het een protestmars is in plaats van onderdeel van de viering van de revolutie. Deze protesterende toon is moedwillig door de Bolsjewieken behouden. Zij konden de bevolking daardoor op blijven stoken tegen de vijanden van de staat.

Op een paneel getiteld 'Dood aan de onderdrukkers' worden verschillende manieren van legitimatie gecombineerd.⁷⁷ Een arbeider met een hamer is groots afgebeeld. Hij houdt een miezerige kapitalist in zijn linkerhand en staat klaar om zijn hoofd in te slaan. De communistische ideologie valt hier samen met het zwart maken van de vorige machthebbers. Het breken met 'de oude wereld' was een belangrijk thema van het festival. Daarom werd het oude regime op veel verschillende manieren gedenigreed. Stropoppen van het internationale imperialisme en de oude wereld werden bij per district georganiseerde bijeenkomsten verbrand.⁷⁸ Op panelen werd getoond hoe een arbeider met een vlag van de Oktoberrevolutie het tsaristische monster doodde.⁷⁹ En op satirische wijze werd de betekenis van de pilaar ter ere van Alexander I door futuristische vlammen aangevallen.⁸⁰ Op vele andere plaatsen werd het oude regime zoveel mogelijk verborgen, wat in het door tsaristische gebouwen doordrongen Petrograd een moeilijke opgave was.⁸¹ Het was dan ook onmogelijk om alle overblijfselen van de tsaren te vernietigen of te bedekken. Het aanvallen van de symbolen van de tsaren en de orthodoxe kerk was daarom de aangewezen manier om symbolen van de Bolsjewieken meer kracht te geven.⁸² Een grootschalige aanval op religie vond echter nog niet plaats, aangezien Lenin de 100 miljoen christenen nog te vriend wilde houden.⁸³

Het aanvallen van de symbolen van de tsaren en de orthodoxe kerk kon ook door deze symbolen over te nemen. Christelijke symbolen kregen bijvoorbeeld in het toneelstuk *Mystery Bouffe* vorm.⁸⁴ Hier krijgt een armoedige man een messianistische rol. Hij bracht het volk door de hel en de hemel naar de communistische heilstaat en verlost de mensen daardoor als het ware. Door de omgeving waar symbolen in geplaatst werden konden zij een nieuwe betekenis krijgen.⁸⁵ Doordat de Bolsjewieken het toneelstuk georganiseerd hadden, konden zij de onderdelen eigen maken. Het overnemen van symbolen werkte echter maar tot op zekere hoogte. Een Jezus Christus kon geen onderdeel worden van het gedachtegoed van de Bolsjewieken en ook het overnemen van personen uit de geschiedenis van de tsaren werkte vaak niet.

⁷² Gill, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*, 24.

⁷³ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 97,104.

⁷⁴ *Ibid.*, 90,91.

⁷⁵ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 57.

⁷⁶ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 105,106.

⁷⁷ *Ibid.*, 105.

⁷⁸ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 66.

⁷⁹ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 102.

⁸⁰ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 96,97; Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 89.

⁸¹ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 73.

⁸² Hunt, *Politics, culture, and class in the French revolution*.54

⁸³ Pipes, *Russia under the Bolshevik regime*, 339.

⁸⁴ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 79,80.

⁸⁵ *Ibid.*, 83.

De Bolsjewieken konden door de festivals het verleden herschrijven, zodat zij daar ook een plek in kregen.⁸⁶ De eerste viering van de revolutie vormde en vertolkte de gloednieuwe mythen die door de Bolsjewieken geschapen waren. De mythen waren een onderdeel van de sacralisering van de politiek.⁸⁷ Het formuleren van mythen zorgde voor een nieuw raamwerk van symbolen, rituelen en concepten waarbinnen de Bolsjewieken hun macht konden handhaven.⁸⁸ Deze mythen werden gebruikt voor het representeren van de geschiedenis. Ze lieten zien waarom de Bolsjewieken de macht in handen behoorden te hebben. De belangrijkste van deze mythen was de ontstaansmythe. Deze mythe bestond uit drie verschillende elementen. Ten eerste plaatsten de Bolsjewieken zich in bepaalde revolutionaire tradities, zoals de Franse Revolutie. De Parijse Commune van 1871 werd als belangrijkste voorganger van de Oktoberrevolutie gezien.⁸⁹ Door naar deze twee revoluties te verwijzen, toonden ze dat er al precedentes waren geweest en de Oktoberrevolutie niet op zichzelf stond.

Het tweede onderdeel was het plaatsen van het communisme in de Russische geschiedenis. De Bolsjewieken deden dit tijdens de viering door het oprichten van monumenten, het ophangen van panelen, het geven van toespraken en het houden van toneelstukken. Bij deze onderdelen van het festival werd de geschiedenis op een communistische manier weergegeven. Aangezien de revolutie nog maar een jaar oud was, waren de verhalen nog niet volledig uitgewerkt. De verschillende manieren waarop de geschiedenis daardoor neergezet werd, waren nog redelijk divers. Stenka Razin, leider van een Kozakkenopstand, werd bijvoorbeeld op verschillende panelen afgebeeld.⁹⁰ Razin paste goed bij de Bolsjewieken doordat hij 'voor de belangen van de boeren' tegen de tsaar in opstand was gekomen. Hij werd van tevoren ook al beschouwd als volksheld. Zijn geschiedenis werd lichtelijk aangepast zodat het volledig aansloot. Door te laten zien dat er al vaker 'communisten' in de Russische geschiedenis waren geweest, werd de machtsovername van de Bolsjewieken als logisch daar uit voortkomend verondersteld.

In het hart van de ontstaansmythe lag de Oktoberrevolutie. De legitimiteit die van de viering van de Oktoberrevolutie uitging moest volgens Von Geldern voornamelijk tot stand gebracht worden door de gebeurtenis als historisch onvermijdelijk weer te geven.⁹¹ De voorgaande twee onderdelen waren hier erg belangrijk voor. De manieren waarop de mythen tijdens de eerste drie vieringen van de Oktoberrevolutie aan het volk overgebracht werden, waren volgens Von Geldern niet genoeg om de mythe te laten overtuigen. Volgens hem moest de mythe op één plaats en één moment gericht worden. Dat werd pas het geval bij de vierde viering van de Oktoberrevolutie toen de bestorming van het Winterpaleis nagespeeld werd. Rolf volgt hier vrijwel volledig de lijn van Von Geldern. Dat zij voor deze specifieke opvoering als kristallisatie van de ontstaansmythe gekozen hebben, komt doordat de grote opzet het voor de toeschouwers deed voorkomen of ze zelf bij de historische gebeurtenis aanwezig waren. Voordat het toneelstuk over het Winterpaleis opgevoerd werd, waren alle verhalen over de Oktoberrevolutie er al en de bestorming was daar ook onderdeel van.

De reden dat Von Geldern en Rolf voor deze specifieke gebeurtenis hebben gekozen, is door de overtuigende functie die met zo'n massale opvoering bereikt kon worden. De overtuigende kracht van mythen ligt echter niet in één plek en één moment, maar juist in de verwevenheid die alle verschillende weergaven van de geschiedenis met elkaar hebben.⁹² Bij de Griekse mythologie is de verwevenheid van de verhalen zo sterk, dat iedere mythe de andere mythen

⁸⁶ *Ibid.*, 84.

⁸⁷ Gentile, *Politics as Religion*, 47.

⁸⁸ Gill, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*, 3,4.

⁸⁹ Daniel C. Gerould, 'Revolution as Art: Soviet Mass Spectacles and the Paris Commune', *Journal of Performance and Art* 37:2 (2015), 91–92.

⁹⁰ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 70,95.

⁹¹ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 177–178.

⁹² Gill, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*, 5.

ondersteund. Hoe sterker de samenhang van alle verhalen bij de Bolsjewieken was, hoe meer zij direct met elkaar verbonden waren, hoe groter de overtuigende kracht van de ontstaansmythe zou zijn. De onderlinge verwevenheid van verhalen construeert des te meer de schijn van historische onvermijdelijkheid.

Effect van het festival

De organisatie van de eerste verjaardag van de Oktoberrevolutie was er op gericht het nieuwe regime van de Bolsjewieken te legitimeren om een duurzame staat te bouwen. Uit de vorige twee hoofdstukken is gebleken dat zij dit op een groot aantal manieren tot stand poogden te brengen. In hoeverre hadden deze pogingen echter effect? Dat is een lastig te beantwoorden vraag. Dat komt doordat bronnen die een uitspraak doen over het effect van het festival in handen van de Bolsjewieken waren. Enquêtes onder de bevolking die maten in hoeverre zij het festival een succes vonden, zijn er niet.⁹³

De ontvangst van het festival door het gewone publiek kan nog gedeeltelijk uit foto's afgeleid worden. Zo ziet de foto van een parade van de arbeiders van de tram er somber uit. Deze mensen lijken de revolutie niet te vieren. In hoeverre dwang om aan de parade mee te doen hier een rol speelde is onduidelijk. Door Von Geldern wordt verder niets over de rol van dwang gezegd. Rolf stelt, zonder een bron te noemen, dat de Bolsjewieken mensen maar beperkt konden dwingen om het festival te vieren.⁹⁴ Tegenover de sombere parade staan weer groepsfoto's van mensen die vrolijk voor de versieringen poseerden.⁹⁵ Het festival was voornamelijk een stedelijk gebeuren. In de grote steden werden de begrippen en symbolen dan ook beter begrepen. Toch verliep het gebruik van symbolen moeizaam. Symbolen konden verkeerd geïnterpreteerd worden waardoor de betekenis die de Bolsjewieken over wilden brengen in het niet viel.⁹⁶ Verschillende rituelen en symbolen die dicht aansloten bij religieuze praktijken werden gemakkelijker door brede bevolkingsgroepen overgenomen.⁹⁷

In de reacties van kranten en tijdschriften is een tweedeling te zien. In eerste instantie, de dag na de viering, werd het festival als een succes beschreven. De krant 'nieuws' geeft aan dat Petrograd een ongeëvenaarde schoonheid uitstraalde.⁹⁸ Een andere krant 'het leven van kunst' is blij dat het feest in tegenstelling tot de Meiviering niet overheerst werd door amateuristisch werk van futuristen, maar juist door feestelijk enthousiasme. Een paar maanden later vallen de futuristen volledig uit de smaak bij de Bolsjewieken. De eerste aanvallen op de futuristen vonden in januari 1919 plaats. In het tijdschrift 'de vlam' werd met name de Meiviering van 1918 als mislukking beschouwd door het werk van de futuristen.⁹⁹ Petrograd werd wel buitengewoon feestelijk genoemd, maar verder leverden ze alleen kritiek. Het slechte weer zou het feest ietwat hebben bedorven. In het artikel wordt echter nog een belangrijk punt genoemd. De organisatie van het festival begon slechts een week van te voren. Deze reden voor het mislukken van het festival wordt ook in Von Geldern aangehaald.¹⁰⁰

Doordat de voorbereidingen voor het festival pas zo laat begonnen en er dus maar een week overbleef om alle kunstwerken gereed te maken, werd een gedeelte van de geplande kunstwerken niet uitgevoerd. Dit was bijvoorbeeld het geval voor het voormalige stadhuis van Petrograd.¹⁰¹ Een aantal van de geplande versieringen was niet op het gebouw aangebracht. Onder andere slingers met rode vlaggen en een spandoek van een soldaat, arbeider en boer ontbraken. De invloed van het weer is hier ook terug te zien. De vaandels aan de top van het gebouw zijn onherkenbaar geworden. Dat niet alle versieringen aangebracht waren, lijkt het enige directe effect van de korte voorbereiding te zijn. Alle foto's waar ook nog een schets van

⁹³ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 100.

⁹⁴ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 68.

⁹⁵ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 100.

⁹⁶ *Ibid.*, 86.

⁹⁷ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 69.

⁹⁸ Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 71,72.

⁹⁹ *Ibid.*, 81,82.

¹⁰⁰ Geldern, *Bolshevik festivals, 1917-1920*, 99,100.

¹⁰¹ Zie bijlage 3; Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 104.

was, laten zien dat het gedeelte dat wel uitgevoerd was gewoon volgens plan is gedaan. De korte voorbereidingstijd zou dus niet al te veel invloed moeten hebben gehad op de ontvangst door de bevolking.

Een ander onderdeel van de slechte voorbereiding wordt door Kuzma Petrov-Vodkin getoond, de artiest die het theaterplein toegewezen had gekregen.¹⁰² Het verkrijgen van genoeg materiaal voor alle kunstwerken bleek een probleem te zijn. Er werd niet genoeg door de Sovjet van Petrograd aangeleverd. Petrov-Vodkin geeft aan dat zij dit oplosten door de stad rond te rijden om bruikbare materialen in beslag te nemen. Degenen van wie canvas, verf of andere spullen afgepakt werden, zouden waarschijnlijk geen positief gevoel overhouden aan het festival. De samenhang tussen de verschillende stijlen werd door verschillende tijdschriften en kranten als storend ondervonden. Er was echter al een groot verschil met de Meiviering. Nu werd ieder project aan slechts één artiest toevertrouwd. Hierdoor was alles wat je in één oogopslag kon zien ten minste van dezelfde stijl.¹⁰³

¹⁰² *Ibid.*, 70.

¹⁰³ Rolf, *Das sowjetische Massenfest*, 65; Tolstoy, Bibikova en Cooke, *Street art of the revolution*, 72.

Conclusie

De Bolsjewieken hechtten grote waarde aan het organiseren van het festival voor de eerste verjaardag van de Oktoberrevolutie. Het festival moest zorgen dat hun positie van macht werd gelegitimeerd, zodat het nieuwe Bolsjewistische regime door een brede laag van de bevolking gedragen werd. Voorgaande onderzoeken waren voornamelijk gericht op de symboliek die bij de inhoud van het festival centraal stond. Dit onderzoek heeft naast legitimatie door de inhoud van het festival gekeken naar de legitimatie die door het organiseren van het festival tot stand kwam.

De Bolsjewieken legitimeerden door de organisatie van het festival hun heerschappij op vier manieren. Ruimtelijke legitimatie kwam tot stand doordat de hele stad overgenomen was door de versieringen van de Bolsjewieken. Dit zorgde ervoor dat de bevolking van Petrograd overal in de stad geconfronteerd werd met de machthebber. De organisatie van het festival bracht een feestelijke sfeer tot stand. Door de organisatie van allerlei activiteiten voor het plezier van het volk kreeg de bevolking positieve gevoelens bij de heerschappij van de Bolsjewieken, die het regime legitimeerden. De grootsheid van de in de stad aangebrachte versieringen speelde in op economische legitimatie. De Bolsjewieken lieten namelijk zien dat ze in een week tijd een grote hoeveelheid versieringen van enorme grootte konden maken. De laatste manier waarop de organisatie van het festival het regime van de Bolsjewieken legitimeerde, was door de massaliteit van de bijeenkomsten. Bij zulke bijeenkomsten werd sociale druk op het individu uitgeoefend waardoor deze zich aan de houding van de groep aanpaste.

Deze vier manieren brachten op een andere manier legitimatie tot stand dan bij de inhoud van het festival het geval was. Bij de inhoud werd een boodschap overgebracht op de bevolking. Het opvoeden van de bevolking stond daarbij centraal. Dat deden de Bolsjewieken op verschillende manieren: de ideologie werd aangehaald, vijanden werden zwart gemaakt en de geschiedenis werd herschreven. Vanuit het organiseren van het festival werd niet direct een boodschap overgebracht op de bevolking van Petrograd. Deze manieren brachten op een veel onbewustere wijze legitimatie tot stand.

Het effect van het festival op de bevolking is niet vast te stellen doordat hier geen bronnen van zijn overgeleverd. Aan de hand van foto's kan een indruk worden gekregen. Doordat er zowel sombere als vrolijke foto's bij zitten, valt er geen eenduidige betekenis aan te ontleen. De officiële berichtgeving over het festival sprak allereerst van een groot succes, maar na verloop van tijd vielen de futuristen uit de gratie. In de aanval tegen hen werd de berichtgeving over het festival zeer negatief. Wat wel duidelijk is, is dat de festivals slechts in korte tijd met beperkte middelen werden georganiseerd. Hierdoor werden niet alle versieringen die gepland waren, in de stad aangebracht. Desondanks heeft het festival bijgedragen aan het vestigen van de macht van de Bolsjewieken en een lange traditie in gang gezet.

Literatuurlijst

- Acton, Edward, *Rethinking the Russian Revolution* (Londen, 1990).
- Apor, Balász, 'Review of "Das sowjetische Massenfest"', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 9:2 (2008), 472-480.
- Azaryahu, Maoz, 'The power of commemorative street names', *Environment and Planning D: Society and Space* 14:3 (1996), 311-330.
- Beetham, David, *The legitimation of Power* (Hampshire, 1991).
- Buldakov, Vladimir, 'Review of "Interpreting the Russian Revolution: The Language and Symbols"', *The Journal of Modern History* 74:1 (2002), 210-212.
- , 'Scholarly Passions around the Myth of "Great October": Results of the Past Decade', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 2:2 (2001), 295-305.
- Chatterjee, Choi, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *Slavic Review* 53:1 (1994), 233-234.
- Earls, Mark, *Herd: how to change mass behaviour by harnessing our true nature* (Chichester, 2009).
- Figes, Orlando en Boris Kolonitskii, *Interpreting the Russian revolution: the language and symbols of 1917* (Wiltshire, 1999).
- Geldern, James von, *Bolshevik festivals, 1917-1920* (Berkeley, 1993).
- Gentile, Emilio, *Politics as Religion* (Princeton, 2001).
- Gerould, Daniel C., 'Revolution as Art: Soviet Mass Spectacles and the Paris Commune', *Journal of Performance and Art* 37:2 (2015), 91-92.
- Gerstein, Linda, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *The Slavic and East European Journal* 38:3 (1994), 523-525.
- Gill, Graeme, *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics* (Cambridge, 2011).
- Häfner, Lutz, 'Review of "Das sowjetische Massenfest"', *The Russian Review* 66:1 (2007), 158-159.
- Hoffmann, David L., *Cultivating the Masses* (Ithaca, 2011).
- Hunt, Lynn, *Politics, culture, and class in the French revolution* (Berkeley, 1984).
- Kenez, Peter, *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929* (Cambridge, 1985).
- Mally, Lynn, *Revolutionary Acts: Amateur Theater and the Soviet State, 1917-1938* (Ithaca, 2000).
- Neuberger, Joan, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *The Journal of Modern History* 67:4 (1995), 989-991.
- Petrone, Karen, *Life has become more joyous, comrades: celebrations in the time of Stalin*

- (Bloomington, 2000).
- Pipes, Richard, *Russia under the Bolshevik regime* (New York, 1995).
- Raleigh, Donald J., *Experiencing Russia's civil war: politics, society, and revolutionary culture in Saratov, 1917-1922* (Princeton, 2002).
- , 'The Russian Revolution after All These 100 Years', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 16:4 (2015), 787-797.
- Read, Christopher, 'Review of "Interpreting the Russian Revolution: The Language and Symbols"', *The Slavonic and East European Review* 78:4 (2000), 778-780.
- Roche, Maurice, 'Modernity, Cultural Events and the Construction of Charisma: Mass Cultural Events in the USSR in the Interwar Period', *International Journal of Cultural Policy* 7:3 (2001), 493-520.
- Rolf, Malte, *Das sowjetische Massenfest* (Hamburg, 2006).
- Rose, Gillian, *Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials* (Londen, 2001).
- Schapiro, L., *The origin of the communist autocracy* (Londen, 1977).
- Smith, S.A., 'The Historiography of the Russian Revolution 100 Years On', *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 16:4 (2015), 733-749.
- Swift, E. Anthony, 'Review of "Bolshevik Festivals, 1917-1920"', *The Russian Review* 55:1 (1996), 131-133.
- Tolstoy, Vladimir, Irina Bibikova en Catherine Cooke, *Street art of the revolution* (Moskou, 1984).
- Voline, *The Unknown Revolution 1917-1921* (Montreal, 1974).

Bijlagen

Bijlage 1: Analyse visuele bronnen

De context

1. Waar, wanneer en waarvan is de afbeelding gemaakt?
2. Welke gebeurtenissen vonden er plaats tijdens de productie van de afbeelding?
3. Welke rol speelde de afbeelding in deze gebeurtenissen?
4. Hoe is de afbeelding bewaard gebleven en uiteindelijk tot ons gekomen?

De productie

5. Welke partijen waren betrokken bij de productie?
6. Waarom heeft de producent deze afbeelding gemaakt?
7. Waar is de afbeelding mee gemaakt?
8. Welke invloed heeft de producent gehad op de afbeelding?
9. Zijn er bepaalde aspecten wel of niet in de afbeelding opgenomen?

Het publiek

10. Voor welk publiek was de afbeelding bedoeld?
11. Welk publiek heeft de afbeelding te zien gekregen?
12. Wat vond het publiek van de afbeelding?
13. In hoeverre werd het beoogde effect van de producent bereikt?

De afbeelding zelf

14. Waar is de afbeelding gemaakt?
15. Wat is er te zien op de afbeelding?
 - a. Personen
 - b. Gebouwen
 - c. Omgeving
 - d. Activiteiten/gebeurtenis
 - e. Afbeeldingen
 - f. Symbolen
 - g. Overige
16. Welke betekenis hebben historici aan de afbeelding gegeven/uit de afbeelding afgeleid?

Bijlage 2: Uitwerking analyse visuele bron I

In deze bijlage wordt onderstaande foto uit 'Street art of the revolution' geschreven door Vladimir Tolstoy, Irina Bibikova en Catherine Cooke behandeld.¹⁰⁴

De context

1. Waar, wanneer en waarvan is de afbeelding gemaakt?
De foto is op het veld van Mars gemaakt in Petrograd op 7 of 8 november 1918 van een bijeenkomst tijdens de eerste viering van de Oktoberrevolutie.
2. Welke gebeurtenissen vonden er plaats tijdens de productie van de afbeelding?
De foto is gemaakt tijdens de Russische burgeroorlog die van 1917 tot 1921 duurde. Dit is dus na één jaar burgeroorlog. De viering het eerste jaar Oktoberrevolutie vond plaats.
3. Welke rol speelde de afbeelding in deze gebeurtenissen?
De afbeelding is gemaakt om de viering vast te leggen.
4. Hoe is de afbeelding bewaard gebleven en uiteindelijk tot ons gekomen?
De afbeelding is jaren bewaard geweest in een archief in de Sovjet-Unie en uit een verzameling foto's is deze foto gekozen. Er is dus een selectie gemaakt, die bepaalde aspecten te veel kan benadrukken en andere te weinig.

De productie

5. Welke partijen waren betrokken bij de productie?
Het is niet eenduidig vast te stellen door wie deze foto gemaakt is. Waarschijnlijk door een fotograaf van een krant onder invloed van de Bolsjewieken, van de Petrograd sovjet of het commissariaat voor onderwijs.
6. Waarom heeft de producent deze afbeelding gemaakt?
Naar alle waarschijnlijkheid om te laten zien hoe succesvol het festival was, zodat in de krant of via andere middelen dit beeld verspreid kon worden.
7. Waar is de afbeelding mee gemaakt?
Een fototoestel. Voor zover duidelijk is de afbeelding niet bewerkt.
8. Welke invloed heeft de producent gehad op de afbeelding?
Degene die de foto heeft gemaakt, heeft de compositie van de foto meegenomen in zijn beslissing hoe en van waar hij de foto zou maken. Dit is te zien doordat hij de obelisk (vrijwel) in het midden van de foto plaatst en het lijkt dat hij zo ver naar voren is geschoven dat het erg druk lijkt, maar het lijkt al meteen een stuk rustiger te worden onderaan de foto. De fotograaf lijkt boven de mensenmassa te staan. Alsof hij op een trap staat. Dit kan gedaan zijn zodat niet alleen de voorste rijen mensen te zien zijn, maar er veel meer hoofden zichtbaar zijn.
9. Zijn er bepaalde aspecten wel of niet in de afbeelding opgenomen?
Dat de drukte ophield bij de laatste rij mensen is niet in de afbeelding opgenomen. De volledige obelisk staat niet op de afbeelding. Het is raar dat de foto niet perfect symmetrisch is. Of dat aan de producent van het boek of de fotograaf ligt, is onduidelijk.

Het publiek

10. Voor welk publiek was de afbeelding bedoeld?
Waarschijnlijk voor gebruik in een museum.
11. Welk publiek heeft de afbeelding te zien gekregen?
Onduidelijk.
12. Wat vond het publiek van de afbeelding?
Onduidelijk.
13. In hoeverre werd het beoogde effect van de producent bereikt?

¹⁰⁴ Ibid., 78.

Onduidelijk.

De afbeelding zelf

14. Waar is de afbeelding gemaakt?

De afbeelding is gemaakt op het veld van Mars in Petrograd.

15. Wat is er te zien op de afbeelding?

a. Personen

Er zijn een heleboel mensen te zien op de foto. Zij waren aanwezig om de onthulling van de obelisk te zien.

b. Gebouwen

Op de achtergrond is bebouwing van de stad Petrograd te zien. Voor de viering van de Oktoberrevolutie zijn stellingen neergezet, een muur met afbeeldingen, een triomfboog en een obelisk.

c. Omgeving

-

d. Activiteiten/gebeurtenis

De obelisk ter ere van de slachtoffers van de revolutie wordt hier onthuld.

e. Afbeeldingen

Aan de obelisk hangt een vrouw op de kop naar beneden. Naast de triomfboog staan figuren van mensen op een muur afgebeeld.

f. Symbolen

De vrouw staat symbool voor de overwinning. Belangrijk om in je hoofd te houden wanneer er slachtoffers vallen is dat de overwinning toch in de buurt komt.

g. Overige

16. Welke betekenis hebben historici aan de afbeelding gegeven/uit de afbeelding afgeleid?

Nog niet tegen gekomen.



Bijlage 3: Uitwerking analyse visuele bron II

In deze bijlage wordt een vergelijking gemaakt tussen een foto en een schets uit 'Street art of the revolution' geschreven.¹⁰⁵ De afbeeldingen zijn van hetzelfde gebouw. Bij deze analyse wordt voornamelijk gekeken in hoeverre de plannen ook werkelijk uitgevoerd werden.

De context

1. Waar, wanneer en waarvan is de afbeelding gemaakt?
Het voormalige stadhuis van Petrograd tijdens de eerste verjaardag van de revolutie en de schets die van tevoren gemaakt was van hoe het er uit moest komen te zien.
2. Welke gebeurtenissen vonden er plaats tijdens de productie van de afbeelding?
De Russische burgeroorlog.
3. Welke rol speelde de afbeelding bij deze gebeurtenissen?
Om de mensenmassa voor hen te winnen, werd er een feest ter ere van de revolutie gevierd. De versiering van dit gebouw was daar een onderdeel van.
4. Hoe is de afbeelding bewaard gebleven en uiteindelijk tot ons gekomen?
Beide afbeeldingen zijn in archieven in de Sovjet-Unie bewaard. De mogelijkheid dat er iets aan veranderd is, is dus aanwezig. Hier duidt in eerste instantie nog niets op.

De productie

5. Welke partijen waren betrokken bij de productie?
Door een contradictie in 'Art of the revolution' is het niet volledig duidelijk of S.O. Ivanov of S.P. Ivanov de verantwoordelijke schilder/artiest was voor de voormalige Doema.¹⁰⁶ De schets is in ieder geval door hem gemaakt. Van degene die de foto heeft gemaakt is niet te zeggen wie het was, maar waarschijnlijk net zoals bij de vorige afbeelding iemand vanuit het commissariaat voor onderwijs.
6. Waarom heeft de producent deze afbeelding gemaakt?
De schets is gemaakt zodat duidelijk was waar welke versieringen moesten komen en het geheel er goed uit zou zien. De foto mogelijk voor propaganda, maar lijkt niet heel waarschijnlijk doordat er geen grote mensenmassa op de been is, dus waarschijnlijk voor educatief gebruik.
7. Waar is de afbeelding mee gemaakt?
De eerste afbeelding met een fototoestel in zwart-wit en de tweede afbeelding lijkt een aquarelschets te zijn.
8. Welke invloed heeft de producent gehad op de afbeelding?
Beide afbeeldingen hebben veel invloed gehad van de producent. Zo hadden ze alles precies zo weer kunnen geven als henzelf het beste leek. Degene die de foto heeft gemaakt heeft dit op een moment gedaan dat er niemand op straat aanwezig was in de lijn van diegene naar het gebouw. Het is wel duidelijk overdag, dus waarschijnlijk was het stuk afgesloten of werden mensen gemaand aan de kant te gaan zodat de foto genomen kon worden. Anders is het vrijwel onmogelijk om in het centrum van Petrograd zo'n rustige foto te maken. Bij de schets had de producent nog meer invloed op de afbeelding doordat hij zelf de gehele afbeelding gemaakt heeft. De fotograaf kon slechts vastleggen wat er was.
9. Zijn er bepaalde aspecten wel of niet in de afbeelding opgenomen?

¹⁰⁵ *Ibid.*, 99.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 69,99.

Mensen zijn bij de foto op de een of andere manier van de foto geweerd. Bij de schets valt het op dat de toren er imposanter uitzielt dan op de foto. Hier is hij namelijk omgeven door imposante gebouwen die maar tot de helft van de hoogte van de toren komen. Op de foto is het gebouw aan de linkerkant is veel hoger dan op de schets. Het lijkt er op dat de schets lang geleden is gemaakt, want op de foto is een verdieping bovenop het gebouw geplaatst.

Het publiek

10. Voor welk publiek was de afbeelding bedoeld?
De schets kan voor de commissie die overzicht moest houden op de festiviteiten gemaakt zijn. De foto voor gebruik in musea of schoolboeken, maar voor de krant zou ook een mogelijkheid zijn.
De afbeeldingen waar de foto en de schets van gemaakt waren, waren bedoeld voor de bevolking van Petrograd.
11. Welk publiek heeft de afbeelding te zien gekregen?
Dit is van de foto en de schets niet geheel duidelijk. De afbeeldingen op de foto zullen inderdaad door de bevolking van Petrograd gezien zijn.
12. Wat vond het publiek van de afbeelding?
Hier zijn geen bronnen over.
13. In hoeverre werd het beoogde effect van de producent bereikt?
Wanneer we hier kijken naar in hoeverre de versieringen op de schets overeenkomen met de versieringen op de foto zal de producent niet geheel tevreden zijn geweest.
Verschillende versieringen zijn namelijk niet aangebracht. Bijvoorbeeld een aantal grote rode vlaggen met bijbehorende slingers. Ook een spandoek met een soldaat, arbeider en een boer erop is niet aanwezig op de foto. De vaandels bovenaan de foto zijn veel minder versierd dan die op de schets.
Het is alleen niet duidelijk of de foto voor of na voltooiing van de versieringen is gemaakt. Het lijkt er op dat de foto is gemaakt omdat de versieringen klaar waren en het gebouw daarom vastgelegd moest worden.

De afbeelding zelf

14. Waar is de afbeelding gemaakt?
Voor het voormalige gebouw van het stadshuis.
15. Wat is er te zien op de afbeelding?
 - a. Personen
Geen. Dit is een erg speciaal aspect van de foto.
Bij de schets zijn wel erg veel mensen getekend. Daarvoor waren de versieringen natuurlijk bedoeld. Er lijkt een parade voorbij te komen.
 - b. Gebouwen
Het voormalige stadshuis
 - c. Omgeving
Verschillen tussen de foto en de schets in omgeving.
 - d. Activiteiten/gebeurtenis
Bij de schets is een parade aan de gang.
 - e. Afbeeldingen
Er zijn een zestal afbeeldingen op de schets te zien. Op de foto zijn dit er nog maar twee. Dat zijn schilderijen op de gevel van de toren die een rennende man

met twee rode vlaggen tonen en een man die door twee bliksemschichten getroffen wordt en zijn handen uitspreidt over de wereld.

f. Symbolen

De man die zijn armen uitspreidt over de wereld staat symbool voor het imperialistische kapitalisme en wordt hiervoor vanuit de hemel gestraft door bliksemschichten. Dat dit van bovenaf gebeurt staat symbool voor een goddelijke al dan niet bovennatuurlijke ingreep.

g. Overige
Niets.

16. Welke betekenis hebben historici aan de afbeelding gegeven/uit de afbeelding afgeleid?
Ik ben nog geen verwijzing naar deze afbeeldingen tegengekomen.

Voor deze analyse is nog specifiek een vraag over de betekenis van de vergelijking nodig.

17. Wat betekenen de verschillende aspecten die afwijkend zijn tussen de foto en de schets?

Het meest duidelijke verschil tussen de foto en de schets is dat er veel minder versieringen aangebracht zijn op de gebouwen dan volgens de schets de bedoeling was. De reden hiervoor blijft gissen. Het kan een opmerking zijn geweest van de commissie dat het gebouw niet te overdadig versierd moest worden, maar ook kan het gewoon betekenen dat de foto genomen is voordat de versieringen klaar waren. Daarnaast kan het ook zo zijn dat er een tekort aan materiaal was (hier wordt door een andere kunstenaar al een keer naar verwezen)¹⁰⁷. De schets verschilt in nog meer opzichten van de foto. Dit gaat over omliggende gebouwen die niets gelijken op de gebouwen die op de foto staan. Dit kan mogelijk zo komen doordat Ivanov geen oog had voor de omliggende gebouwen, die hoefde hij namelijk niet te versieren. Een mogelijk iconoclastisch aspect? Er zijn namelijk twee beelden van (waarschijnlijk) engelen niet aanwezig op de foto.

Uiteindelijk is het niet duidelijk waarom zoveel aspecten niet overgenomen zijn.

Raar is dat Tolstoy en Bibikova opmerken dat de meeste details uitgevoerd zijn, er ontbreken in ieder geval vier elementen.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 70.

