

За Родину!

Voor het moederland!

За Сталина!

Voor Stalin!

Een onderzoek naar de verschillende manieren waarop Stalin werd gerepresenteerd in fictie voor de val van de Sovjet-Unie, in verhouding tot hoe Stalin wordt afgebeeld in fictie na de val van de Sovjet-Unie

Meike van Leuken
s4731514
Masterthesis Europese letterkunde
Begeleider: Dennis Kersten
Radboud universiteit Nijmegen

Dankwoord

Een scriptie schrijven midden in de coronacrisis is niet makkelijk. Het bereiken van literatuur werd bemoeilijkt omdat er geen bibliotheek beschikbaar was en een onzekere tijd heeft altijd impact op je privéleven. Aan de andere kant bracht het de voordelen met zich mee dat ik geen excuses had om niet aan mijn scriptie te werken, omdat het sociale leven zo goed als stilstond en er minder afleiding was. Aangezien dit de laatste hand is die ik aan mijn scriptie leg, ben ik trots op mezelf dat ik me overal doorheen heb kunnen slaan. Ik realiseer me dat ik veel geleerd heb op wetenschappelijk gebied en op persoonlijk vlak.

Het voltooien van deze scriptie zou me niet gelukt zijn zonder de uitzonderlijke ondersteuning van mijn scriptiebegeleider Dennis Kersten. Hij was er voor me in dik en dun, gaf me ruimte en motivatie en nam alle zorgen van me weg. Daarnaast verzekerde hij me ervan dat ik trots mag zijn op wat ik heb neergezet. Hij reikte me feedback en handvatten aan die mij in staat stelden om deze scriptie naar een hoger niveau te tillen dan ik zelf ooit had kunnen voorzien.

Ik wil ook mijn derde beoordelaar W.C. Versteeg bedanken voor de moeite die hij heeft genomen om mijn scriptie te beoordelen. Zonder u zou mijn scriptie niet compleet zijn. Daarnaast wil ik mijn ouders bedanken, omdat ze iedere dag met mij en mijn scriptie opgescheept zaten en toch altijd een luisterend oor boden. Jullie staan altijd voor mij klaar. In het bijzonder wil ik mijn moeder bedanken die samen met mij, mijn scriptie eindeloos heeft nagelezen en bijgeschaafd. Ook wil ik een van mijn beste vrienden Patrick bedanken, die heel trouw en snel mijn scriptie nalas en mijn hoofdstukken van feedback verzorgde. Tot slot wil ik Demi en Rozemarijn van het biofictie-scriptie-groepje bedanken die altijd klaarstonden om te sparren over problemen, bevindingen, literatuur en over alles wat niet met onze scripties te maken had.

Beste allemaal, jullie betekenen veel voor mij!

Meike van Leuken

Helmond, 16-06-2020

Abstract

Josef Stalin was one of the most well-known dictators in history. New information about him has been made public since the Soviet Union collapsed in 1991. Therefore, this thesis investigates the way in which the portrayal of Stalin's appearance and idiosyncratic features in Western biofiction after 1991 compares to the conventional literary representation of the dictator as a hero or satanic myth. The aim of this research is to find out if his image has changed in fiction.

Existing research about the representation of Stalin in fiction before the Soviet Union collapsed by R. Marsh, G. Kern and F. Miller was used to make an overview of how he was portrayed then. Furthermore three Western novels were analysed: 1) *Archangel* (1998) by R. Harris; 2) *De autobiografie van Stalin* [The autobiography of Stalin] (1999) by R. Lourie; and 3) *The Death of Stalin* (2012) by F. Nury and T. Robin, to create a similar overview of the way Stalin is portrayed now. This thesis employs theory about the history and potential of biofiction by amongst others I. Schabert and M. Middeke, and also about the portrayal of fictional characters by amongst others J. Eder.

Both conventional opposites – Stalin as a hero and as a satanic myth – are deconstructed in the post-Soviet novels. Neither of the extremes are being emphasized in the contemporary novels. These recent novels instead provide a nuanced and human personification of a Stalin full of complex emotions and a need for love.

Keywords: *Josef Stalin*; *biofiction*; *portrayal*; *appearance*; *idiosyncratic features*.

Inhoud

Hoofdstuk 1 – Inleiding 5

1.1 Historische context 5

1.2 De onderzoeksvraag 7

1.3 Plotsamenvattingen van de primaire teksten 8

1.4 Afbakening en verantwoording van het onderzoek 10

Hoofdstuk 2 – Theoretisch kader en methode 14

2.1 Biofictie 14

2.2 Representaties van personages 17

2.3 Representaties van personages in graphic novels 19

2.4 Methode 20

Hoofdstuk 3 – Stalin in biofictie vóór de val van de Sovjet-Unie 23

3.1 Inleiding 23

3.2 Portretten van tirannen 23

3.3 Positieve portretten van Stalin in Samizdatfictie 24

3.4 Negatieve portretten van Stalin in Samizdatfictie 27

3.5 Portretten van Stalin in Samizdatfictie na zijn dood 28

3.6 Portretten van Stalin in Tamizdatfictie 30

3.7 Conclusie 32

Hoofdstuk 4 – Stalin in biofictie ná de val van de Sovjet-Unie: uiterlijke kenmerken 33

4.1 Inleiding 33

4.2 Het gezicht van Stalin 33

4.3 Het lichaam van Stalin 37

4.4 Conclusie 39

Hoofdstuk 5 – Stalin in biofictie ná de val van de Sovjet-Unie: idiosyncratische kenmerken 41

5.1 Inleiding 41

5.1 Stalins gedrag 41

5.3 Stalins eigenschappen 50

5.4 Conclusie 54

Hoofdstuk 6 – Conclusie 57

6.1 Deelresultaten 57

6.2 Synthese van de deelresultaten 58

6.3 Kritische reflectie op het onderzoek 61

6.4 Aanbevelingen voor verder onderzoek 62

Hoofdstuk 7 – Bijlagen 64

Hoofdstuk 8 – Bibliografie 72

Hoofdstuk 1 – Inleiding

1.1 Historische context

Ioseb dze Besarionis Dzjoegasjvili, oftewel Jozef Vissarionovitsj Stalin, was een van de bekendste dictators van de Sovjet-Unie. De Georgiër is volgens *Encyclopædia Britannica* geboren op 18 december 1878 te Gori en overleed op 5 maart 1953 in Moskou, Rusland. Hij groeide op met een agressieve alcoholist als vader en een zorgzame moeder die Jozefs toekomst zag in het priesterschap. Door zijn zware jeugd en revolutionaire aard, begon Stalin al vroeg met het beramen van wraakacties op de mensen die hem vroeger pijn deden. Hij voegde zich bij de Bolsjewieken om in de leer te gaan bij Lenin, zijn grote voorbeeld. Stalin deed er alles aan om een invloedrijke positie binnen de politiek te bemachtigen en zorgde ervoor dat Lenin hem opmerkte. In 1917 kreeg hij een militaire positie door Lenin aangewezen, waardoor Leon Trotski (later de aardsrivaal van Stalin) zijn baas werd. In 1922 werd Stalin generaal van het secretariaat van het Centrale Comité, waarna hij in 1928– na Trotski eerst afgezet en vervolgens uit de Sovjet-Unie verbannen te hebben – de politiek leider van de Sovjet-Unie werd. Hij richtte zich als dictator op het zuiveren van het land door koelakken – Russische zelfstandige boeren ten tijde van de Oktoberrevolutie – en aardsrivalen te verbannen, gevangen te nemen, in goelags (een Russisch strafkamp) te plaatsen, of te vermoorden. Daarbij wilde hij de Sovjet-Unie industrialiseren en de landbouw collectiviseren – wat resulteerde in een enorme hongersnood en genocide in de Oekraïne. Hij werd paranoïde en beschouwde daardoor zijn beste vrienden als vijand. Door de zuiveringen – waarin zeker 10 miljoen mensen zijn vermoord – werd Stalins macht groter. Toen de Nazi's in 1941 de Sovjet-Unie binnendrongen, wist de dictator niet goed hoe hij ze moest tegenhouden, maar toen hij beter zicht kreeg op de oorlog, wist hij de troepen van Hitler te verjagen. Ondanks zijn ongelimiteerde macht, bleef hij paranoïde tot aan zijn plotselinge dood in 1953. Stalin kreeg uiteindelijk twee zoons en een dochter, van twee verschillende vrouwen.

Om zijn politieke imago hoog te houden, gebruikte Jozef Stalin vormen van fotoshop. Volgens Jitendra en Rohita Sharma in de *ISS University Journal of Arts* (2017) zorgde hij ervoor dat zijn vijanden uit foto's verdwenen, zodat hij deze als propaganda kon gebruiken (91). Niet alleen hijzelf, maar ook het volk zorgde voor propaganda van de dictator,

bijvoorbeeld in de folkmuziek. Musicus S. Kriokova schreef liederen waarin Stalin, volgens Frank J. Miller in 'The Image of Stalin in Soviet Russian Folklore' (1980), wordt verheerlijkt, omdat hij afgebeeld wordt als de grote held van de burgeroorlog (56). Anderen, vaak mensen die ten tijde van het Stalintijdperk gevangen zaten, schreven over hun minder positieve ervaringen met de dictator en zijn manier van regeren. Gary Kern schrijft in zijn onderzoek 'Solzhenitsyn's Portrait of Stalin' (1974) over het boek *One Day in the Life of Ivan Denisovich* (1962) van Solzjenitsyn – waarin de hoofdpersoon in de jaren '50 gevangen zit in een Sovjetwerkkamp – dat Stalin wordt gerepresenteerd als een man met een ongelimiteerde macht, van wie elke schuine blik de dood kan betekenen en waarvan elk woord dat hij uitspreekt, gezien moet worden als geniaal. De dictator functioneert in deze roman als een angstaanjagende, alziende god in de wereld van de personages (5). Ook het onderzoek van Rosalind Marsh, *Images of Dictatorship* (1989), gaat in op een boek van Solzjenitsyn: *The First Circle* (1978), waarover ze zegt dat hij als historische schrijver wat te wensen overlaat, maar dat hij als religieuze filosoof een krachtige satanische mythe weet te creëren rond het figuur Stalin. Vaak wordt de dictator in literatuur gepresenteerd als satanisch, mythisch figuur of als held. Deze beelden van Stalin in literatuur zijn tot stand gekomen doordat de onderzoekers een close reading toepasten op boeken en zich hierin richtten op de uiterlijke kenmerken, de idiosyncratische eigenschappen (typische eigenschappen, gedrag, of karaktertrek) en de gedachten die voortkomen uit deze eigenschappen van de dictator.

De besproken onderzoeken over de representatie van de dictator in literatuur gaan slechts in op hoe Stalin werd afgebeeld in fictie vóór 1991 en zijn daardoor verouderd. Ook richten de onderzoeken zich slechts op schrijvers van Russische herkomst, of op auteurs met sterke banden met het communisme. Het is daarom interessant om te kijken naar literatuur van ná 1991 en naar schrijvers die geen relatie hebben met de Sovjet-Unie. Literatuur na 1991 is waarschijnlijk anders dan de behandelde literatuur in de onderzoeken, omdat de Sovjet-Unie in datzelfde jaar viel en de staatsarchieven met informatie over de dictator hierna pas geopend werden. Hierdoor kreeg men beter inzicht in de misdaden die Stalin daadwerkelijk op zijn geweten had en hoefden kunstenaars niet meer bang te zijn voor vervolging door de staat. Na 1991 zijn er steeds vaker (persoonlijke) documenten van de dictator en zijn regime openlijk vrijgegeven. Zo zijn er in 1995, 86 brieven van Stalin aan Vjatsjeslav Molotov gepubliceerd door Yale University Press (*New York Times*) en zijn er in 2002, 1200 persoonlijke documenten van de dictator geschonken aan het Russische Staatsarchief (*CNN*).

Volgens *The Guardian* zijn er in 2007 documenten gepubliceerd over slachtoffers van de Stalinistische zuiveringen en werden er in 2009 geheime protocollen van het Nazi-Sovjetpact veropenbaard. Daarnaast zijn er in 2014 door de FSB honderden documenten uit het Stalintijdperk gepubliceerd door de Oekraïne (*BBC*) en in 2017 door Rusland (*The Moscow Times*). Tegenwoordig worden er steeds meer van deze documenten ook weer afgesloten voor publiek, zoals onder andere in 2019 gebeurde (*The Moscow Times*). Er is dus enorm veel informatie over Stalin ter beschikking gekomen voor een groot publiek en daarmee is het huidige beeld van de dictator waarschijnlijk ook veranderd ten opzichte van het Sovjettijdperk. Deze veranderingen in hoe men denkt over Stalin, zouden er ook voor kunnen zorgen dat hij anders afgebeeld wordt in literatuur en niet meer in de twee uiterste representaties zoals daarvoor gebeurde: als satanische mythe, of als held.

Romans waarin een bestaand historisch figuur als personage voorkomt, worden volgens Michael Lackey in ‘Locating and Defining the Bio in Biofiction’ (2016) biofictie genoemd (3). Een biofictie is anders dan een biografie, omdat er een bepaalde dramatisering plaatsvindt van gebeurtenissen en de romanfiguur zelf tijdens het schrijfproces van de biofictie (5). Daarbij zoekt de auteur van biofictie naar een manier om het historisch personage te gebruiken om zijn of haar visie op het leven en de wereld in kaart te brengen (7). Biografen blijven daarentegen objectief in het presenteren van hun gekozen figuur en proberen deze, of de historische gebeurtenis, zo duidelijk en accuraat mogelijk aan te bieden aan de lezer (7). Vaak zijn de historische personages waarover men schrijft overleden. Ariella van Luyn zegt in haar onderzoek ‘(In)famous subjects: representing women’s criminality and violence in historical biofictions’ (2018) dat biofictie mogelijk de nalatenschap van kwetsbare subjecten kunnen beschadigen (2). Dit postume leven van subjecten wordt ook wel het culturele ‘afterlife’ van het subject genoemd. Er wordt in biografieën gezocht naar bepaalde waarheden. De auteur van biofictie representeert de historische figuur niet naar waarheid, omdat de subjectieve oriëntatie van de schrijver de representatie van het subject verbuigt (5).

1.2 De onderzoeksvraag

Er zijn na de val van de Sovjet-Unie enorm veel biografieën over de dictator uitgebracht die

gebruik gemaakt hebben van alle gegevens die vrijgegeven zijn over Stalin en zijn regime. Voorbeelden hiervan zijn *Stalin - Czar Of All The Russians* (2007) door Eugene Lyons, *Stalin, Vol. I Paradoxes of Power, 1878-1928* (2015) door Stephen Kotkin en *Stalin: New Biography of a Dictator* (2015) door Oleg V. Khlevniuk. Door de vernieuwingen in de biografieën over Stalin, lijkt het logisch dat er ook in fictie over de dictator na de val van de Sovjet-Unie een vernieuwing is in de manier waarop hij wordt afgebeeld. Er is weinig onderzoek gedaan naar (in meer of mindere mate) recente fictie over Stalin, terwijl er wel fictie met de dictator als belangrijk personage is gepubliceerd. Om deze reden wil ik aan de hand van drie biofictie waarin de dictator als romanfiguur voorkomt, onderzoeken hoe hij tegenwoordig weergegeven wordt in fictie. De romans die onderzocht worden zijn: (1) *Archangel* (1998) van Robert Harris, (2) *De autobiografie van Stalin* (2000, origineel uit 1999) van Richard Lourie en (3) *The Death of Stalin* (2018, origineel uit 2012) van Fabien Nury en Thierry Robin. Mijn onderzoeksvraag is daarom: hoe verhoudt de portrettering van Jozef Stalins uiterlijk en kenmerkende idiosyncratische eigenschappen in westerse biofictie na de val van de Sovjet-Unie zich tot de conventionele literaire representatie van de dictator als held óf satanische mythe?

De Britse, Amerikaanse en Franse schrijvers van deze romans hebben meer objectieve informatie over Stalin ter beschikking gehad bij het schrijven van de boeken dan Russische Sovjetauteurs, of Europese schrijvers met een sterke connectie met het Russisch communisme waar eerdere onderzoeken over gaan. Daarom verwacht ik dat deze recente biofictie het personage Stalin weergeven met goede én slechte kanten. Dit, in tegenstelling tot de eerder besproken onderzoeken, waarin de dictator afgebeeld wordt als puur slecht, of puur goed. Ik verwacht in de romans die onderzocht worden geen ultieme uitersten te vinden, maar een gebalanceerd en daarmee een realistisch *mens*. Juist omdat Stalin weergegeven wordt als *mens* in de biofictie, verwacht ik dat er een objectiever beeld over de dictator achterblijft bij de lezers en hiermee het beeld van de satanische mythe afzwakt, maar andersom ook het beeld van de held teruggedrongen wordt.

1.3 Plotsamenvattingen van de primaire teksten

Het boek *Archangel* gaat over Christopher “Fluke” Kelso, die bij een conferentie in Moskou

Papu Rapava ontmoet. Papu claimt dat hij bij de dood van de dictator aanwezig was. Hij vertelt dat hij Lavrentiy Beria een zwart notitieboekje, dat mogelijk Stalins geheime dagboek is, zag beschermen. Beria vroeg Papu om samen dit boekje in een kistje te begraven. Tientallen jaren later vlucht Papu, nadat de autoriteiten de locatie van het boek proberen te achterhalen, hij graaft de kist met het boekje op en plaatst het in het huis van zijn dochter. Papu wordt uiteindelijk in zijn eigen huis gevangen en gemarteld tot hij overlijdt. Hij laat tijdens zijn marteling niets los. Christopher Kelso weet te achterhalen dat het notitieboekje bij de dochter van Papu achtergelaten is en ontdekt dat het de memoires van een negentienjarig meisje zijn, die door Stalin was uitgekozen om zijn geheime zoon te baren. Kelso zoekt de geheime zoon op en vindt naast het kind van de dictator, die een exacte kopie van de dictator blijkt te zijn, ook veel persoonlijke documenten van Stalin, zoals notities en opgenomen speeches. De geheime zoon ziet Kelso als de beloofde boodschapper, die hem komt vertellen dat zijn tijd als heerser gekomen is en hij in de voetsporen van zijn vader zal treden. De jonge Stalin vertrekt naar Moskou om het Kremlin te bezoeken, maar als hij de trein in Moskou verlaat, staat de dochter van Papu met een pistool klaar om hem neer te schieten.

De autobiografie van Stalin begint bij Stalin die woedend en tegelijk bezorgd is over het feit dat de verbannen Leon Trotski een biografie over hem aan het schrijven is. Hij gelooft dat Trotski hiermee een aanslag pleegt op zijn imago en dat Leon hierin ook op zoek gaat naar eerdere misdaden die de dictator heeft begaan. Hierdoor wordt Stalin gedwongen om op zijn eigen leven te reflecteren, waardoor de lezer kennismaakt met een sluwe en dominante schooljongen die in gevecht gaat met zijn sadistische vader en opdringerige moeder die ervan droomt dat Stalin zijn plek zal vinden in het priesterschap. Uit deze schooljongen groeit langzaam een jongeman die vragen stelt bij moraliteit, kwaad en het bestaan van God. Hij vindt uiteindelijk manieren waarop hij dictatorschap en mensenslachting kan justificeren, waardoor hij geworden is tot wie hij is. Het verhaal omvat ook de moord op Trotski en Stalins geheime moord op Lenin.

De graphic novel *The Death of Stalin* begint bij een klassiek concert, waarvan Stalin een opname wil. Het concert is niet opgenomen, dus de artiesten en het publiek moeten met dezelfde overtuiging het concert overdoen. Maria Yudina, de pianiste van het stuk, vindt dit belachelijk en stopt een briefje in de hoes waarin de opname verstuurd wordt met de boodschap dat Stalin het land heeft verpest. Als de dictator de opname ontvangt en dit briefje leest, krijgt hij een beroerte, waardoor hij verlamd raakt. Lavrentiy Beria en Gregory

Malenkov vinden Stalin en Beria wil dat Malenkov de taken van de dictator overneemt. Uiteindelijk overlijdt de dictator en wordt Malenkov premier, onder toeziend oog van Beria. Het partijhoofd Khrushchev wil van Beria af, en probeert Maarschalk Zhukov te overtuigen een coup te plegen om Beria uit de partij te zetten, maar daarmee moet het comité het ook eens zijn. Daarom regelt Khrushchev extra treinen naar Moskou, zodat er duizenden mensen naar Stalin komen kijken. Hierdoor komt het leger in actie en worden er 1500 mensen vermoord. Beria's reputatie lijdt hieronder en dus krijgt Khrushchev de kans om iedereen over te halen om de coup te ondersteunen. Beria wordt opgepakt en vermoord, waarna Khrushchev de nieuwe leider wordt van de Sovjet-Unie.

1.4 Afbakening en verantwoording van het onderzoek

Om dit onderzoek juist te kadreren zal de onderzoeksvraag beantwoord worden aan de hand van enkele deelvragen: 1) wat is het algemeen heersende beeld van de puur goede/puur slechte Stalin in fictie voor de val van de Sovjet-Unie?; 2) welke presentaties van het uitwendig voorkomen van Stalin zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gezicht en lichaam van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze uiterlijke kenmerken?; 3) welke presentaties van Stalins idiosyncratische eigenschappen en de gedachtes die hieruit voortkomen, zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gedrag en de eigenschappen van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze eigenschappen?

Al deze deelvragen zullen beantwoord worden met behulp van het theoretisch kader dat zich bevindt in hoofdstuk 2. In dit deel van de scriptie wordt ingaan op de grenzen van het genre biofictie en wordt uiteengezet hoe het onderzoeksveld van biofictie door de jaren heen veranderd is. Het theoretisch kader gaat ook in op verschillende elementen uit theorie over de manier waarop personages gerepresenteerd worden in fictionele werken en specifiek hoe ze gerepresenteerd worden in graphic novels, als ondersteuning van mijn methode. De methode die wordt toegepast in dit onderzoek zal in hetzelfde hoofdstuk duidelijk uiteengezet worden.

Deelvraag één zal beantwoord worden in het derde hoofdstuk, aan de hand van dieper literatuuronderzoek over hoe Stalin wordt afgebeeld in fictie vóór de val van de Sovjet-Unie.

De onderzoeken die in dit hoofdstuk worden samengebracht zijn: *Images of Dictatorship: Portraits of Stalin in Literature* (1989) van Rosalind Marsh; 'The Image of Stalin in Soviet Russian Folklore' (1980) van Frank J. Miller; en 'Solzhenitsyn's Portrait of Stalin' (1974) van Gary Kern. Door deze onderzoeken in detail uit te lichten, wordt er een historisch overzicht geboden van de representatie van Stalin in fictie voor 1991. Dit zijn de enige wetenschappelijke bronnen die nuttig zijn voor het onderzoek en tevens toegankelijk zijn in de talen die ik beheers. Ik ben mij ervan bewust dat er twee andere onderzoeken met eenzelfde onderwerp bestaan: 'The Image of Stalin in A. Solzhenitsyn's novel "The First Circle"' (2014) door I. Papandopoulou en 'Stalin in Vasilii Grossman's Prose' (2014) door B.A. Lanin. Buiten de Engelstalige samenvatting zijn deze onderzoeken in geavanceerd Russisch geschreven en zijn ze onmogelijk te begrijpen met mijn summiere kennis van deze taal. Uit mijn zoektocht naar onderzoeken die eenzelfde duidelijke informatie verschaffen over deze representaties resulteerden geen andere bronnen, ook geen onderzoeken van ná de val van de Sovjet-Unie met hetzelfde onderwerp.

Voor de beantwoording van deelvraag twee en drie, worden de drie bovengenoemde romans gebruikt. Deze boeken zijn specifiek gekozen, omdat de schrijvers elkaars beeld over Stalin niet beïnvloed kunnen hebben. Het is onwaarschijnlijk dat de auteurs elkaars romans gelezen hebben en hier actief ideeën uit overgenomen hebben, of elkaar gesproken hebben voordat ze begonnen met schrijven, omdat alle schrijvers uit een ander land afkomstig zijn en allen een ander genre beoefenen. Deze romans zijn ook gekozen, omdat Stalin in de drie boeken bij zijn naam wordt genoemd en er geen personages in voorkomen met een andere naam die overtuigende gelijkenissen hebben met de dictator. Er zijn talloze boeken te vinden waar dit soort figuren in voorkomen. De gelijkenissen kunnen bestaan in het uiterlijk, maar ook in het gedrag en innerlijk, zoals in de roman *The Pleasure of Eliza Lynch* (2003) door Anne Enright. Hierin lijkt het dat het karakter van het personage Eliza Lynch veel gelijkenissen deelt met het karakter van Stalin. Ik ben van mening dat een figuur bekeken wordt vanuit een vooropgezette visie als de onderzoeker aanneemt dat een personage gelijkenissen met de dictator heeft, of een belichaming van Stalin ís. Het figuur kan hierdoor onterecht op een bepaalde manier onderzocht worden, waardoor de veelzijdigheid van het personage niet tot zijn recht komt. Deze subjectieve belichting wordt tegengegaan door romans te onderzoeken waarin er geen aanname gemaakt hoeft te worden of het figuur een vorm of belichaming van Stalin is, omdat in deze boeken het personage dezelfde naam deelt

en in andere opzichten overeenkomt met de dictator. Daarbij zijn deze drie boeken specifiek gekozen omdat deze romans, in tegenstelling tot de boeken die als casus worden gebruikt in de onderzoeken die in het derde hoofdstuk verder uitgelicht worden, geschreven zijn door westerse schrijvers en geschreven zijn ná de val van de Sovjet-Unie. Deze romans bevatten mede door de nationaliteit van de auteurs en door de tijd waarin ze geschreven zijn, mogelijk een ander beeld van Stalin dan de boeken uit de onderzoeken van vóór de val van de Sovjet-Unie. De contemporaine romans zijn geschreven zonder censuur of gevaar voor de gevolgen van het Sovjetregime. Daarbij hebben de schrijvers van deze romans de mogelijkheid gehad om recentelijk vrijgegeven informatie over de dictator – die eerder nog niet toegankelijk was voor publiek – op te nemen in het verhaal. De casussen in de onderzoeken van Miller, Kern en Marsh geven een beeld van Stalin in biofictie, geschreven door auteurs die in de Sovjet-Unie leefden en dus mogelijk de gevolgen van het Sovjetregime hebben ondervonden, of zijn geschreven door westerse schrijvers met een sterke band met het Sovjetcommunisme. Ook hebben deze schrijvers de kennis van de recente auteurs niet kunnen delen, omdat er veel informatie over de Sovjet-Unie en over Stalin nog niet voor hen beschikbaar was.

De tweede deelvraag zal beantwoord worden in het vierde hoofdstuk door middel van een close reading die zich richt op uiterlijke kenmerken van de dictator die beschreven worden in de romans, of in de graphic novel getoond worden aan de hand van illustraties. De bevindingen worden in het hoofdstuk ingedeeld in 1) het gezicht en 2) het lichaam van Stalin. Tijdens de analyse wordt er rekening gehouden met de oordelen van de aanschouwers en de oordelen van de dictator zelf over zijn uiterlijke kenmerken, omdat er verschillende percepties van de dictator aanwezig kunnen zijn en deze niet allemaal even relevant hoeven te zijn. Stalin kan zijn eigen uiterlijk bijvoorbeeld ophemelen, maar anderen kunnen door hun persoonlijke mening eventueel alleen de lelijke kanten van de dictator zien.

De derde deelvraag zal in het vijfde hoofdstuk op eenzelfde manier beantwoord worden. In dit hoofdstuk zal de close reading zich richten op: 1) het gedrag en 2) de eigenschappen van Stalin die bijdragen aan de invulling van de karakterisering van de dictator. Het richtpunt ‘gedrag’ overkoepelt alle handelingen die uitgevoerd worden door de dictator, zijn gedachtes over (uitgevoerde) handelingen en zijn manier van doen. Het richtpunt ‘eigenschappen’ overkoepelt alle karaktertrekken, voorkeuren, afkeer en motivaties van Stalin. Daarbij wordt er gekeken naar de gedachtes van de dictator over zijn eigenschappen, maar ook naar zijn motivaties en naar de inrichting van zijn privévertrekken die het mogelijk

maken om meer karaktereigenschappen aan hem toe te kennen. Bovendien zullen de oordelen van anderen en de oordelen van Stalin zelf over zijn gedrag en eigenschappen geanalyseerd worden, omdat ook hierin verschillende visies over één persoon kunnen bestaan. Dit hoofdstuk is vanzelfsprekend langer dan het voorgaande hoofdstuk, omdat er in een roman minder informatie wordt gegeven over het uiterlijk van een personage, terwijl beschrijvingen van het gedrag vaak uitvoeriger en veelvuldiger aanwezig zijn.

Aan de hand van het historische overzicht dat geboden wordt in het derde hoofdstuk, zal in de conclusie een vergelijking gemaakt worden tussen het beeld van Stalin in fictie vóór de val van de Sovjet-Unie en het beeld van de dictator in fictie ná de val. Het beeld van Stalin in fictie na 1991 komt voort uit hoofdstuk vier en vijf. Deze vergelijking dient als antwoord op de onderzoeksvraag.

Dit onderzoek komt niet alleen voort uit mijn persoonlijke connectie met, en interesse in de Russische cultuur, maar ook uit het actuele feit dat er steeds meer Russen terug willen naar de tijd van de Sovjet-Unie. Vele Russen lopen tijdens de eerste mei (de dag van de arbeid) mee in de vredevolle en groteske (protest)parades waarin zij hun politieke voorkeur uiten. Niet alleen ouderen, maar ook een groeiend aantal jongerengroeperingen gaan massaal de straat op en nemen vlaggen met de beeltenissen van Stalin en Lenin erop mee, hopende dat de tijd van de Sovjet-Unie kan terugkeren. De dictator is dus, ondanks zijn overlijden, een bloeiend en heldhaftig icoon in het hedendaagse Rusland. Mede hierdoor worden er ook steeds meer documenten die eerder vrijgegeven zijn over Stalin, weer afgesloten voor publiek.

Het doel van dit onderzoek is om een nieuwe representatie van de dictator in fictie te ontdekken en daarmee bestaand onderzoek over Stalin als romanfiguur aan te vullen. Daarbij dient het om meer inzicht te krijgen in de kadrering en de functies van biofictie. Niet alleen Jozef Stalin als onderwerp is van actueel belang, maar ook biofictie is een onderwerp waar nog niet genoeg onderzoek naar is gedaan. Er is nog veel onderzoek nodig om de grenzen van biofictie duidelijk te kunnen afbakenen. Er is daarnaast nog niet genoeg informatie bekend over de functies die biofictie kan uitoefenen in het literaire veld en is er niet genoeg bekend over de plaats van biofictie daarbinnen. Door te onderzoeken hoe één specifiek personage in verschillende biofictionele werken wordt afgebeeld, hoop ik te kunnen bijdragen aan de kennis over de mogelijkheden van biofictie, op wetenschappelijk vlak.

Hoofdstuk 2 – Theoretisch kader en methode

2.1 Biofictie

Biofictie is een betrekkelijk nieuw onderwerp binnen de literatuurwetenschappen waar in korte tijd al relatief veel onderzoek naar gedaan is. Het onderwerp heeft desondanks nog vele kanten die onderbelicht zijn. Het eerste baanbrekende onderzoek over romanvormen die overeenkomsten hebben met de huidige term biofictie, is het onderzoek van Georg Lukács uit 1937: *The Historical Novel*. Dit onderzoek is bedoeld om te definiëren wat Lukács wil zeggen met de term 'klassieke historische roman'. Volgens Michael Lackey in de introductie van Biographical *Fiction, A Reader* (2017) definieert Luckács de klassieke historische roman als een literaire vorm waarin sociale, politieke en economische krachten die bewustzijn creëren, vormgegeven worden en die lezers een nauwkeurige kijk geeft op essentiële factoren die de veroorzakers waren van historische aanvaringen (1). Dit is nog geen duiding van het genre biofictie, maar de genres hebben wel overeenkomsten zoals aandacht voor het psychologische proces van de hoofdpersonages en de fictionele invulling hiervan door de schrijver (1). Lukács was desondanks niet overtuigd dat het toevoegen van echt bestaande personages in een roman juist was, omdat dat volgens hem de kijk op historische figuren zou veranderen (1). Dat was volgens Lukács altijd negatief (1). Vijftig jaar later, in de jaren '80, was er nog altijd veel discussie en twijfel over de definiëring van het genre biofictie. In het boek *Ultimately Fiction: Design in Modern American Literary Biography* (1981) door Dennis Petrie wordt een gooi gedaan naar een definitie voor biofictie. In dit boek wordt gesproken over de literaire biografie die dezelfde leesbaarheid als fictie probeert te bereiken. Een mogelijkheid om dit te behalen is door fictionele aspecten aan het verhaal toe te voegen.

Zoals duidelijk werd in de inleiding, is biofictie een belangrijke vorm van fictie, waarin een historisch personage verwerkt wordt en waarin er gebruik wordt gemaakt van feit, fictie, gelijkenissen en fantasie. Michael Lackey geeft in de introductie van zijn boek een overzicht van verschillende onderzoeken die raakvlakken hebben met het begrip biofictie. Zo zegt hij dat Ina Schabert in haar boek *In Quest of the Other Person: Fiction as Biography* (1990) biofictie zag als biografieën die de mogelijkheid bieden om de biografische persoon beter te leren kennen door gebruik te maken van fictie. Hij haalt ook een onderzoek van

Monica Latham aan waarin zij constateert dat biofictie het levensverhaal van de biografische persoon goed in beeld brengt (2). Dit onderzoek van Latham: ‘‘Serv[ing] under two masters’: Virginia Woolf’s Afterlives in Contemporary Biofictions’ (2012), is opgenomen in Michael Lackeys reader. Latham beschrijft hierin dat biofictie gezien kan worden als een fictionele tekst die zich beroept op ‘biographèmes’ (volgens Roland Barthes: biografische fragmenten) (409). Biofictie kan een auteur oneindig veel mogelijkheden bieden, omdat een schrijver de mogelijkheid heeft om met verbeelding de gaten in de geschiedenis op te vullen en feiten te prolongeren (409). De literaire tekst geeft een subjectieve representatie van het leven van het subject weer (409). De schrijver van biofictie kan ook wijzigingen maken in de chronologie van het leven van het subject en de biographèmes selecteren, of negeren, die de schrijver wel of niet wil gebruiken (420). Daarbij mag er gespeeld worden met de waarheid door inlevingsvermogen en ‘wat als?’ vragen (420). Ook kunnen auteurs vrij omgaan met de manier waarop ze personages in de tekst gebruiken: ze kunnen figuren in onmogelijke situaties plaatsen, of de lezer een ander beeld geven van een personage dan dat een biografie doet (409). De auteur van biofictie heeft geen volledige vrijheid, dat wil zeggen dat de schrijver geen geschiedkundige gebeurtenissen mag tegenspreken (420). Ik zou daarbij graag willen toevoegen dat ik vind dat de auteur wel de vrijheid mag hebben om historische aangelegenheden weg te laten, of mag doen alsof bepaalde gebeurtenissen niet gebeurd zijn.

Een van de nieuwere onderzoeken is Van Luyns onderzoek (2018) waarin ze stelt dat biofictie de capaciteit hebben om het lezerspubliek om begrip te vragen voor bepaalde acties die historische figuren hebben uitgevoerd (1). In haar casussen gaat ze in op boeken waarin vrouwen een misdrijf hebben gepleegd en legt ze uit hoe biofictie laat zien dat deze vrouwen het slachtoffer zijn geworden van complexe machtsstructuren door duidelijk te maken hoe het verleden altijd een subjectieve aard heeft (1). Door het schrijven van deze romans wordt er volgens haar een ‘stem’ gegeven aan weggestopte archieven (4). Deze stem kan ook verkeerd opgevat worden waardoor er een beschadiging van het afterlife kan ontstaan, doordat de historische structuren die de romans proberen te verstoren juist worden versterkt (2). Hiermee bedoelt ze dat door het navertellen van een bepaald misdrijf dat iemand heeft begaan, het ook over kan komen alsof de straf die dit personage daarna werd opgelegd terecht was. Van Luyn probeert met haar onderzoek juist te bewijzen dat in de casussen die zij onderzoekt de romanfiguren niet volledig schuldig zijn, omdat ze bezweken onder een grotere macht.

Daarnaast probeert ze duidelijk te maken dat de bestraffing van hun daden niet rechtvaardig was.

Michael Lackey stelt in de introductie van zijn reader dat een werk niet als biofictie gezien kan worden als de auteur duidelijk uitlegt dat het werk geen biografie of geschiedenis is, maar het voorstelt als een puur fictioneel werk (2). Als de schrijver het boek presenteert als een puur fictioneel werk, wil dat dus zeggen dat de biografische representatie in het boek ondergeschikt is aan de fictionaliteit (2). Als een auteur duidelijk maakt dat er ook biografische informatie of historie in verwerkt is, mag het werk wel gezien worden als biofictie, omdat de fictionele en biografische aspecten van het werk dan evenredig zijn. Lackey stelt ook dat schrijvers uit de twintigste eeuw de neiging hadden om hun personages te baseren op biografische subjecten, maar wel de namen veranderden, waardoor de auteurs meer vrijheid hadden om met het figuur om te gaan (3-4). Zo paste ze feiten aan en gebruikten ze de subjecten om sociale en politieke kritieken te leveren (4). Lackey noemt het nieuwe personage, gebaseerd op een biografisch subject, een 'literary symbol' (3-6). Daarbij legt hij uit dat schrijvers een romanfiguur soms omvorm(d)en tot een enorm abstract en algemeen subject, waardoor lezers de auteurs kunnen verwijten dat deze het personage hebben vervormd en de nieuwe subjecten dien(d)en als overbrenger van de ideologieën of politieke standpunten van de schrijvers (6).

Martin Middeke is in de introductie van zijn onderzoek *Biofictions: The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama* (1999) (opgenomen in Michael Lackeys reader) van mening dat een schrijver van biofictie mag spelen met historisch materiaal of dit zelfs mag omkeren (315). Hierna kan de roman volgens Middeke nog steeds een heuristisch indrukwekkende en plausibele interpretatie van een leven zijn (315). Biofictionele teksten *de*construeren en *re*construeren historische kennis tegelijkertijd, omdat er een persoonlijke interpretatie van geschiedenis samenkomt met een subjectieve interpretatie van het heden (316-317). Het kan dus zo zijn dat een biofictie een bepaald personage van zijn voetstuk stoot. Daarbij kunnen biofictie definities van stromingen bepalen of in twijfel trekken, omdat er een groot verschil in representaties van de levens van bijvoorbeeld Romantische kunstenaars in biofictie aanwezig zijn (318-319). Met andere woorden is er dus niet één definitie mogelijk van een stroming, maar kan de definitie subjectief ingevuld worden.

Niet alleen onderzoekers, maar ook auteurs van biofictie hebben een visie op het genre en zijn mogelijkheden. Zo reflecteert biograaf en biofictioneel schrijver Jay Parini in het

tijdschrift *a/b: Auto/Biography Studies* (2015) op de verschillende benaderingen van het genre en vertelt hij over de strategieën die hij gebruikt bij het schrijven van biofictie. Parini gaat op zoek naar een antwoord op de vraag hoever het fictionele aspect overheersend mag zijn in een biofictionele roman, aangezien het om het leven van een echt persoon gaat. Al snel concludeert hij dat een schrijver zo ver mag gaan als hij wil, aangezien fictie niet gelijkstaat aan een vorm van waarheid en niet gelijk is aan historie (22). Parini zelf dramatiseert in zijn eigen werken slechts het werkelijke leven van zijn personages en vult de gaten tussen historische gebeurtenissen in, in. Hij verzint geen verhaalelementen erbij, maar hij is van mening dat het genre deze mogelijkheid wel kan bieden (23). Biofictie mag, ondanks dat feiten belangrijk zijn, de subjectiviteit van fictie uitdragen door de gehele roman waarbij er dus niet vastgehouden hoeft te worden aan geboorte- en sterfdata of andere feiten (23). Parini geeft hierbij wel de disclaimer dat biofictie ook de mogelijkheid biedt om een historisch figuur te vervormen naar een ander personage, dus dat een auteur van biofictie zich altijd als een professionele historicus moet opstellen en de feiten over deze persoon moet blijven respecteren zodat deze vervorming tegengegaan kan worden (26). Volgens Parini is het uiteindelijke doel van biofictie dat het fictionele aspect ervan de donkere hoeken van de levens van historische personen kan ophelderen die een historicus of biograaf niet zomaar behandelt, omdat er fictie aan te pas moet komen om het te verwezenlijken (26).

2.2 Representaties van personages

Volgens Jens Eder e.a. in ‘Characters in Fictional Worlds: An Introduction’ (2010) bestaat een fictionele wereld uit systemen of constellaties van mogelijke, maar niet echte, situaties die worden gecreëerd door tekst, objecten, individuen, tijd, ruimte, evenementen, et cetera. (7-8). Romanfiguren in teksten lijken vaak levensecht, terwijl ze in werkelijkheid slechts uit gemedieerde ‘tekens’ bestaan (3). Het verschil tussen een personage en een persoon, is de tekstuele constructie en de fictionele representatie van de personages en hun ontologische incompleetheid (11). Figuren kunnen – ondanks dat ze niet echt zijn – veranderen en invloed op de lezer uitoefenen, maar er kan geen dialoog met ze gestart worden (3). De lezer kan nadenken over de betekenis van het personage en zijn of haar effecten en kan de aandacht verplaatsen van ‘het gerepresenteerde’ (de romanfiguur zelf) naar ‘het gepresenteerde’ (de

woorden van het boek) (11). Er zijn veel gaten in een literaire tekst als het gaat over fictionele personages of werelden, omdat een boek niet over alles informatie kan verstrekken (11). De informatie die niet aangeboden wordt in een tekst, kan een lezer niet invullen naar waarheid, maar eventueel wel invullen met een fantasiebeeld om de wereld completer te maken (12). Een figuur kan gepresenteerd worden als een 'teken', waardoor ze in een tekst kan functioneren als een voorbeeld, een belichaming, of een symbool van een bepaalde gedragswijze of rol (15).

Personages ondernemen bepaalde acties door 'motivaties'. Deze motivaties refereren vaak aan een deel van de psyche; het innerlijke leven; karaktertrekken; of andere psychologische processen die het gedrag van het figuur initiëren, onderhouden of reguleren, zoals: doelen, wensen, gevoelens en drijfveren (24). Motivaties zijn hierdoor meestal de kern van de persoonlijkheid van fictionele personages (25). De persoonlijkheid van personages komt het sterkst naar voren tijdens interacties met andere romanfiguren (25). Mede door motivaties, kan een personage gekarakteriseerd worden. 'Karakterisering' is de koepelterm voor voornamelijk de stabiele eigenschappen van figuren, maar gaat ook over de in meer of mindere mate specifieke uitspraken die gedaan worden over het uiterlijk voorkomen (31). Voorbeelden hiervan zijn: zijn uiterlijk trok mannen en vrouwen aan (minder specifiek) of: hij heeft slechts vier tanden (erg specifiek). Karakterisering verstrekt informatie over een bepaald persoon, zoals de gebruikelijke handelingen, omstandigheden en sociale relaties met anderen (31). Deze informatie nodigt de lezer uit om zich te verdiepen in karaktereigenschappen die de ondernomen acties, omstandigheden of relaties van het personage motiveren (31). Er is dus een onderscheid te maken tussen een directe presentatie van karaktereigenschappen ('hij heeft een kort lontje') of een indirecte presentatie ('hij sloeg de man, terwijl hij maar één kritiekpunt gaf over zijn werk' – dat wil zeggen dat hij een kort lontje heeft) (32). Deze presentaties samengenomen vormen de representatie van het figuur. Er zijn verschillende bronnen die presentaties kunnen verstrekken. Als het personage deze informatie over zichzelf geeft is het een vorm van 'self-characterisation' (33). In dit onderzoek impliceert Eder dat 'self-characterisation' de meest betrouwbare manier van het vergaren van informatie over romanfiguren is (33). 'Altero-characterisation' is het verschaffen van informatie over personages vanuit een andere stem dan die van het figuur zelf (33). Deze informatie kan bijvoorbeeld van een verteller of van andere romanfiguren komen. Vaak is de informatie betrouwbaar, ondanks dat de informatie van een subjectieve bron komt, maar soms verschaft

de vertelbron onbetrouwbare, subjectieve informatie over het personage in kwestie, omdat deze bron eigen doelen en motivaties heeft (33). De vijand heeft er bijvoorbeeld baat bij om slechte dingen te vertellen over de superheld. Tot slot kan er informatie over een figuur geëxtraheerd worden uit de beschrijvingen van de leefomgeving (31). Als de gordijnen van een kamer altijd dicht zijn, leeft deze persoon waarschijnlijk graag afgesloten en heeft hij dingen te verbergen.

2.3 Representaties van personages in graphic novels

Elke roman beeldt zijn figuren op een andere manier af, er kan namelijk gebruik gemaakt worden van verschillende stemmen (de alwetende verteller, de ik-personage, de hij-personage et cetera). In een roman met afbeeldingen, bijvoorbeeld een graphic novel, wordt een figuur ruimtelijk en met illustraties afgebeeld, in plaats van puur tekstueel (Eder e.a., 18). Frederick Luis Aldama schrijft hierover in zijn onderzoek 'Characters in Comic Books' (2010) dat in een stripboek of graphic novel niet het plot, maar de houdingen, acties en de voorkomens van personages memorabel zijn voor de lezer (318). Een graphic novel is een stripboekvormige-roman en daarmee een verbaal en visueel gedreven vorm van media. Met andere woorden hangt de distillatie van kenmerken in de realiteit af van de wisselwerking tussen visuele en verbale elementen in het narratief. Het volledige mentale leven en de acties van personages worden samen met de verbale elementen afgebeeld in een paneel en binnen marges (318).

Een afbeelding in een graphic novel kan bepaalde details van een personage verschaffen aan de lezers en doet dit volgens Aldama efficiënter dan een roman (321). Bepaalde vormen zetten schema's in gang – ronde vormen zijn lief en onschuldig, driehoeken zijn duister en verdacht en vierkanten zijn solide en betrouwbaar – en kunnen er daarom voor zorgen dat de lezer kortere verbanden legt bij het identificeren van personages en zijn of haar eigenschappen en persoonlijkheid (323). De lezer kan door haarstijlen, kleding, tattoos en andere uiterlijke kenmerken meer details over de persoonlijkheid of de wereldblik van het romanfiguur ontdekken (323). Daarbij kan het perspectief waarin het personage in beeld gebracht wordt ook invloed hebben op de eigenschappen die een lezer het figuur toekent. Als een figuur wordt afgebeeld in een driekwartperspectief kan men meer emoties aflezen dan als het 'en profil' (van de zijkant) of 'en face' (recht van voren) weergegeven wordt (323).

Wanneer een personage zonder afwisseling wordt weergegeven, kan het gewenste effect dat het subject volgens de auteur zou moeten overbrengen compleet mislukken (324).

De graphic novel beschrijft net als een roman de innerlijke gemoedstoestanden, overpeinzingen en spraak van figuren, maar dan met illustraties van gebaren en gezichtsuitdrukkingen (322). De personages in graphic novels zijn – buiten het visuele aspect – anders dan tekstuele romanfiguren, omdat ze in graphic novels verantwoordelijk zijn voor hun acties (319). Deze handelingen moeten door het personage zelf geïnitieerd worden (319). Als er een bacterie een organisme besmet, heeft deze de besmettingsactie niet bewust of instinctief ondernomen en heeft het de actie niet geïnitieerd – het gebeurde simpelweg – dus wordt de bacterie niet als figuur gezien. Als een object of wezen (dier, mens, bacterie, enzovoort) een actie initieert en er verantwoordelijk voor is, wordt het wel gezien als personage. Niet alle figuren zijn even complex en hebben daardoor ook een andere graad van actie, reactie en verantwoordelijkheid. Als er acties plaatsvinden in een tekst, moeten deze uitgevoerd worden door het figuur zelf (bijvoorbeeld The Flash die rent), of moet er een ander personage aangezet worden tot bewegen (een generaal die orders geeft tot aanvallen). Hierdoor wordt een actie afgebeeld als een beweging in ruimte (waarbij er een verschuiving in de waarneming van het figuur ontstaat) en een beweging in tijd (bijvoorbeeld van iemands 74^{e} verjaardag tot zijn/haar dood) (320). De groef tussen de panelen – meestal een witte marge – geeft de lezer de vrijheid om de beweging en tijd die ertussen plaatsgevonden heeft in te beelden (321). Als er een naam, gender, ras of sociale klasse aan een personage wordt gegeven, kan men figuren van elkaar onderscheiden, maar als de personages handelen en reageren worden ze pas memorabel (320).

2.4 Methode

In dit onderzoek wordt in hoofdstuk drie de eerste deelvraag beantwoord: wat is het algemeen heersende beeld van de puur goede/puur slechte Stalin in fictie voor de val van de Sovjet-Unie? Dit hoofdstuk zal een historisch overzicht bieden van de representatie van het personage Stalin in fictie vóór 1991. Om dit te bereiken worden drie bestaande onderzoeken door Rosalind Marsh, Frank J. Miller en Gary Kern over dit onderwerp geanalyseerd en samengebracht. Er worden slechts drie onderzoeken in behandeld, omdat dit de enige bronnen

zijn die binnen mijn (taal)bereik vallen met een hoge academische status en waardevolle informatie.

In hoofdstuk vier zullen de drie primaire, contemporaine romans geanalyseerd worden en zal de tweede deelvraag beantwoord worden: welke presentaties van het uitwendig voorkomen van Stalin zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gezicht en lichaam van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze uiterlijke kenmerken? De analyse komt tot stand door middel van een close reading die zich richt op de uiterlijke kenmerken van de dictator die in de tekst van de romans en in de afbeeldingen en tekst van de graphic novel voorkomen. Dit hoofdstuk richt zich op 1) het gezicht en 2) het lichaam van Stalin, door te kijken naar directe en indirecte presentaties van deze uiterlijke kenmerken. De oordelen van aanschouwers over het uiterlijk van Stalin en oordelen van de dictator over zijn eigen uiterlijk worden ook meegenomen in de analyse door te kijken naar self-characterisations en betrouwbare én onbetrouwbare altero-characterisations in de tekst.

In het vijfde hoofdstuk wordt de derde deelvraag beantwoord: welke presentaties van Stalins idiosyncratische eigenschappen en de gedachtes die hieruit voortkomen, zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gedrag, het karakter, de handelingen en de eigenschappen van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze eigenschappen? Een antwoord zal gevormd worden door wederom een analyse van de drie primaire teksten uit te voeren. Ook in dit hoofdstuk komt de analyse tot stand door een close reading, maar in dit hoofdstuk richt deze zich op de idiosyncratische eigenschappen van Stalin. Deze aandachtspunten bestaan uit 1) het gedrag en 2) de eigenschappen van de dictator. ‘Het gedrag’ is een koepelterm voor alle handelingen die uitgevoerd worden door de dictator, Stalins manier van doen en zijn gedachtes over (uitgevoerde) handelingen en zijn handelwijze. ‘De eigenschappen’ is een koepelterm voor alle karaktertrekken, voorkeuren, afkeer en motivaties van de dictator. Ook hier wordt gekeken naar de gedachtes van Stalin over zijn eigenschappen, maar ook naar zijn motivaties en naar de inrichting van zijn privévertrekken die het mogelijk maken om meer karaktereigenschappen aan hem toe te kennen. Wederom wordt er gekeken naar directe en indirecte presentaties van deze eigenschappen en worden oordelen van aanschouwers en oordelen van de dictator over zijn eigen idiosyncratische eigenschappen meegenomen in de analyse. Daarbij wordt er aandacht

besteed aan self-characterisations en betrouwbare én onbetrouwbare altero-characterisations in de tekst.

De hoofdstukken vier en vijf bevatten een analyse van de graphic novel. Deze roman wordt anders geanalyseerd dan de andere twee romans, omdat hier een close reading toegepast wordt op de tekst én op de afbeeldingen. Deze close reading richt zich op de informatie die een illustratie kan overdragen. Er wordt naar informatie over de karakteriseringen van Stalin gezocht door de aandacht te richten op vormen in het gezicht die schema's in gang zetten en op de perspectieven waarin de dictator in beeld wordt gebracht.

Tot slot wordt in de conclusie het historische overzicht van Stalin als personage in fictie voor 1991 uit hoofdstuk drie vergeleken met de representaties van het figuur in het post-Sovjettijdperk, die voortkomt uit de analyses in hoofdstuk vier en vijf. Deze vergelijking wordt samengevat, zodat het een antwoord vormt op de onderzoeksvraag van deze scriptie. In de conclusie wordt er tevens gereflecteerd op de methode en theorie en worden er vragen aangekaart voor vervolgonderzoek.

Hoofdstuk 3 – Stalin in biofictie vóór de val van de Sovjet-Unie

3.1 Inleiding

Dit hoofdstuk is het eerste analysehoofdstuk van deze scriptie. Hierin worden drie onderzoeken samengebracht waarin onderzocht wordt hoe Stalin als personage gerepresenteerd wordt in literaire teksten die uitgebracht zijn voor 1991. De gekozen onderzoeken zijn de enige wetenschappelijke bronnen die voor mij toegankelijk en beschikbaar zijn in de talen die ik beheers. De onderzoeken die in dit hoofdstuk worden samengebracht zijn: *Images of Dictatorship: Portraits of Stalin in Literature* (1989) van Rosalind Marsh; 'The Image of Stalin in Soviet Russian Folklore' (1980) van Frank J. Miller; en 'Solzhenitsyn's Portrait of Stalin' (1974) van Gary Kern. Door het samenvoegen van deze analyserende onderzoeken zal de eerste deelvraag van deze scriptie beantwoord worden: wat is het algemeen heersende beeld van de puur goede/puur slechte Stalin in fictie voor de val van de Sovjet-Unie?

3.2 Portretten van tirannen

Schrijvers van biografische gebeurtenissen kiezen er volgens Rosalind Marsh in haar onderzoek vaak voor om onbespreekbare onderwerpen bewust te vermijden, óf beschrijven juist alle waargebeurde, ingewikkelde en gruwelijke acties door een extreme vorm van feitelijkheid toe te passen, aangezien gruweldaden onmogelijk adequaat af te beelden zijn in fictie (6). Een andere manier om zulke huiveringwekkende daden bespreekbaar te maken is door satire of allegorie (een symbolische voorstelling) te gebruiken in het narratief (7). Satire kan bijvoorbeeld kwaad overbrengen door het verschil tussen het ideaal en de werkelijkheid te beschrijven en de lezer te laten lachen om deze negatieve fenomenen, zodat er minder emotionele lading aanwezig is bij het onderwerp (7). Er ontstaat eveneens minder emotionele lading bij een schrijver van een andere nationaliteit, dan bij een auteur die dezelfde nationaliteit als de kwaadaardige, biografische persoon heeft, waardoor het moeilijker is voor

de schrijver met dezelfde nationaliteit om een psychologisch portret te maken van een tiran (9).

Het is makkelijker om een literair portret te schrijven over een kwaadaardig persoon met veel, dan over een figuur met minder geheimen, omdat auteurs enthousiast worden van de mysteries die personages meenemen in hun graf en de schrijvers zelf een invulling kunnen geven van deze verborgenheden (7). Een persoon waar veel biografieën over zijn geschreven, is vaak een figuur waarvan het hele leven al feitelijk gedocumenteerd is. Daarom zijn er in de Duitse literatuur aanzienlijk minder literaire portretten en meer biografieën over Hitler en zijn er meer literaire portretten dan biografieën over Stalin aanwezig in de Russische literatuur (7). Een van de bekendste Russische literaire portretten waarmee een invulling wordt gegeven aan de geheimen van de dictator door het gebruik van fictie, is *Tale of the Unextinguished Moon* (1926) door Boris Pilnjak. Hierin zorgt Stalin ervoor dat Mikhail Vailyevich Frunze vermoord wordt, terwijl het in werkelijkheid nooit bewezen is of dat de dictator orders heeft gegeven tot het ombrengen van Frunze. Stalin krijgt in dit literaire portret bijnamen als ‘de nummer één’ en ‘de onbuigbare man’ (Marsh, 20).

Er is een onderscheid te maken in ‘Samizdatfictie’ (fictie *gepubliceerd* in de Sovjet-Unie) en ‘Tamizdatfictie’ (fictie *gepubliceerd* in het buitenland, ongeacht de afkomst van de schrijver) (108). In Samizdatfictie komen positieve portretten van de dictator voor, maar beide vormen van fictie bevatten portretten waarin de negatieve kanten van Stalin tot in detail besproken worden (108). Literaire Samizdatschrijvers citeren de herkomst van de bronnen met informatie over de dictator niet, omdat alle letterkundige portretten van Stalin door de Sovjet-Unie werden onderworpen aan streng onderzoek naar ideologische zuiverheid (9, 17). Auteurs van negatieve portretten zouden door het benoemen van bronnen niet alleen zichzelf, maar ook hun informanten in gevaar brengen (9, 17). Als rebelse Sovjetschrijvers een vijandig portret waagden te schrijven over de dictator werden ze hoogstwaarschijnlijk vervolgd, kwamen ze in een gevangenis of strafkamp terecht, of werden ze gedood (18).

3.3 Positieve portretten van Stalin in Samizdatfictie

Naast Lenin, is Stalin het vaakst in literaire en dramatische portretten opgenomen (Marsh, 17). Dit komt omdat Sovjetauteurs door de dictator verplicht werden een bijdrage te leveren

aan zijn ‘personality cult’ (17). De persoonlijkheidscultus van de dictator is volgens Marsh te omschrijven als de periode vanaf Stalins 50e verjaardag, tot aan het einde van zijn regeertijd, waarin hij overal in de media genoemd en gepresenteerd werd als de almachtige en alwetende leider van Rusland. De cultus is zo lang blijven bestaan omdat de dictator schrijvers persoonlijk aandreef en zijn volgers slaafs waren (26). Daarbij werden er veel hagiografieën (biografieën over helden) geschreven over de dictator, waardoor hij onbetwist bleef tot aan zijn dood (26, 44). Sommige auteurs van cultuswerken waren een creatie van de Sovjet-Unie. Dzhambul Dzhabaev stond in Rusland bekend als een geweldige poëet, terwijl hij in het echt een arme analfabeet was die muziek maakte (27). De gedichten werden door bekenden van het Sovjetregime in zijn naam geschreven, waardoor Dzhabaev rijk werd met poëzie die niet van hem afkomstig was (27).

Voornamelijk het nieuwe – door Stalin ingewijde – genre ‘lied over Stalin’ was een bron van literatuur waarin de dictator als held bezongen werd. Deze liederen bevatten een grote lading fantasie en een gestileerde taal (28). In de werken komen slechts positieve emoties voor, zoals geluk, blijheid, dankbaarheid en trots en worden er vergelijkingen gemaakt tussen Stalin en een god (28). Hij komt ook regelmatig in gedichten voor als ‘de vader, de zon en de sterren’, of een andere eeuwige, onsterfelijke lichtbron. Er worden vaak vogels in gedichten verwerkt als belichaming van de Georgische achtergrond van de dictator en zijn genialiteit. De dictator zelf wordt afgebeeld als een grote roofvogel: de adelaar (29). Stalin is ook de belichaming van Moskou en het Kremlin – het symbool van de imperialistische, Russische macht – en hij is het ‘nachtelijke licht dat vanuit het Kremlin Moskou inschijnt’, als symbool voor de vaderlijke zorgen om het welzijn van zijn volk (29).

Niet alleen in liederen wordt Stalin als held bezongen, maar ook de folklore droeg een groot deel bij aan de persoonlijkheidscultus. De folklore werd groot in de Sovjet-Unie, omdat dit volgens Frank J. Millers onderzoek dezelfde doelen had als literatuur (50-52). Volksverhalen konden, net als literatuur, ingezet worden als een effectief instrument voor onder andere politieke verlichting, antireligieuze propaganda en het propaganderen van collectivisatie en industrialisatie (52). Hierdoor stond ook de folklore vanaf 1936 onder het constante toezicht van de Russische overheid (52). In de vorm van volksverhalen of heroïsche gedichten (Bilini in het Russisch), werd het leiderschap van Stalin gelegitimeerd door aan te tonen welke prestaties de dictator had volbracht, hoe wijs hij is, hoe god hem de kracht heeft gegeven om te regeren en hoe geweldig hij is als mentor van het volk (Marsh, 30-31). Daarbij

werden onderwerpen zoals het grote verschil tussen het oude en nieuwe leven aangesneden en probeerden folkloristen te omschrijven hoe geweldig het is om in de Sovjet-Unie te leven (Miller, 55, 60). De geschiedenis werd hierin zó gekneed, dat Stalin altijd de held was in het verhaal (55, 60). Nieuwe volksverhalen kwamen tot stand door motieven en poëtische structuren van traditionele folklore te combineren met het contemporaine leven als onderwerp (53). Al deze veranderingen in het schrijven van volksverhalen, leidden tot de term 'Sovjet Folklore' waarin het leven in het Sovjettijdperk werd beschreven en waarin de Sovjets, hun leefwijze, hun overheid, hun leiders en hun dictator bejubelden (56). Het grootste thema dat in de folklore waarin Stalin werd geëerd voorkomt, is het bedanken van de dictator voor alles wat hij gedaan heeft voor het land (59). Het was aantrekkelijk voor auteurs om volksverhalen te gaan schrijven en zich aan te sluiten als lid van de Unie van Sovjetschrijvers, omdat deze verhalen dagelijks werden verspreid in kranten, literaire tijdschriften, bloemlezingen en almanakken. Daarbij werden de teksten opgevoerd voor publiek, uitgezonden door radio-omroepen en bestudeerd in scholen (54). Deze volksverhalen waren nooit geheel succesvol als model voor 'de nieuwe man' – wat wel een van de oorspronkelijke doelen was – omdat volksverhalen een mythologiserende aard hebben. Het sprak minder tot het volk, omdat er een mythe rondom de perfecte mens ontstond en dit zorgde ervoor dat het volk zich niet kon identificeren met het beeld van de nieuwe man. Ook werden de folkloristische werken na de dood van Stalin gezien als onorigineel of als vervalsingen en maakten ze niet langer meer onderdeel uit van artistieke literatuur (65).

Fictieschrijvers begonnen vanaf 1930 – net als historici – de geschiedenis te herschrijven, waardoor de Stalinistische successie gelegitimeerd werd (Marsh, 39). Aleksej Tolstoj was één van de auteurs die hieraan meewerkte. Hij omschreef de dictator als een serieuze man die mensen niet te warm en niet te koel onthaalt, met kalme manieren en een rustige stem – als teken van complete controle over zichzelf en vastigheid in het geloof in de revolutie (40). Stalin heeft in deze boeken een goede aard en veel moed. Hij is zakelijk, vastberaden, besluitvol, gewiekst en blijft volhouden dat hard werken belangrijk is (40). Zijn ogen zijn opgewekt, maar zijn blik is penetrerend en hij gaat meedogenloos om met zijn vijanden (40). Rond 1941 kreeg het imago van Stalin een domper, omdat hij onvoorbereid was op de oorlog en de Duitsers het land binnenvielen. Dit liet de dictator besluiten om nieuwe toneelstukken en portretten over zichzelf te laten maken, nadat de oorlog onder controle was (41). In deze toneelstukken komt Stalin eerst voor als gedemotiveerd, maar

wordt zijn hart later gevuld door vuur, waardoor de kalme, vastberaden en spirituele leider weer de oude wordt en vervolgens de oorlog onder controle krijgt (41). De dictator werd in deze toneelstukken niet meer als mythe geportretteerd, omdat dat niet het gewenste effect had. Een andere invulling van de oorlogssituatie is een toneelstuk waarin hij rustig afwacht tot de Duitsers ver genoeg Rusland binnen zijn gevallen, zodat hij ze makkelijker kan verslaan (42). In dit laatste toneelstuk is het personage 'Stalins vriend' verwerkt waar de dictator hartelijk en aardig tegen doet en die ervoor moet zorgen dat Stalin menselijk overkomt (42). Over het algemeen wordt de dictator in deze toneelstukken afgebeeld als de sympathieke leider die een ondoofbare liefde heeft voor zijn mensen, hun levens en hun blijdschap (42).

3.4 Negatieve portretten van Stalin in Samizdatfictie

Sommige volksverhalen en liederen zijn bekend geworden, of geschreven in goelags en hebben een ironische lading, in tegenstelling tot de sprookjesachtige fantasie die in literatuur waarin Stalin als held wordt afgebeeld aanwezig is. Bijvoorbeeld het lied 'Comrade Stalin, You're a Real Big Scholar' van Iosif Efimovich Alesjkovski werd in de Stalinistische periode door velen gezongen. Het is een parodie op het Stalinistische regime, omdat het aspecten van de persoonlijkheidscultus vergelijkt met de moeilijke levens van mensen in strafkampen (Marsh, 32). Er zijn veel vijandige portretten van de dictator geschreven, ondanks de gevaren hiervan. Een van de grootste anti-Stalinistische stromingen kwam op in kinderliteratuur, die onder andere Alesjkovski na zijn vrijlating uit het kamp begon te schrijven (19, 32). Een van de bekendste kinderverhalen waarin kritiek geuit wordt op Russische tirannen is *The Big Bad Cockroach* (1923) van Korney Chukovsky (Marsh, 19). In dit verhaal speelt een grote, slechte kakkerlak de baas over een idyllisch dierenrijk. De bijnaam 'de Kakkerlak' is samen met het afbeelden van Stalins iconische snor, een teken geworden van buitenwettelijk verkregen macht (18). Andere manieren waarop de dictator wordt beschreven, bijvoorbeeld in het eerdergenoemde literaire portret *Tale of the Unextinguished Moon* van Pilnjak, zijn 'de nummer één' en 'de onbuigbare man'. Stalin wordt in dit verhaal omschreven als een man met snelle en hoekige bewegingen, een stijve houding en een monotone stem (Marsh, 21). Daarnaast heeft hij de neiging om de liquidatie van mensen te justificeren in naam van de revolutie (21). Deze Stalin leeft als een kluizenaar in Moskou, in een stille kamer met gesloten

gordijnen en heeft een onbevredigbaar verlangen naar macht (21). Daarbij is hij onverschillig over mensenlevens en altijd bereid om vijanden te doden (21). Osip Mandelstam schreef een gedicht over de kwaadheid van de dictator: 'The Stalin Epigram' (1933). Hierin wordt geschreven dat zijn vingers altijd vet zijn, hij een kakkerlak met een snor is en slachter van zijn onderdanen (Marsh, 22). Daarbij zegt Mandelstam dat Stalin plezier beleeft aan deze moorden en slachtpartijen (22-23). Mandelstam werd slechts uit Rusland verbannen, maar Pilnjak verdween tijdens de zuiveringen. Pilnjak werd eerder niet vervolgd, omdat hij in de inleiding van zijn verhaal aangaf dat hij geen bestaande personages gebruikte in zijn roman (21-23).

3.5 Portretten van Stalin in Samizdatfictie na zijn dood

In 1953, na de dood van Stalin, kwam Khrushchev aan de macht. De behandeling van de dictator in literatuur veranderde niet direct. De overheid bleef fictie nog steeds controleren waardoor de negatieve beelden over Stalin in metaforische vorm bleven verschijnen en men bleef in de persoonlijkheidscultus eerbetoon schrijven aan de dictator in proza en verzen (Marsh, 54). In gedichten met een positief beeld van Stalin wordt er niet alleen grote rouw, maar ook vertrouwen in de onsterfelijkheid van hun leider beschreven (54). Er werden een geselecteerd aantal waarheden over de dictator publiekelijk gemaakt en mede daardoor ontstond er verwarring over hoe Stalin nu geportretteerd moest worden, waardoor de werken steeds twijfelachtiger werden (57). Ondanks dat de portretten nu realistischer waren dan voorheen, bleven de romans vooralsnog slechts positief of negatief (58-59). Sommige portretten interpreteerden vanaf nu de kalmte waar de dictator om bekend stond niet langer als heldhaftige eigenschap, maar als teken van onverschilligheid tegenover de wereld (61). Daarnaast wordt hij na zijn dood vaak ouder en kleiner afgebeeld dan in portretten van voor zijn dood (61-62). In de Khrushchev-periode bloeide het genre 'gitaargedichten' op in de Sovjet-Unie. Dit is een expressie van gedachten van de zanger aan een klein publiek, waarmee artiesten censuur wisten te omzeilen (109).

Toen Brezhnev in 1962 aan de macht kwam, liet hij het lijken alsof er vrij geschreven mocht worden over Stalin en de Tweede Wereldoorlog (64). De schrijvers probeerden zo voorzichtig mogelijk te zijn met wat ze schreven, want er werden nog altijd werken

gecensureerd (67). Een van de werken die gecensureerd werd in de Sovjet-Unie was 'The Peace of Brest-Litovsk' (1962) van Mikhail Shatrov. Stalin is in dit toneelstuk constant hardvochtig en onbeschoft. Deze dictator laat zien dat hij zich alles zelf aangeleerd heeft, staat afwijzend tegenover Maxim Gorki en valt Nikolaj Boecharin aan (Marsh, 78). Dit toneelstuk is een van de weinige komische voorstellingen met Stalin als hoofdpersoon die in Rusland zijn geschreven gedurende het Sovjettijdperk.

The First Circle (1968) van Aleksandr Solzjenitsyn is een van de eerste komische literaire portretten van de dictator geschreven in Rusland (Marsh, 124). Volgens het onderzoek van Gary Kern, wordt er in hoofdstuk 18-21 van Solzjenitsyns roman een portret van Stalin gegeven, terwijl de rest van het boek gaat over het leven in en buiten een goelag (1). Daarbij geeft hij in het portret aan welke misdaden de dictator heeft begaan, maar wordt er voornamelijk in referenties over de dictator geschreven – slechts enkele keren valt de naam Stalin (1, 5). Er wordt verwezen naar: de leider van de mensheid; de ploeger; de leider van naties; de Baas; het grootste genie der genieën; de meest briljante strateeg van alle tijden en alle mensen; en de vader van de mensheid (3-5). Het portret bevat bittere satire en sarcastische auteursnoten, waardoor het lijkt alsof de schrijver meer bezig is met persoonlijke opgekropte gevoelens van zich af te schrijven, dan met het creëren van een literair werk (2). Er zijn ook meerdere 'stemmen' aanwezig in het boek, die elk hun eigen mening hebben over de dictator: de alwetende verteller; de innerlijke monoloog van Stalin; directe citaten (gedachtes, spraak, dialoog, geschreven woorden, een geprinte tekst, et cetera van een personage); en de ironische auteur (die uitspraken doet vanuit Stalins standpunt, maar geen deel uitmaken van zijn innerlijke monoloog) (6). Door het gebruik van verschillende stemmen, kan eenzelfde zin anders overkomen. Er wordt in de vier hoofdstukken over Stalins kleding, naam en fysiek voorkomen geschreven (10). Als deze aspecten beschreven zijn, gaat het boek in op de gedachtes van de dictator. Uiteindelijk concludeert Marsh in haar onderzoek dat Solzjenitsyn als historische schrijver wat te wensen overlaat, maar dat hij als religieus filosoof een krachtige satanische mythe weet te creëren rond het figuur Stalin (201-212).

Rond 1967 was het Stalinistische systeem nog steeds intact, werden er steeds meer borstbeelden van Stalin in de steden geplaatst en werd hij opnieuw gezien als een geweldig nationaal leider en weldoener (Marsh, 67-70). Ondanks het feit dat de verering van de dictator terugkeerde als actueel onderwerp, kreeg men ook steeds meer eerlijke informatie over de dictator en zijn gedragingen ter beschikking, waardoor er steeds complexere portretten over

hem ontstonden – maar waar een positief of negatief beeld bleef overheersen (69). De Sovjet Folklore kende een nieuwe opleving, maar Stalin werd hierin niet meer behandeld (Miller, 67). De nieuwe vorm van Sovjet Folklore ging slechts in op het plezier en het optimisme van leven in de Sovjet-Unie, Lenin en de loyaliteit naar het land. Deze onderwerpen werden voornamelijk behandeld, omdat de Communistische partij de folklore nog steeds begeleidde en het opnieuw een kracht was geworden in het massaal populariseren van het overheidsbeleid (67). Gorbatsjov kwam in 1985 aan de macht, maar besteedde weinig aandacht aan de herbeoordeling van Stalin omdat hij het Stalinisme als een uitvinding van anti-sovjetkrachten uit het westen zag (Marsh, 70-71). Hij zag er uiteindelijk geen probleem in dat de dictator op een slechte manier afgebeeld werd in literatuur en zo zorgde Gorbatsjov ervoor dat er steeds meer verbannen werken beschikbaar werden voor publiek (72).

3.6 Portretten van Stalin in Tamizdatfictie

Er zijn ook portretten van Stalin in het westen gepubliceerd (Tamizdatfictie), vaak door Russische ‘émigrés’ of door Europese socialistische intellectuelen met sympathieën voor het communisme die hun veranderde perceptie wilde doorgeven aan het slecht geïnformeerde westen (Marsh, 103). Tamizdatfictie is nagenoeg altijd dissident. Er zijn drie algemene vormen waarop de dictator in dissidente fictie geportretteerd wordt: het realistische, allegorische, of komische/groteske portret (108). Een van de bekendste schrijvers die abstracte figuren een, sterk op Stalin lijkende, dictatorsrol gaf is George Orwell. Onder andere schrijft hij in *1984* (1949) over de alziende volmacht big-brother met zwart haar, een zwarte snor en een mysterieuze en kalme houding (Marsh, 104). Daarbij dient Orwells *Animal Farm* (1945) ook als allegorie voor Stalins weg naar de top. *Darkness at Noon* (1940) van Arthur Koestler gaat over dictator nr. 1, die pijp rookt en cynisch, meedogenloos en onpeilbaar is (Marsh, 103-104). ‘The Steel Bird’ (1979) van émigré Vasili Aksjonov is, net als *Animal Farm* een allegorie, maar in deze roman komt een man in een flat wonen, die langzaamaan wordt geaccepteerd door de bewoners. Dan wordt zijn macht groter en verandert hij in een stalen vogel die een rare taal spreekt en het gehele gebouw onderdrukt.

Een van de bekendste émigrés is Vladimir Nabokov, die vaak komische werken schreef over dictatorschap (Marsh, 104-105). Komedie is een goede manier om praalzucht te

laten verdwijnen, het ontmaskert de mythe rondom Stalins genialiteit (125). Hij schreef over personages met een persoonlijkheidscultus, een geheim rondom hun jeugd, die geen vertrouwen hadden in geheimzinnige intriges van vijanden en met rollen als tuinman van het land (een manier waarop de dictator vanaf 1940 werd afgebeeld toen hij het plan had om de natuur van Rusland te transformeren (29)) (105). Het doel van Nabokov was om tirannen te vernietigen door ze belachelijk te maken. Naast Nabokov is Victor Serge een émigré die schreef over een figuur dat Iosif heet en pijp rookt. In *The Case of Comrade Tulayev* (1948) en in *Midnight in the Century* (1939) schrijft Serge over een alleenheerser die op een morbide manier achterdochtig is over zijn meest nabije collega's en die overal potentiële verraders ziet (Marsh, 106). Later in de jaren '60 en '70, groeide het genre gitaargedichten in populariteit in het westen. Een van de bekendste liederen is 'The Generation of the Doomed' (1972) door Aleksandr Galich, die in verschillende sub-liederen verdeeld is die Stalin elk op een andere manier belachelijk maken. Het eerste lied gaat over het uiterlijk van de dictator: hij heeft een pokdalig gezicht en een gemene lach (Marsh, 110). In het tweede lied wordt het kwaad in de persoonlijkheid van de dictator uitgelicht (110-111). Stalin wordt vergeleken met het christelijke geloof, omdat zijn regime en het christendom beide vragen om complete gehoorzaamheid en er wordt gezegd dat de dictator tegen Joden is, waarna hij in het derde lied eenzaam en vol pijn sterft (111).

Het portret van Stalin in *Children of the Arbat* (1987) door Anatoli Rybakov is een van de meest complexe portretten die er voor 1991 zijn geschreven. Het werd geschreven tussen de jaren '60 en het begin van de jaren '80 in de Sovjet-Unie, maar kon door censuur pas aan het eind van de jaren '80 uitgebracht worden. Het werk is gebaseerd op de geïdealiseerde portretten van de persoonlijkheidscultus, op de half-waarheden die Khrushchev publiekelijk heeft gemaakt en op de zwarte, satirische portretten in émigré fictie (Marsh, 82). Rybakov heeft de dictator zo objectief mogelijk proberen af te beelden. Stalin is hier een onaantrekkelijke, kleine man, met grijs haar, een pokdalig gezicht, een verlamde arm en een sterk Georgisch accent, die meer geeft om politiek dan om de economie (84). Hij heeft maar een iel gestalte, is bleek en heeft hellende, Aziatische ogen die penetrerend en testend staren en geel en tijgerachtig kunnen worden (84). Net als in vele andere werken spreekt Stalin hier in de derde persoon, kan hij niet tegen grapjes of negatieve meningen over hem, kan hij onmogelijk vergeven, kropt hij zijn wrok op jegens anderen en is hij wispelturig (88). Hij heeft ook altijd gelijk en is hij dogmatisch (88). Ondanks dat er inspiratie is opgedaan uit alle

stromingen en meningen, lukte het Rybakov niet om een evenwichtig en objectief beeld van de dictator neer te zetten, aangezien alle beschrijvingen van Stalin negatief overkomen.

3.7 Conclusie

Alle literaire Samizdatwerken werden door de Sovjet-Unie onderworpen aan een streng onderzoek naar ideologische (on)zuiverheden in teksten, waardoor Samizdatfictie veelal positieve portretten van Stalin bevat. Ook zijn er veel positieve portretten van de dictator gemaakt ten tijde van de Sovjet-Unie, omdat elke schrijver geacht werd bij te dragen aan de persoonlijkheidscultus. Stalin komt in gedichten vaak voor als de vader van de bevolking, een oneindige lichtbron, of als adelaar. In Bilini's werd het leiderschap van de dictator gelegitimeerd door de goede daden, wijsheid en kracht van de dictator te bejubelen. In de Sovjet Folklore werd Stalin bedankt voor alles wat hij heeft gedaan voor het land en eren de Sovjets hun leefwijze, hun overheid en hun leider.

Samizdatfictie bevat ook negatieve portretten van Stalin, die voornamelijk opgenomen zijn in liederen uit goelags of kinderliteratuur, zodat censuur omzeild kon worden. Veelvoorkomende eigenschappen van de dictator zijn: onverschilligheid tegenover mensenlevens, een meedogenloos verlangen naar macht en satirische bijnamen zoals 'de kakkerlak' en 'de onbuigbare man'. Na de dood van Stalin bleven mensen angstig om hun werkelijke meningen over hem te uiten, waardoor er slechts uiterst positieve en uiterst negatieve portretten bleven bestaan. De dictator werd hierna vaak ouder, kleiner en grijzer afgebeeld en werden zijn pokdalige gezicht, verlamde arm, sterke Georgisch accent en tijgerachtige ogen vaker benoemd. Pas onder leiding van Gorbatsjov in 1985 werden eerder gecensureerde werken beschikbaar voor publiek.

Als Sovjets censuur wilde omzeilen emigreerden ze naar het westen en brachten ze nieuw werk uit als Tamizdatfictie. Ook westerse schrijvers brachten Tamizdatfictie uit. Alle Tamizdatfictie over Stalin is dissident en bevat een allegorisch, realistisch of komisch/grotesk portret van de dictator. Allegorische werken gaan vaak over hoe het hoofdpersonage de macht overnam, terwijl de komische werken Stalin belachelijk maken door hem bruut aan zijn einde te laten komen. De realistische werken proberen een objectief beeld van de dictator te creëren, maar blijven overwegend negatief.

Hoofdstuk 4 – Stalin in biofictie ná de val van de Sovjet-Unie: uiterlijke kenmerken

4.1 Inleiding

Dit hoofdstuk is het tweede analysehoofdstuk van deze scriptie. Het heeft als doel de tweede deelvraag te beantwoorden: welke presentaties van het uitwendig voorkomen van Stalin zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gezicht en lichaam van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze uiterlijke kenmerken? Het antwoord op deze vraag wordt gevormd door een close reading die zich richt op de uiterlijke kenmerken van de dictator die in de tekst van de romans en in de afbeeldingen en tekst van de graphic novel voorkomen. Specifiek richt de close reading zich op directe en indirecte presentaties van 1) het gezicht en 2) het lichaam van Stalin. Bij deze twee onderdelen worden de oordelen van anderen en de dictator zelf – die bijdragen aan de invulling van de karakterisering van Stalin – meegenomen in de analyse. Daarbij wordt er in de close reading gebruik gemaakt van Jens Eders 'self-characterisations' en de betrouwbare en onbetrouwbare 'altero-characterisations' die in de tekst voorkomen. Bij elke karakterisering staat een afkorting vermeld die aangeeft welke versie het betreft. De afkortingen zijn als volgt: SC (self-characterisation); BAC (betrouwbare altero-characterisation); en OAC (onbetrouwbare altero-characterisation).

4.2 Het gezicht van Stalin

Stalins gezicht kent vele uitdrukkingen in de drie romans en ondergaat uiterlijke veranderingen door de romans heen. De jonge dictator kijkt in het boek *De autobiografie van Stalin* van Richard Lourie in de spiegel en merkt op dat zijn gezicht vaak rood van kleur is, alsof hij bloost (SC), maar bijvoorbeeld Sir Fitzroy Maclean beschrijft zijn gezicht als gelig (BAC) en de dictator beaamt dit (SC) (27, 93). De rode blos op Stalins gezicht valt Papu Rapava in *Archangel* van Robert Harris ook op (BAC) (Harris, 10). Al de voorgaande presentaties van de dictator zijn directe presentaties van zijn gezicht. Stalins vrouw Nadja vindt dat hij, naarmate hij ouder wordt, er steeds vaker moe uitziet (BAC) (Lourie, 191). De

nieuwe huishoudster Anna Safanova spreekt over de rimpelige huid van de oude dictator (BAC) (Harris, 234). Stalin vergelijkt zichzelf met zijn dubbelganger en ziet dat deze mooier oud wordt dan hijzelf, omdat de echte dictator meer kringen onder zijn ogen heeft (SC) (Lourie, 197).

Christian Fluke Kelso ziet het gezicht van de dictator op enkele uitgeknipte pagina's van tijdschriften en beschrijft zijn expressies als somber en nadenkend (BAC) (Harris, 194). Papu Rapava vindt dat Stalin niet lijkt op zijn beeltenissen, omdat zijn gezicht in het echt rood en vlezig is en het bezaaid is met ondiepe kraterlittekens (BAC) (Harris, 16). Dit wil dus zeggen dat hij naast een rood gezicht ook pokdalige wangen heeft en dat hij op portretten met een gave huid weergegeven wordt. Deze kraterlittekens worden ook in de roman van Lourie door Trotski besproken (BAC) (16). Daarbij spreekt Rapava uit dat de hoofdhuid van Stalin zichtbaar is door zijn dunne haar (BAC) (16). Niet alleen Papu Rapava, maar ook Anna vindt dat de dictator weinig gelijkenis toont met zijn portretten. Anna vindt dat Stalin in het echt ouder aandoet dan op zijn afbeeldingen, zij schrijft zelfs in haar notitieboek dat de dictator bijna geen tanden meer heeft (BAC) (Harris, 238). Door deze verschillen tussen de afbeeldingen en portrettering van Stalin in de romans leert men het personage dat wordt weergegeven, zoals Ina Schabert in haar onderzoek beschrijft, beter kennen.

In de *The Death of Stalin* van Fabien Nury en Thierry Robin zijn er voornamelijk directe presentaties van Stalins uiterlijk aanwezig, maar door te kijken naar schaduw, perspectief en vormen komen er ook indirecte presentaties van het gezicht van de dictator naar voren. Er is in de graphic novel, net zoals in de andere romans, een duidelijk verschil tussen de verschillende schilderijen van Stalin en hoe hij er als personage uitziet. Op afbeelding 1.a in de bijlagen is een portret van de dictators hoofd als jongeman in driekwartperspectief te zien (Nury & Robin, 8). Hij heeft een gave huid en een lichtgele teint. Stalin heeft in dit portret wallen onder zijn ogen, maar straalt geen vermoeidheid uit. Het grote aantal driehoeken – en het gebrek aan ronde vormen – waaruit zijn gezicht is opgebouwd laten hem volgens de theorie opgesteld door Aldama krachtig en autoritair overkomen (afbeelding 1.b). Het portret dat bij de begrafenis van Stalin aanwezig is (afbeelding 2.a), beeldt de wat oudere dictator ook in driekwartperspectief af (Nury & Robin, 89). Er zijn geen rimpels in zijn gezicht te bekennen en hij heeft zelfs nauwelijks wallen. Deze beeltenis bestaat juist uit veel rechthoekige vormen, waardoor hij volgens de theorie in Aldama's onderzoek weergegeven wordt als een betrouwbaar en solide figuur – Stalin lijkt

bijna vredig en vriendelijk (afbeelding 2.b). Het laatste portret dat in de roman voorkomt is een karikaturale afbeelding van Stalin (afbeelding 3.a). De dictator heeft geen gave huid meer en hij heeft grotere wallen dan op de andere portretten (Nury & Robin, 97). Hij heeft op deze afbeelding ook ingevallen wangen, een rimpelig voorhoofd en een enorm grote neus. Dit portret is net als het eerste slechts uit driehoeken opgebouwd (afbeelding 3.b), maar deze driehoeken zijn – net zoals zijn uiterlijk – erg overdreven, waardoor de dictator niet meer autoritair, betrouwbaar of krachtig overkomt. Op alle portretten heeft Stalin een flinke bos haar en zijn de tanden van de dictator niet zichtbaar.

Het personage Stalin verschilt veel van de beeltenissen van de dictator door de roman heen. Stalin maakt een aantal stappen door in de roman, waardoor zijn uiterlijk, net als in de portretten, steeds verandert. De eerste stap van het uiterlijk van de dictator is tevens de eerste keer dat hij als romanfiguur voorkomt. Stalin is boos om een briefje met een haatbericht (Nury & Robin, 18). Op afbeelding 4.a is het gezicht van de dictator schaduwrijk en zijn er veel lijnen in zijn gezicht aanwezig die de duisterheid van Stalins gezichtsuitdrukking uitvergroten. Er is geen ronde vorm in het paneel te bekennen en zijn gehele gezicht bestaat uit driehoekige vormen (afbeelding 4.b). Door het driekwartperspectief en kikvorsperspectief waarin Stalin afgebeeld is, is er, in overeenkomst met de theorie opgesteld in het onderzoek van Aldama, veel emotie aanwezig in de afbeelding en komt de dictator over als een duister, verdacht, intimiderend en angstaanjagend personage. De tweede stap in Stalins uiterlijke verandering vindt plaats als hij zijn hersenbloeding krijgt (Nury & Robin, 18, afbeelding 5.a). Zijn uiterlijk transformeert compleet, omdat het hoofd van de dictator hier slechts bestaat uit ronde vormen, op de natuurlijke driehoekige vormen na (afbeelding 5.b). Het perspectief is weer vanuit de onderkant genomen en zijn hoofd is afgebeeld in driekwartsperspectief. Er is hier amper schaduw aanwezig in zijn gezicht. Door de ronde vormen wordt er een kwetsbare versie van Stalin getoond, hij is compleet overvallen en komt daardoor onschuldig over. De tanden van de dictator zijn voor de eerste keer zichtbaar en zijn wit en gaaf, hij mist er geen. Dan ligt Stalin op zijn sterfbed (Nury & Robin, 42) en wordt hij wederom afgebeeld vanuit een kikvors- en driekwartsperspectief (afbeelding 6.a). De ronde vormen blijven intact zoals bij afbeelding 5.b (afbeelding 6.b). Hierdoor ziet hij er zwakker uit dan op afbeelding 4.a. Er is nu wel een vierkante vorm aanwezig in zijn gezicht, waardoor hij volgens de theorie in Aldama's onderzoek ook solide overkomt. Zijn gezicht straalt door deze samenkomst van ronde en vierkante vormen een bepaald soort rust uit. Stalin is in al deze stappen rimpeliger en

grijzer weergegeven dan op zijn portretten en zijn huidskleur komt ook niet overeen met de afbeeldingen – het personage heeft een bruinrode huidskleur, maar er zijn geen gele tinten aanwezig. Als de dictator op zijn sterfbed ligt, is zijn pokdalige gezicht voor de eerste keer zichtbaar. De laatste stap van het veranderingsproces van Stalins uiterlijk, is als hij overleden is (Nury & Robin, 62). De dictator wordt hier na zijn autopsie afgelegd en gebalsemd voor zijn afscheidsceremonie (afbeelding 7.a). Hij wordt weergegeven op ooghoogte, in driekwartperspectief. Zijn gezicht is nog verder ingevallen dan daarvoor, zijn pokdalige wangen zijn zichtbaar en ook de littekens van de schedelobductie zijn te zien. Zijn ogen en nek zijn bijna niet meer waarneembaar door de hevige schaduwval en hierdoor heeft de overleden Stalin geen uitdrukking op zijn gezicht. Er zijn geen ronde vormen aanwezig in het gezicht van de dictator (afbeelding 7.b) waardoor hij, ondanks een afstandelijk gevoel, krachtig overkomt op de lezer/kijker. Het personage Stalin is in alle boeken lelijker dan zijn op portretten, waardoor het idee dat de dictator een mooie man is wordt gedeconstrueerd op de manier die Martin Middeke in zijn onderzoek behandelt. Een aantrekkelijke Stalin wordt van zijn voetstuk gestoten door het grote aantal lelijkheden dat wordt beschreven.

De snor van Stalin is het meest besproken onderdeel van het gezicht van de dictator. In de roman van Lourie staat in verschillende directe presentaties geschreven dat de dictator een snor heeft en dat deze borstelig is (SC) (58, 93). Stalin constateert hetzelfde door middel van indirecte presentaties (SC) (Lourie, 27, 197). Daarbij geeft hij door een indirecte presentatie aan dat zijn snor aan de uiteindes gekruld is (SC) (Lourie, 85). Sir Fitzroy Maclean vindt dat Stalins snor afhangend is (BAC) (Lourie, 93). In de roman van Harris wordt de snor van de dictator vlak voor zijn overlijden beschreven als witgrijs, en beschrijft Papu Stalins snor aan zijn dochter als zo glanzend als grote zwarte slakken (BAC) (16, 238). Ana beschrijft de snor als grijs met de onderkant geelgekleurd door het roken van zijn pijp (BAC) (Harris, 210). In de graphic novel, is de snor van de dictator in de portretten en de snor van het personage Stalin telkens even vol en borstelig. Het portret van afbeelding 1.a beeldt een zwarte snor af, terwijl de snor op het afscheidsportret van afbeelding 2.a lichtbruin en bijna grijs is. In de karikatuur van afbeelding 3.a is de snor lichtbruin. De haarkleur van de dictator komt in de portretten altijd overeen met de kleur van zijn snor en de kleuren zijn altijd solide, het is niet zo dat er plukken lichter of donkerder zijn dan andere plukken haar of snor. Bij het personage Stalin, is zijn haar, of het haar van zijn snor altijd een mengeling van verschillende gradaties grijs en zwart (afbeelding 4.a, 5.a en 6.a). Als de dictator overleden is (afbeelding 7.a), is zijn

haar wit, net zoals het haar van zijn snor. Door de uiteenlopende beschrijvingen van Stalins snor die in de romans niet met elkaar overeenkomen, lijkt het erop dat het een onbekend gegeven was voor de schrijvers welke kleur de snor van de dictator was op een bepaald moment in de tijd en ze dit gat in de geschiedenis daarom opvulden met fantasiebeelden – zoals Dennis Petrie, Monica Latham en Jay Parini in hun onderzoeken beschrijven.

Naast Stalins snor worden zijn ogen ook vaak uitgelicht in de romans. Anna Safonova beschrijft ze als diep (BAC) (Harris, 209). In *De autobiografie van Stalin* van Richard Lourie spreekt Stalin over zijn 'donkere bloeddoorlopen ogen' en over zijn ogen als vijandig en geel (SC) (27, 156). In *Archangel* van Robert Harris beschrijft Rapava de dictators ogen vlak na de beroerte als blinde, bloeddoorlopen dooiers, die vergeleken kunnen worden met de gele ogen van een dier, vol woede en angst (BAC) (10, 16). De beschrijvingen van dit gegeven komen – in tegenstelling tot de beschrijvingen van de dictators snor –met elkaar overeen. De graphic novel heeft deze tekstuele traditie niet overgenomen en beeldt de ogen van Stalin in de meeste gevallen zo bijeen geknepen af dat het niet zichtbaar is welke kleur ogen hij heeft (afbeelding 1.a, 2.a, 3.a, 4.a en 7.a). Als de dictators ogen wel zichtbaar zijn, worden ze weergegeven als bruin, met wit oogwit (afbeelding 5.a en 6.a).

4.3 Het lichaam van Stalin

Als Fluke Kelso aan Stalin denkt, stelt hij zich voor dat de dictator eruitgezien moet hebben als een oude man die vaak naast zijn grammofoon staat (BAC) (Harris, 67). In dezelfde roman zegt Papu Rapava dat de dictator vijf voet vier lang is – omgerekend 1,63 meter – en hij omschrijft hem als klein, oud, dik en ontzettend zwaar, alsof hij van iets is gemaakt dat zwaarder is dan vet en botten (BAC) (14, 10). In *De autobiografie van Stalin* van Lourie constateert Stalin dat hij een kleine één meter zestig is (SC) (11). De dictator vindt dit een gemiddelde lengte en hij denkt over zichzelf als een taai en gevaarlijk sterk persoon (SC) (Lourie, 27). Op afbeelding 10 in de bijlagen wordt de dictators autopsie uitgevoerd (Nury & Robin, 54). Stalin ligt hier naakt op een tafel in de garage van zijn datsja (een buitenverblijf). Zijn benen en armen lijken inderdaad sterk voor een wat oudere man. De tekening accentueert de spiermassa van de dictator door het gebruik van duidelijk aanwezige lijnen. De buik van Stalin lijkt dik tegenover de rest van zijn lichaam, omdat deze rond is. De dikheid van de buik

van de dictator wordt duidelijker op afbeelding 11 (Nury & Robin, 55). De buik staat strak, waardoor deze er opgezwollen uitziet. Anna Safanova merkt op dat Stalins rug gebocheld is en dat zijn nek knokig en grijs is (BAC) (Harris, 234). Daarbij schrijft ze dat zijn handen trillen en dat Stalin een reutelende ademhaling heeft (BAC) (Harris, 209-210). De dictator is in de *The Death of Stalin* van Nury en Robin geïllustreerd als een oude man, met kromme knieën en een gebogen onderrug (afbeelding 8), waardoor het bovenlichaam naar voren helt (Nury & Robin, 18). Een bochel is bij deze Stalin niet aanwezig. Fluke Kelso vertelt anderen over Osip Mandelstam, die de vette vingers van de dictator indirect beschrijft in een van zijn gedichten (OAC) (Harris, 200). Daarbij wordt er door Trotski gesproken over Stalins lamme linkerarm (BAC) en de dictator verkondigt dat anderen zijn tenen met zwemvliezen opmerken (SC) – dit laatste is een indirecte presentatie van de vervormde voeten van Stalin (Lourie, 16, 67). Papu Rapava merkte ook het zwemvlies tussen twee linker tenen van de dictator op (BAC) (Harris, 15). Trotski stelt dat Stalin in fysieke zin een slechte representatie is voor het volk waarvan de dictator afstamt, omdat zij volgens Trotski bekendstaan als de knapste van de Kaukasus (OAC) (Lourie, 16). Stalin zorgde er vroeger vaak voor om eruit te zien als ieder ander (SC) maar vergelijkt zichzelf op latere leeftijd met een vis die perfect gevormde, zilveren schubben heeft (SC) (Lourie, 58, 153). Een van de manieren waarop Stalin ervoor zorgde dat hij eruitzag als alle anderen, vertelt de dictator in *De autobiografie van Stalin*, was het dragen van een pet over zijn ogen (SC) (Lourie, 58). Al deze beschreven of getoonde details deconstrueren het idee dat Stalin een grote, sterke man was. Dat is een functie van biofictie, volgens het onderzoek van Martin Middeke. In de romans is hij klein en zwaar, waardoor hij van zijn voetstuk gestoten wordt.

Als de dictator zijn beroerte krijgt, draagt hij volgens Rapava in de roman van Harris een vies wit vest en lang, wollen ondergoed, terwijl zijn welbekende grijze uniformjas over de rug van een stoel hangt, met zijn grijze broek er netjes overheen gevouwen (BAC) (Harris, 10, 15). Naast deze kleding op de stoel, staat volgens Rapava een paar hoge, zwarte cavalerielaarzen waarvan de hielen een inch verhoogd zijn (BAC) en die volgens de raad van commissarissen vaak piepten als hij liep (BAC) (Harris, 15, 155). In de graphic novel draagt Stalin ten tijde van zijn hersenbloeding andere kleding dan in de roman van Harris (afbeelding 8 en 9). Als de dictator op de grond is gevallen door zijn beroerte, draagt hij een legergroene blouse met goudgele knopen (Nury & Robin, 19). Er zitten vijf knopen op de blouse, die allemaal dicht zijn. De blouse heeft lange mouwen en een rechtopstaande kraag. Zijn broek is

dezelfde kleur groen en zit dicht met een goudgele gesp. De pijpen van zijn lange broek vallen gekreukeld op zijn schoenen. De dictator draagt verhoogde zwarte schoenen, die eindigen in een punt. Op de stoel van Stalin liggen geen kleren (afbeelding 8), ook niet op een andere plek in zijn kamer (Nury & Robin, 18). Het is klaarblijkelijk onduidelijk welke kleding de dictator droeg tijdens de hersenbloeding. Hier wordt het door Dennis Petrie, Monica Latham en Jay Parini beschreven fenomeen van het toepassen van fantasiebeelden in biofícties duidelijk. Dit gat in de geschiedenis is door de auteurs opgevuld met verbeelding en daaruit resulteerden twee verschillende interpretaties – een vies wit vest met wollen ondergoed, tegenover een groene blouse en broek. In zijn doodskist draagt Stalin zijn officiële militaire uniform (afbeelding 12) (Nury & Robin, 63). Dit uniform heeft dezelfde kleur groen als de kleding die hij droeg tijdens zijn beroerte in de graphic novel. De jas die de dictator draagt heeft vijf goudgele knopen bij de sluiting en twee van dezelfde knopen op iedere borstzak. Boven zijn linker borstzak zijn een groot aantal onderscheidingen opgespeld. Op de schouders van de jas zijn epauletten met insignes aanwezig, met ieder een grote gouden ster die zijn rang bepaalt. De omgeslagen kraag bevat een kraagspiegel aan ieder uiteinde, waarbij elke spiegel eindigt met twee strepen. Stalin draagt een lichter groengekleurde blouse onder zijn jas, die slechts een stukje onder de mouwen van de jas uitsteekt. De dictator draagt onder het rode bedekkingskleed een groene broek in dezelfde kleur als de jas.

4.4 Conclusie

Volgens de romans ziet Stalin er als personage altijd anders uit dan op de afbeeldingen van de dictator. De portretten geven meestal een beeld van Stalin met veel en donker haar, een zwarte en borstelige snor, een jonge uitstraling en een gave huid. Ook ziet hij er altijd uit als een krachtig en autoritair, of vredig en solide persoon. Stalin als personage ziet er vaak duister, verdacht en angstaanjagend uit, maar lijkt soms ook onschuldig, kwetsbaar en zwak. De snor van de dictator verschilt veel per roman en er zit ook veel verschil tussen de snor die op portretten wordt weergegeven en de snor van het personage. De ogen van Stalin zijn in de graphic novel bruin, met wit oogwit, terwijl zijn ogen in de andere twee romans worden beschreven als bloeddoorlopen, geel en vijandig.

Stalin wordt in alle romans beschreven als klein en dik, maar desondanks vindt de dictator zichzelf mooi van postuur. In de graphic novel heeft de dictator een dikke buik, maar is de rest van zijn lichaam erg gespierd. De oudere Stalin heeft in de roman van Harris een bochel, trillende handen, een reutelende ademhaling en enorm vette vingers. In de graphic novel is het niet zichtbaar, maar in de andere twee romans wordt er regelmatig ingegaan op het zwemvlies tussen twee linker tenen van de dictator en zijn lamme linkerarm. In de roman van Robert Harris heeft de dictator een grijs uniform aan, terwijl hij in de graphic novel altijd een groen uniform draagt. Ook tijdens de hersenbloeding van Stalin hebben de romans andere keuzes in kleding gemaakt. In de graphic novel draagt de dictator een nette legergroene blouse en broek, terwijl hij in de roman van Harris een vies wit vest en lang wollen ondergoed draagt.

Deze informatie is voornamelijk uit betrouwbare altero-characterisations, opgesteld in het onderzoek van Jens Eder, voortgekomen. Ook zijn er veel self-characterisations van Stalin aanwezig in de beschrijvingen van zijn uiterlijk. Deze ‘characterisations’ zijn niet toepasbaar geweest bij het uiterlijk van de dictator in de graphic novel, omdat er daar niemand zijn uiterlijk besprak, maar het getoond werd aan de lezer door middel van illustraties. Er zijn een aantal tekstuele tradities aanwezig in de boeken, zoals Stalins borstelige snor, zijn lengte en de littekens op zijn gezicht. Door de massa aan informatie in de romans leert men het figuur beter kennen, een functie van biofictie opgesteld in het onderzoek van Ina Schabert. De informatie is ook gebaseerd op fictionele aspecten die door de schrijvers aan het verhaal toegevoegd zijn. Deze toevoeging van fantasiebeelden aan de roman is een van de mogelijkheden van biofictie die wordt besproken in onderzoeken door Dennis Petrie, Monica Latham en Jay Parini. Het is bijvoorbeeld duidelijk dat de auteurs een eigen invulling gegeven hebben aan de kleding die Stalin droeg tijdens zijn hersenbloeding. Het uiterlijk van de dictator als personage verschilt in elke roman van de portretten die in de boeken beschreven of getoond worden. Hierdoor wordt hij volgens de theorie in het onderzoek van Martin Middeke van zijn voetstuk gestoten. Stalin lijkt autoritair, sterk en gevaarlijk op zijn beeltenissen, maar als personage is hij een kleine, dikke en oude man. Het idee van een heldhaftige, knappe en sterke dictator wordt gedeconstrueerd, terwijl er aan de hand van alle informatie in deze romans een realistisch en genuanceerd beeld van een oude, zwakke man wordt geconstrueerd.

Hoofdstuk 5 – Stalin in biofictie ná de val van de Sovjet-Unie: idiosyncratische kenmerken

5.1 Inleiding

Dit hoofdstuk is het derde en laatste analysehoofdstuk van deze scriptie. Het doel hiervan is om de derde deelvraag te beantwoorden: welke presentaties van Stalins idiosyncratische eigenschappen en de gedachtes die hieruit voortkomen, zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gedrag en de eigenschappen van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze eigenschappen? Het antwoord op deze vraag wordt gevormd door een close reading die zich richt op de idiosyncratische eigenschappen van Stalin – en de gedachtes die uit deze kenmerken voortvloeien – die in de tekst van de romans voorkomen en uit de afbeeldingen van de graphic novel voortkomen. Specifiek richt de close reading zich op directe en indirecte presentaties van 1) het gedrag (waar bijvoorbeeld handelingen en Stalins manier van doen onder vallen); en 2) de eigenschappen (waar onder andere karaktertrekken, motivaties, inrichting van privévertrekken en voorkeur/afkeer van de dictator bij horen) van Stalin. Bij deze twee onderdelen worden ook de gedachtes van de dictator en de oordelen van anderen en Stalin zelf meegenomen in de analyse, die bijdragen aan de invulling van de karakterisering van de dictator. De close reading gaat ook over de ‘self-characterisations’ en de betrouwbare en onbetrouwbare ‘altero-characterisations’, opgesteld in het onderzoek van Jens Eder, die in de teksten voorkomen. Bij elke genoemde ‘characterisation’ staat net zoals in het voorgaande hoofdstuk in een afkorting aangegeven om welke versie het gaat. De afkortingen zijn als volgt: SC (self-characterisation); BAC (betrouwbare altero-characterisation); en OAC (onbetrouwbare altero-characterisation).

5.1 Stalins gedrag

In *De autobiografie van Stalin* van Richard Lourie is er een verschil aanwezig tussen de jonge en de oude Stalin. De oude dictator geeft een directe representatie van de jonge Stalin in

gesprekken met zichzelf. De jonge Stalin schrijft gedichten, heeft een zucht naar avontuur, verzint verhalen, speelt altijd in zijn eentje en kijkt vaak naar de bergen (SC) (15, 17). Als hij naar school gaat eist hij van zijn klasgenootjes dat ze hem 'Koba' noemen (SC) (Lourie, 33) – de naam van een personage die Stalin uit een roman overnam en 'de rebel, de wreker' betekent (SC) (Lourie, 64) – waardoor hij meer aanzien krijgt in de groep. Koba is een overgevoelige patriot, zoals hij zelf zegt en zingt in een koor (SC) (Lourie, 33, 39). De dictator vindt dat hij enorm veel ambitie bezat toen hij jong was, hij vindt zelfs dat hij 'dichter van de hoop' was (SC) (Lourie, 14). Koba schrijft opruiende pamfletten, maar staat ten tijde van een opstand zo opgesteld dat hij snel kan vluchten (SC) (Lourie, 65, 66). Nadat Koba gearresteerd wordt omdat hij meewerkte aan een opstand, stapt hij de cel 'krachtig binnen, klaar voor een confrontatie' (SC) (Lourie, 67). In de gevangenis zorgt hij er altijd voor dat hij een gematigde positie inneemt bij standpunten, waardoor het grootste deel van de gevangenen hem respecteert (SC) (Lourie, 112). Hierdoor verloopt zijn tijd in de gevangenis comfortabel. 'Geld stelen werd minder belangrijk gevonden dan macht stelen' zegt Stalin, maar als jongvolwassene 'stal [hij] beide' (SC) (Lourie, 57). Door deze representatie van Koba leert de lezer de dictator beter kennen. Het beter leren kennen van een historisch personage door het lezen van fictie is een functie van biofictie die Ina Schabert in haar onderzoek heeft opgesteld. Daarbij wordt er zoals Ariella van Luyn beschrijft in haar onderzoek een verklaring geboden voor later gedrag en wordt er een 'stem' gegeven aan zijn acties.

De oudere Stalin is, net als de jonge Koba, van plan om 'macht te stelen'. Trotski meent dat de dictator koste wat kost, alle macht in handen moet hebben (BAC) (Lourie, 230). Stalin legt in een monoloog uit dat pluimstrijkerij een maat voor macht is en dat als zijn gezicht en woorden doordringen tot de gedachtes en handelingen van mensen, zij zichzelf machtiger voelen als ze hun wil gelijkstellen aan de wil van de dictator (SC) (Lourie, 102). Buitenlandse commentatoren – daarmee ook Trotski – stellen dat Stalin hunkert naar pluimstrijkerij en dat 'zijn beeltenis uit bergwanden wordt gehouwen' en in medaillons om de halzen van weduwen gedragen wordt (OAC) (Lourie, 102). Niet alleen vleierij, maar ook geheimen zorgen voor macht, omdat die ijdelheid voeden (SC) (Lourie, 120). Trotski ziet in dat de dictator een onmetelijke macht in handen heeft en laat het volk daarom weten dat hij denkt dat Stalin deze macht gaat misbruiken (OAC) (Lourie, 204). Trotski had gelijk, de dictator laat bijvoorbeeld Beria en Soedoplatov eerst 'rillen en fantaseren' over zijn ongenoegen, voordat hij ze binnenlaat om met ze te spreken (SC) (Lourie, 215). In *Archangel*

komt de indirecte presentatie van machtsmisbruik ter sprake als Mamantov vertelt dat Stalin de kunstenaar Geradimov vroeg om een tweede versie van een schilderij te maken waar Voroshilov niet op staat, zodat hij op zijn eigen manier Voroshilov eraan kon herinneren dat het leven altijd herschikt kan worden om kunst te imiteren[1] (BAC) (Harris, 76). Ook stond de dictator volgens Simonov vaak op van zijn plek aan het hoofd van de vergadertafel en ijsbeerde hij achter de ruggen van de deelnemers langs (BAC) (Harris, 155). Hiermee bouwde hij druk op om de participanten sneller tot een keus te laten komen. Trotski geeft aan dat er geen enkel vraagstuk in een vergadering op zichzelf wordt bediscussieerd en dat de beslissingen over deze vraagstukken altijd tijdens een afzonderlijke zitting met Stalin worden gemaakt (BAC) (Lourie, 211).

Machtsmisbruik is ook een terugkerend onderwerp als het gaat over Stalins visie op vrouwen. De dictator stond volgens Kelso afwijzend tegenover vrouwen en noemde een intelligente vrouw een haring met een idee (BAC) (Harris, 113). Volgens Arsenyev heeft Stalin gezegd dat vrouwen slechts geschikt zijn voor koken, schoonmaken en kinderen baren (BAC) (Harris, 307). De dictator zelf zegt dat hij één gelukkig huwelijk heeft gehad met Jekaterina Svandize en dat hij met haar trouwde, omdat hij ervan hield dat zij gemaakt was om hem te dienen (SC) (Lourie, 107-108). Ook Trotski beweert dat de dictator gelukkig met haar getrouwd was, omdat zij hem beschouwde als een halfgod en omdat ze vanuit Georgische traditie was opgevoed om mannen verplicht te dienen (BAC) (Lourie, 108). Hij zegt ook dat de dictator zijn vrouw honderd procent trouw was (OAC) (Lourie, 213). Stalin vond het heerlijk om ‘haar volle, dikke haar van achteren vast te pakken en langzaam, terwijl ik haar nog steeds in de ogen keek, haar mond met mij te vullen totdat de naam van God nog slechts een verstikte snik in haar keel was’ (SC) (Lourie, 109). Kelso vertelt in een speech dat als Stalin in zijn datsja was om te dineren, hij na het diner zijn grammofoon aanzette, waarna hij de gehele groep aanwezigen liet dansen (BAC) (Harris, 67). De dictator dwong zijn dochter Svetlana volgens Kelso ook om te dansen, maar toen ze moe werd, werd de dictator boos, pakte hij een vuist vol haar en gaf er steeds weer een harde ruk aan (BAC) (Harris, 68). Lenin heeft zelfs een brief geschreven vol met klachten over de manier waarop Stalin omging

[1] In de verschillende romans worden verschillende tijdsvormen gebruikt, zo speelt *Archangel* van Robert Harris zich af in de tijd na het overlijden van Stalin, waardoor vrijwel alle acties van de dictator in de verleden tijd beschreven zijn en verteld worden door anderen. In *De autobiografie van Stalin* van Richard Lourie blikt de dictator vaak terug op zijn jeugd of eerdere acties en evenementen en die zijn dus beschreven in de verleden tijd, terwijl Stalin in de tegenwoordige tijd van deze roman nog leeft. In *The Death of Stalin* is de dictator pas overleden waardoor sommigen nog in de tegenwoordige tijd over hem spreken en anderen al de verledentijd gebruiken. Het verschilt daarom per citaat welke tijdsvorm er gebruikt wordt.

met zijn vrouw (BAC), wat dus een bevestiging is van zijn wrede omgang met vrouwen (Harris, 48).

Kelso vertelt in dezelfde speech dat het algemene beeld van Stalin vroeger was, dat hij niets gaf om seks en dat hij, zoals politici wel vaker doen, zijn vleselijke honger kanaliseerde in het streven naar macht, maar dat het nu bekend is dat de dictator zich altijd al aangetrokken voelde tot vrouwen en zelfs een vrouwenverslinder was (BAC) (Harris, 114). De preutse, aseksuele dictator wordt op deze manier ook van zijn voetstuk gestoten, zoals Martin Middeke theoretiseert in zijn onderzoek, en wordt er een ander beeld van hem geconstrueerd. Papu beschrijft dat als er een meisje in de kamer van de dictator was, er altijd minder beveiliging in de kamer aanwezig was (BAC), wat een indirecte presentatie is van het feit dat Stalin vaker met meisjes het bed deelde (Harris, 4). Er hingen daar volgens Papu ook veel uit magazines gescheurde foto's van kinderen, meestal peuters (BAC) (Harris, 16). Op afbeelding 8 en 13 is de muur van Stalins kantoor in de graphic novel te zien, ook hier heeft de dictator plaatjes opgeplakt die uit tijdschriften lijken te komen en waar voornamelijk kinderen op afgebeeld staan (Nury & Robin, 18). Dit suggereert dat Stalin niet slechts met meerderjarige vrouwen naar bed ging en dat hij zijn seksuele voldoening haalde uit deze pagina's. De dictators positie tegenover vrouwen wordt volgens Kelso ook bevestigd in een brief van Svetlana, waarin ze vraagt waarom haar tante Anna in eenzame opsluiting zit – waarop Stalin antwoordt dat ze daar is, omdat ze te veel praat (BAC) (Harris, 69). Deze verandering van het beeld dat men over de dictator had, laat zien dat er gebruik is gemaakt van nieuw vrijgekomen informatie door de schrijvers. Men heeft Stalin beter leren kennen en past de informatie toe in biofictie waardoor de lezer, zoals Ina Schabert in haar onderzoek stelt, het personage ook beter leert kennen.

De dictator sloot niet alleen vrouwen op zonder geldige reden. Feliks Suvorin zegt bijvoorbeeld dat elke soldaat die zich overgaf aan de vijand beschouwd wordt als een verrader (BAC) en verraders worden opgesloten (Harris, 257). Stalin vermoordde ook mensen zonder reden. Boecharin vertelt dat de dictator iedereen die een beter spreker is dan hij vermoordt, omdat 'zo'n man hem er eeuwig aan zou herinneren dat de dictator niet de beste is' en dat deze wraakzucht voortkomt uit ontevredenheid van de dictator (BAC) (Lourie, 96-97). Er wordt door deze uitspraak een 'stem' gegeven aan de acties van de dictator, zoals Ariella van Luyn dat benoemt in haar onderzoek. Ook toen Rychakov kritiek gaf op de manier waarop Stalin het land bestuurde, werd hij volgens Simonov een aantal dagen daarna vermoord

(BAC) (Harris, 155). Simonov vertelt dat Khrushchev heeft gezegd dat iemands leven aan een zijden draadje hing als de dictator vroeg waarom die persoon hem niet in zijn ogen aan kon kijken (BAC) (Harris, 155). Stalin beaamt zijn onvoorspelbare gedrag als hij vertelt dat hij zich vaak laat meeslepen door onnozelheden – zijn stemming hangt af van hoe goed zijn sigaret of pijp gesmaakt heeft en het hangt af van zijn stemming of hij bekende namen op lijsten van mensen die naar een werkkamp gestuurd worden schrapt (SC) (Lourie, 22). Dat is een indirecte presentatie van de onverschilligheid van Stalin. Dit is tevens een verklaring van zijn gedrag, wat volgens het onderzoek van Ariella van Luyn een functie van biofictie is. Het ter dood veroordelen van mensen was dagelijkse kost voor Stalin, dat blijkt uit een speech van Kelso waarin hij zegt dat de dictator op één dag dertig dodenlijsten tekende, met vijfduizend namen erop, waarvan velen zijn zogenaamde vrienden waren (BAC) (Harris, 70). Trotski vertelt dat Jagoda bij een bepaald proces de schuld op zich nam, in ruil voor een pardon, maar daarna toch gefusilleerd werd (BAC) (Lourie, 229). De dictator is daarom ook een verrader. Trotski zegt dat er tijdens processen in Moskou 'een helse massa aan intriges, vervalsingen, leugens, heimelijke vergiftigingen en moorden gesteund door de dictator' blootgelegd werden (BAC) (Lourie, 225). In *The Death of Stalin* beseft de directeur van Radio Moskou dat hij het niet zal overleven als hij niet kan leveren waar Stalin om vraagt (BAC) (Nury & Robin, 8). Ook de pianiste van het orkest is bekend met de acties van de dictator, omdat haar hele familie is opgesloten in goelags (BAC) (Nury & Robin, 11). Simonov vertelt dat mensen schatten dat er tussen de 45 en 66 miljoen mensen vermoord zijn ten tijde van Stalins heerschappij (BAC) (Harris, 156). Simonov beweert dat als het communisme niet zoveel verwoestingen had toegebracht aan het land, dat er ongeveer 300 miljoen mensen in Rusland zouden wonen, terwijl het land nu een populatie heeft van 150 miljoen (OAC) (Harris, 156). Dit wil dus zeggen dat Stalins zuiveringen volgens Simonov meer slachtoffers hebben gemaakt dan geschat wordt.

De exacte aantallen van de zuiveringen zijn niet te schatten, omdat er ook niet-geregistreerde moorden plaatsvonden. Stalin zegt zelf dat zijn werknemers in Loebjanka mannen voor de ogen van anderen doodschoten op bevel van de dictator, zodat de gevangenen wisten dat ze serieus waren (SC) (Lourie, 185). De dictator spreekt ook over even gruwelijke, sadistische acties die hij uitvoerde. Bijvoorbeeld een experiment waarbij hij vijf gevangenen (een jood, kozak, boer, priester en intellectueel) vroeg om hem in tien minuten over te halen waarom ze moesten blijven leven, waarna hij er één zou laten leven en de rest gefusilleerd zou

worden (SC) (Lourie, 185-186). Stalin vraagt zich af bij welke mate van pijn het instinct tot zelfbehoud zwaarder gaat wegen dan samenwerkingsverbanden en bij welke temperatuur de waardigheid van mensen smelt (SC) (Lourie, 185). Sommigen werden volgens Kelso zo lang opgesloten dat ze niet meer konden praten nadat ze vrijgelaten werden, omdat hun stembanden verschrompeld waren (OAC) (Harris, 115). De dictator heeft zichzelf volgens Simonov gemodelleerd naar Ivan de Verschrikkelijke en heeft de speeches van deze tsaar aangepast, zodat ze scherper en laconieker – dus meer als Stalin zelf – klonken (BAC) (Harris, 155-156). Bij een innerlijke monoloog over de moord die de dictator op Trotski gepland heeft, ondervindt Stalin dat het hem 'geen reet [kan] schelen' hoe de aangewezen moordenaar hem om het leven brengt '– bijl, kogel, mes –' als het maar gedaan wordt (SC) (Lourie, 235). De laatste persoon die Stalin eigenhandig heeft vermoord, is zijn jeugdvriend Benno (SC) (Lourie, 177). Dit gebeurde nog voordat hij dictator was.

De sadistische driften van Stalin komen niet alleen voort uit fascinatie, maar ook uit zelfbescherming. Hij liquideerde alle medeschuldigen van de zuiveringen volgens Trotski, puur omdat ze te veel wisten (BAC) (Lourie, 229). Dit verklaart volgens Kelso waarom hij zo veel familie en bevriende collega's vermoordde – hij wilde iedereen met kennis uit de eerste hand vernietigen (BAC) (Harris, 70, 115). Hij was niet alleen bang voor mensen met kennis van hem, de dictator was ook bang voor dokters, omdat hij volgens Rapava dacht dat alle dokters Joodse vergiftigers waren (BAC) (Harris, 11). Stalin beaamt dit als hij zegt dat hij liever pijn doorstaat dan dat hij een pil neemt die voorgeschreven zou kunnen zijn door de Joodse dokter Trotski (SC) (Lourie, 130). Zelfs toen de dictator zijn hersenbloeding kreeg, vertelt Poskrebyshev, wilde hij niet dat een dokter hem kwam helpen (BAC) (Harris, 137). Stalin is ook bang dat er een aanslag op hem gepleegd zal worden (SC) (Lourie, 84). Hij reed volgens Rapava toen hij nog leefde met vijftien auto's vanuit het Kremlin naar zijn datsja, waardoor het onduidelijk was wie in welke auto zat en pas als ze van de snelweg de bossen inreden, reed de auto met de dictator erin vooruit (BAC) (Harris, 7-8). Stalins paranoia moet door iedereen gerespecteerd worden, waardoor Anna Safanova hem openlijk moet benaderen, hem niet mag besluipen, heel hard op de deur moet kloppen, niet mag rondhangen en ze hem altijd recht in de ogen moet aankijken (BAC) (Harris, 208). In de roman van Lourie gaat het vaak over hoe sceptisch de dictator is over de dingen die Trotski uitvoert. Trotski is volgens Stalin de enige die hem van de troon kan stoten (SC) (10, 89). De dictator wordt ook nerveus van het feit dat Trotski in ballingschap leeft met toegewijde volgelingen om zich heen (SC)

(Lourie, 13). Zelfbescherming en paranoia zijn wederom twee redenen die het gedrag van Stalin verklaren. Er wordt hier een 'stem' – zoals Ariella van Luyn dat in haar onderzoek beschrijft – gegeven aan bepaalde acties.

Stalins dagen zijn in *De autobiografie van Stalin* niet alleen gevuld met het zich druk maken over Trotski's volgende plan. De dictator springt iedere ochtend uit bed en doet dan ochtendgymnastiek (SC) (21). Deze gewoonte heeft hij ontwikkeld in de gevangenis (SC) (Lourie, 68). Bij het ontbijt leest hij niets en praat hij liever ook niet terwijl hij 'wat bouillon of een lichte vleesschotel, thee en een glas melk, [het] liefst geitenmelk' consumeert (SC) (Lourie, 21). Na het ontbijt rookt hij zijn eerste pijp of sigaret, of verkruimelt hij een sigaret in zijn pijp – dat hangt af van zijn stemming (SC) (Lourie, 22). Kelso vertelt in een speech dat Stalin meestal pas rond negen of tien uur 's avonds klaar was met werken, waarna hij naar het Kremlin filmtheater ging (BAC) (Harris, 67). Poskrebyshev vertelt dat de dictator ongeveer tweehonderd documenten per dag behandelde voordat hij regelmatig black-outs ervaarde en dat hij ten tijde van de black-outs veel minder documenten behandelde en zijn collega's niet meer zag (BAC) (Harris, 137). Dit is een indirecte presentatie van het feit dat Stalin voor deze periode zijn collega's erg vaak zag, ondanks de hoge werkdruk. Huishoudster Valechka vertelt Anna dat de dictator vaak laat opstaat, waarna hij naar het Kremlin gaat (BAC) (Harris, 207). Hij komt volgens Valechka niet terug voor negen of tien uur 's avonds en dineert daarna pas, soms met vrienden (BAC) (Harris, 207). Stalin gaat volgens haar om twee of drie uur 's nachts naar bed en dat gebeurt zeven dagen per week (BAC) (Harris, 207). Volgens Anna slaapt hij onder een dekentje op de bank (BAC) (Harris, 210). Als Anna tijdens haar eerste werkdag de dinerzaal inkomt, ziet ze een grote puinhoop van gebroken servies, glas en gemorst voedsel, dat op een hoop in het midden van een groot tafelkleed ligt (BAC) (Harris, 207). De volgende avond komt ze de dineerzaal binnen en zitten Stalin en al zijn collega's en vrienden aan een tafel waar het opnieuw lijkt alsof er met eten is gegooid (BAC) (Harris, 207). Dit is een indirecte presentatie van de eetmanieren van Stalin. Hij dineert vaak met anderen en zij eten dan alsof het feest is, waarna ze een grote rotzooi achterlaten. Anderen hebben hun eigen mening over hoe Stalin zijn dag invulde. Papu denkt dat de dictator leefde als een werker, dat hij een simpele man was en dat hij altijd deel uitmaakte van het volk (OAC) (Harris, 10). Ook als Stalin overleden is in de graphic novel wordt er uitgesproken dat de dictator zijn hele leven belangeloos wijdde aan het dienen van het communisme (OAC) (Nury & Robin, 60). Trotski vertelt dat de dictator zijn dag vulde met het in de gaten houden

van een vijand, het maken van een plan om deze persoon te wreken, daarna genadeloos wraak te nemen en vervolgens te gaan slapen (OAC) (Lourie, 229).

Stalin geeft toe, dat er niets mooiers is in de wereld dan slachtoffers uit te kiezen, een plan te maken om zijn onverbiddelijke wraak te lessen en dan naar bed te gaan (SC) (Harris, 415). De dictator zegt ook dat dankbaarheid een hondenziekte is (SC) (Harris, 388) en dat hij niets voelt, omdat er niets te voelen valt (SC) (Lourie, 240). De schoolvriend van de dictator, Iremashvili, beweert dat Stalin nooit van iemand gehouden heeft, dat hij niet in staat is geweest om medelijden te voelen voor mens of beest en dat hij nooit gehuild heeft (BAC) (Harris, 366). De dictator vindt zelf dat niets menselijks hem vreemd is (SC) (Lourie, 102). Maar toch kan hij niet begrijpen dat zijn vrouw Nadja zelfmoord pleegde en hoe zij dat zijn gezin aan kon doen (SC) (Lourie, 214). De zoon van Stalin zegt in *The Death of Stalin* dat zijn vader het geweer in zijn hand had, nadat zijn vrouw zelfmoord pleegde (BAC) (Nury & Robin, 108-109). Met andere woorden, Jasja weet bijna zeker dat zijn vader het gedaan heeft. Trotski zegt dat de dictator heeft aangegeven dat met de zelfmoord van Nadja, zijn laatste warme gevoelens voor mensen stierven, omdat het zo ‘godvergeten troosteloos’ is in het Kremlin (OAC) (Lourie, 152). De dictator reageert hierop dat hij iets dergelijks heeft gezegd en het meende (SC) (Lourie, 152). Zijn menselijkheid toonde zich ook niet toen Jasja volgens Svetlana een mislukte zelfmoordpoging deed, waarna Stalin begon te lachen en zei dat hij niet eens behoorlijk kon schieten (BAC) (Harris, 68) (Lourie, 213). Boecharin geeft aan dat het de dictator niet zint dat hij niet iedereen – inclusief zichzelf – kan overtuigen dat hij beter is dan ieder ander (BAC) (Lourie, 96). Hij vindt dit het menselijkste trekje dat de dictator in zich heeft, maar vindt het duivelachtig dat Stalin het door ontevredenheid niet kan laten zich te wreken op anderen, in het bijzonder degenen die boven hem staan of ergens beter in zijn dan hij (BAC) (Lourie, 96-97). Trotski zegt ook dat als de dictator zijn zin niet krijgt, hij de neiging heeft om te gaan zitten mokken in zijn schuilplaats en daar gaat dromen over wraak (OAC) (Lourie, 171). Nadat Trotski vermoord werd, kreeg Stalin weldegelijk zijn zin, maar voelde hij het diepe genoegen dat hij verwacht had te voelen niet (SC) (Lourie, 240). Hij voelde ook geen triomf, opluchting, of bevrediging van een nette afwerking en hij denkt dat de enige logische verklaring voor deze gevoelloosheid is dat de moord zo ver weg heeft plaatsgevonden (SC) (Lourie, 240). Stalin had het gevoel dat hij op zijn minst een bepaalde spijt moest voelen bij de moord op Trotski, omdat hij nooit meer uit kan kijken naar het evenement (SC) (Lourie, 240).

Ondanks dat Stalin een hoop onmenselijke gevoelens en een inhumane wijze van doen heeft, gedraagt hij zich in meer of mindere mate ook vaak menselijk. De dictator heeft wel degelijk gevoelens in de romans, hij is bijvoorbeeld jaloers als hij zijn dubbelgangers mooier oud ziet worden (SC) (Lourie, 197). Hij is soms nerveus, bijgelovig, zenuwachtig, wanhopig, of vol zelfhaat (SC) – allemaal emoties die iedereen wel eens gevoeld heeft (Lourie, 154, 84, 135, 139). Zijn dochter beschrijft dat Stalin boos en erg bang was om te overlijden tijdens zijn hersenbloeding (BAC) (Harris, 57). Hij zegt zelfs dat hij ooit overwoog zelfmoord te plegen toen zijn eerste vrouw gestorven was aan tyfus (SC) (Lourie, 152). De dictator heeft dus liefde gevoeld voor zijn vrouw. Toen iemand de jonge Stalin vertelde dat hij nooit dichter zou worden, was hij daar wekenlang kapot van en trok hij zich in zichzelf terug (SC) (Lourie, 46-47). Naast de menselijke gevoelens die de dictator ervaart, houdt hij ook rekening met anderen. Hij voelt zich bijvoorbeeld verplicht om zijn dubbelgangers goed te behandelen, omdat de dictator dankzij hen dit leven kan leiden en zij voor hem zullen sterven als dat nodig is (SC) (Lourie, 85). Als Stalin terugblikt op een bankoverval die hij in zijn jonge jaren pleegde herinnert hij zich een kind waarover hij dacht: ‘Dat jochie dat een rode bal tegen een muur stuiterde, mocht hopen dat hij snel door een speelkameraadje werd weggeroepen’, omdat hij niet wilde dat het jongetje iets zou overkomen tijdens deze gewelddadige actie (SC) (Lourie, 139). Hij stelt ook reacties van bepaalde personen op prijs, omdat hij het geen goed teken vindt als hij de instemming van deze persoon niet had gekregen (SC) (Lourie, 43-44). Als de dictator een plan maakt met de dubbelganger van Trotski, is hij ook heel medelevend en mag de dubbelganger het aangeven als Stalin te snel gaat bij het uitleggen van het plan (SC) (Lourie, 212). De dictator is zelfs een aantal keer gelukkig en tevreden geweest (SC) (Lourie, 108, 158). Hij zegt in *Archangel* van Robert Harris dat hij het gelukkigst was toen hij naar Kureika in de poolcirkel verbannen was (SC) (Harris, 210). De dictator vertelt dat hij daar vallen zette, maar ook lijnen hing in de ijsgaten die veel vis opleverden, waardoor de lokale bewoners dachten dat hij bovennatuurlijke krachten bezat (SC) (Harris, 211). Het idee dat Stalin een ‘held’ of ‘satanische mythe’ is wordt gedeconstrueerd, omdat er getoond wordt dat de dictator, empathie en menselijke trekken en gevoelens heeft. Hij wordt, zoals Martin Middeke dit beschrijft in zijn onderzoek, van zijn voetstuk gestoten.

Deze gedetailleerde sectie verschaft een hoop informatie over Stalin als personage, die er in de romans voor zorgt dat de lezer het figuur beter leert kennen. Dat is een functie van biofictie die Ina Schabert in haar onderzoek heeft opgesteld. Ook bevinden er zich zo nu en

dan verklaringen in deze informatie, waarom de dictator zich gedraagt op de beschreven manieren. Dit fenomeen in biofictie is door Ariella van Luyn onderzocht in haar theoretisch werk.

5.3 Stalins eigenschappen

De jonge Koba was altijd vertwijfeld en wanhopig (SC) (Lourie, 14). Hij was de beste in zwemmen, worstelen, lezen en leren en daarom was hij superieur (SC) (Lourie, 28, 33). Stalin leerde volgens Trotski in deze levensperiode zijn manieren en vloekvirtuositeit van Kinto's (een dievenbende in Tiflis – nu Tbilisi) (OAC) (Lourie, 48). De dictator vindt een man die niet kan vloeken triest (SC) (Lourie, 48). Dat wil zeggen dat Stalin dus goed is in blasfemeren. Koba werd de leider van de Kinto's en wijdde al zijn energie aan hen (SC) (Lourie, 50). Hij was geduldig, maar moest zich de kunst van het maskeren van zijn gevoelens nog eigen maken (SC) (Lourie, 126, 116).

Stalin is van oorsprong Georgisch en volgens Trotski zijn Georgiërs een beïnvloedbaar en opvliegend volk vol vrolijkheid, vriendelijkheid en openhartigheid (BAC) (Lourie, 15). De dictator vindt daarom dat hij geen Georgiër kan zijn (SC) (Lourie, 15). Trotski deelt dezelfde mening en probeert te bewijzen dat Stalins vader een Osseet is – een grof en lomp volk (OAC) (Lourie, 15-16). Trotski denkt dat de dictator op jonge leeftijd al wreed en harteloos werd, omdat zijn vader onverdiende, vreselijke klappen aan hem uitdeelde (BAC) (Lourie, 19). De gedachte van Trotski is een verklaring voor bepaalde acties van Stalin, een functie van biofictie, opgesteld in het onderzoek van Ariella van Luyn. De dictator heeft ook een afkeer van zijn moeder, want hij zegt dat hij zichzelf niet zou zijn als hij naar haar begrafenis zou gaan (SC) (Lourie, 45). Ook hoopt hij dat er nooit een kruis op haar graf komt te staan, omdat hij vindt dat haar dromen onvervuld moeten blijven (SC) (Lourie, 51).

Sinds dat hij klein was, was Stalin een fervent lezer (SC) (Lourie, 33). De dictator heeft volgens zijn bodyguard Lozgachev een goed gehoor (BAC) (Harris, 56). Hij heeft ook een goede neus en is altijd nieuwsgierig en klaar om iets te leren (SC) (Lourie, 201, 185). Zo probeerde hij het Duits onder de knie te krijgen, maar was hij al vergeten waar de zin over ging, voordat hij het werkwoord had gevonden (SC) (Lourie, 105). De dictator heeft volgens Kelso en Rapava de gewoonte om alles op te schrijven. Hij maakte notities in elk boek, hield

zijn eigen dagboek bij en tekende tijdens het nadenken vaak wolven in de marges van officiële documenten (BAC) (Harris, 48, 25, 213). Stalin spreekt over zichzelf in de derde persoon en vindt dit geen vorm van megalomanie, terwijl anderen dat wel vinden (SC) (Lourie, 21). Valechka vertelt Anna dat alles altijd op Stalins manier moet gebeuren (BAC) (Harris, 208). De dictator heeft een fenomenaal geheugen, is praktisch, heeft een hoge wilskracht en is een natuurlijk leider (SC) (Lourie, 32-34). Ook John Reed beaamt de wilskracht van de dictator, waardoor hij een groot leider is geworden (BAC) (Lourie, 79). Stalin accepteert daarom ook geen aarzelingen, gênante vertoningen, of toevalligheden en controleert hij elk detail (SC) (Lourie, 83, 134, 135). Ook in *Archangel* is de dictator volgens Anna hongerig voor details (BAC) (Harris, 210). Hij heeft het vermogen om met een paar scherpe bewoordingen de kwesties uiteen te zetten en vijandige blikken in zijn rug te voelen (SC) (Lourie, 13, 56). De vijandigheid van Stalin is volgens Trotski ‘gereserveerd, achterbaks [en] oplettend’ (OAC) (Lourie, 46). Het feit dat de dictator zo trouw bleef aan zijn principes is volgens Beria en Molotov de enige reden waarom de dictator vijandig was naar anderen (OAC) (Nury & Robin, 66). Hier wordt opnieuw een verklaring gegeven voor bepaald gedrag, wat volgens het onderzoek van Ariella van Luyn een mogelijkheid van biofictie is. De dictator houdt rekening met elke mogelijke uitkomst van alle acties die hij onderneemt (SC) (Lourie, 134). Dat wil dus zeggen dat hij erg strategisch is aangelegd. Ondanks dat Stalin precies was in alles wat hij deed, maakte hij toch fouten, maar gaf hij deze fouten volgens Beria en Molotov altijd toe, waardoor hij volgens hen nooit haperde (OAC) (Nury & Robin, 66). De dictator vindt zelf dat hij in de wieg is gelegd voor organisatie en niet voor actie (SC) (Lourie, 136-137). Stalin weet altijd mensen te vinden die opgeofferd willen en kunnen worden tijdens acties (SC) (Lourie, 137). Het is volgens celmaat Sasja ook typisch voor de dictators misdadige denkwijze dat hij anderen ziet als vijanden die de macht van hem willen afnemen (BAC) (Lourie, 71). Bij alle acties die Stalin onderneemt is volgens Kelso een vorm van logica aanwezig (BAC) (Harris, 69-70). Simonov beweert dat hij een instinctieve vorm van terreur gebruikt voor zijn acties en dat de dictator van nature fysiek gewelddadig is, maar daardoor is Stalin ook erg daadkrachtig (BAC) (Harris, 155). De dictator heeft er een hekel aan iemand nodig te hebben (SC) (Lourie, 165). Hij is geen mens voor de massa en om deze reden verafschuwt hij revoluties (SC) (Lourie, 167).

Omdat Stalin een afkeer van grote menigtes heeft, hield hij zo van de onmetelijkheid en barheid van Siberië (SC) (Lourie, 106). Daar heeft hij geleerd om van verveling te houden.

Mensen hebben een hekel aan verveling, maar Stalin leerde het te verdragen en hierdoor heeft hij veel succes behaald (SC) (Lourie, 163). Later kreeg hij de bijnaam 'Kameraad Kaartenbak', omdat hij urenlang saai werk deed (BAC) (Lourie, 201). Stalin had altijd de droom om op een 'jeugdige, romantische manier' op de proef gesteld te worden door zware omstandigheden (SC) (Lourie, 74). In Siberië trok de dictator zich volgens Trotski in zichzelf terug, waardoor hij zijn dagen in volledige eenzaamheid doorbracht met jagen en vissen en hij geen behoefte had aan contact met anderen (BAC) (Lourie, 162). Stalin vindt dat deze beschrijving van zijn gedrag juist is, maar dat hij weldegelijk nog behoefte had aan menselijk contact en daar in Siberië bewust een einde aan probeerde te maken (SC) (Lourie, 162-163). De secretaris van de dictator spreekt over Stalins vermogen om heel stil te zijn (BAC) (Harris, 361). Dat heeft hij hoogstwaarschijnlijk geleerd in Siberië. De dictator maakt gebruik van stilte om te laten zien dat hij de baas is (SC) (Lourie, 174).

De dictator verkoos 'Stalin' te worden omdat het een bestemming, een prestatie en daarbij iets afgeronds en voltooids is (SC) (Lourie, 21). 'Stalin' is 'de kracht een wereld te dragen die uitsluitend niets en jezelf omvat' (SC) (Lourie, 240). Het is dus de belichaming van geïsoleerde perfectie en volledigheid. Ondanks dat 'Stalin zijn', de dictators manier was om niet menselijk te zijn en afgezien van het feit dat hij zelf de liefde voor God en mensen uit zijn hart verdreven heeft, slaagt hij er toch in om af en toe een dankbare glimlach op zijn gezicht te toveren (SC) (Lourie, 163, 20, 128). Als hij Anna ontmoet, kijkt hij haar recht in de ogen aan en lacht hij naar haar (BAC) (Harris, 202). Hij noemt zijn manieren 'recht op de man af', maar vindt dat hij ook tamelijk vriendelijk is, bijvoorbeeld tegen zijn dubbelgangers (SC) (Lourie, 85). Hij geeft zelfs toe dat hij gevoelig kan zijn (SC) (Lourie, 11). Stalin heeft volgens Anna ook een aantal hobby's, zoals het luisteren naar de liederen die vogels zingen en het verzorgen van de bloemen in zijn tuin (BAC) (Harris, 209). De dictator luistert ook graag naar grammofoonplaten en bestelt live opnames van orkesten (Nury & Robin, 7-8). Volgens Milovan Djilas is Stalins favoriete lied een nummer waarin huilende honden het geluid van menselijke stemmen hebben vervangen (BAC) (Harris, 67). Hij lust volgens Kelso graag zoete Georgische wijnen, stroperige brandewijn, kruidenthee met suiker en zware tabak (BAC) (Harris, 118). Kelso vertelt ook dat Stalin hield van het idee dat een jongeman opgroeit tussen wilde dieren (BAC) (Harris, 67). *Tarzan* was volgens Kelso de film die de dictator het vaakst keek en daarom is Kelso verrast als hij leest dat Stalin ook eenmaal de film *Happy*

Guys kijkt in het Kremlintheater (BAC) (Harris, 70). De dictator houdt van films en van kunst (SC) (Lourie, 239).

De autobiografie van Stalin laat met indirecte presentaties zien dat Stalin ook humor heeft. Als de dictator met zijn dubbelganger in de auto terug naar het Kremlin rijdt, komt hij een dronkenlap op straat tegen en draait hij het raam omlaag (Lourie, 90). De dronkaard keek de auto in en kon zijn ogen niet geloven toen hij twee Stalins zag, waarna de echte dictator riep dat hij minder moest drinken (SC) (Lourie, 90). Hij hield ook Trotski's dubbelganger voor de gek, door te doen alsof hij de stand-in van de dictator was en ze daarna samen over Stalin gingen praten (SC) (Lourie, 198). Tijdens deze actie wordt gezegd dat het de dictator niets kan schelen als er over hem gepraat wordt, zolang het maar niet persoonlijk is, dat het prettig is om met Stalin te werken en dat hij hard is, maar wel humor heeft (SC) (Lourie, 198). Hij zegt ook dat 'de Baas' alles weet, dat hij fatsoenlijk is en een tikje gierig (SC) (Lourie, 198). Deze gierigheid wordt duidelijk als Stalin een fles drank leegdrinkt met collega's en deze daarna in zijn jaszak stopt, omdat hij er statiegeld voor heeft betaald (SC) (Lourie, 165). De dictator lacht veel om grappen en soms moet hij zelfs zo hard lachen dat hij op zijn knie slaat, of er pijn van krijgt aan zijn ribben (SC) (Lourie, 69, 25). Beria zegt in de graphic novel dat Stalin zijn grappen altijd erg leuk vond (OAC) (Nury & Robin, 104). De dictator wordt in de romans dus niet slechts als brute vijand gerepresenteerd, maar zijn er ook positieve representaties van Stalin aanwezig. Het beeld dat de dictator een satanische mythe is wordt dus, zoals de theorie in het onderzoek van Martin Middeke luidt, gedeconstrueerd en er wordt een complexere menselijke vorm van Stalin gepresenteerd in de romans. Ook komen in deze sectie een groot aantal presentaties voor die er allemaal voor zorgen dat de lezer het personage beter en op een andere manier leert kennen dan door het lezen van een biografie. Dit is volgens het onderzoek van Ina Schabert een belangrijke functie van biofictie.

Verschillende romanfiguren hebben verschillende meningen over de dictator. Niemand ziet Stalin als sterveling in de graphic novel, ze vinden hem allemaal een mysterieuze almachtige god (OAC) (Nury & Robin, 66). Molotov zat in een diep dal nadat de dictator zijn vrouw gevangennam, maar Stalin hielp hem sterk te blijven (BAC) (Nury & Robin, 66). Papu Rapava huilde harder bij het overlijden van de dictator dan bij het overlijden van zijn eigen vader (BAC) (Harris, 19). Stalin vindt ook dat de familie Alliloejev hem binnenhaalt als een held, kameraad en lid van de familie (SC) (Lourie, 168, 185). George Bernard Shaw kan niet geloven dat de dictator een 'vulgaire gangster is', zoals hij van anderen heeft gehoord (BAC)

(Lourie, 26). Ook denkt één op de zes Russen in de roman *Archangel* dat Stalin de beste oorlogsleider was die Rusland ooit heeft gehad (OAC) (Harris, 77). Poskrebyschev noemt de dictator een onvergelijkbaar genie (OAC) (Harris, 143). Papu noemt andere niet ironisch bedoelde bijnamen van Stalin zoals: 'The Father and Teacher of the Soviet People, the Inspirer and Organiser of the Victory of Communism, the Leader of All Progressive Humanity' (OAC) (Harris, 15). In de graphic novel wordt de dictator door zijn zoon 'de vader van de natie' genoemd (OAC) (Nury & Robin, 54). Ook wordt hij aangesproken als 'Lenins strijdmakker' en de 'wijze leider van de Communistische Partij en het Sovjetvolk' (OAC) (Nury & Robin, 59). Naast deze positieve meningen over Stalin, zijn er ook personages zoals de broer van Anna Safanova die zich afvragen waarom de dictator als genie wordt gezien, terwijl er door hem miljoenen doden zijn gevallen (BAC) (Harris, 299). Suvorin zegt dat de dictator gek was (OAC) (Harris, 307). Jagoda geeft aan dat hij inziet dat Stalin de duivel is en de dictators beste vriend Benno heeft hem nooit begrepen (OAC) (Lourie, 90, 174). Lidiya Timashuk is in *The Death of Stalin* blij dat de dictator iets overkomen is waaraan hij mogelijk kan overlijden (Nury & Robin, 33). Ook Beria geeft aan dat er een glorieuze toekomst aankomt nu hij niet meer zoals alle jaren daarvoor in angst hoeft te leven en de grillen van de 'senile old fool' hoeft te tolereren, of zijn vallen hoeft te ontwijken (BAC) (Nury & Robin, 22, 35).

5.4 Conclusie

De jonge Koba was een overgevoelige patriot, die loog en geld stal. Hij 'stal' voornamelijk macht en had veel ambitie. De grootste les die de jonge Koba nog moest leren was het maskeren van zijn gevoelens. De oudere dictator heeft zich 'Stalin' genoemd, omdat hij met die naam een bestemming, iets afgeronds en voltooids is. Hij spreekt over zichzelf in de derde persoon. De dictator probeert iedereen te onderdrukken, zodat hij zijn grote honger naar macht kan stillen. Stalin zegt dat hij een groot leider is en anderen beamen dit. Hij is organisator van alle acties en laat anderen de actie ondernemen. De dictator weet dat iedereen bang is voor hem en houdt deze angst hoog door zijn macht te misbruiken. Stalin gebruikt zijn machtige positie in het bijzonder als hij vrouwen dwingt om zijn (seksuele) behoeftes te vervullen. In de romans wordt sterk gesuggereerd dat de dictator ook seksuele handelingen

uitvoerde bij en met kinderen. Stalin gebruikt zijn macht veelvuldig om mensen zomaar op te sluiten of te vermoorden. Deze opsluitingen of moorden kwamen vaak voort uit fascinatie voor het menselijke uithoudingsvermogen en hierdoor lijkt de dictator veel op de voormalige tsaar Ivan de Verschrikkelijke. Stalin voert deze acties niet alleen uit biologering uit, of om mensen angst aan te jagen, maar ook als manier van zelfbescherming, omdat hij paranoïde is geworden. Hij vindt alle Joden slecht en is altijd bang voor een aanslag. Door zijn paranoia moeten anderen hun gedragswijze aanpassen aan de dictator. Om deze redenen vinden anderen de dictator harteloos. Jagoda noemt hem zelfs de duivel en velen zijn blij met zijn dood.

Stalins dagritme bestaat uit laat opstaan, 's avonds rond negen uur thuiskomen en om twee uur 's nachts pas naar bed gaan. Hij vult de dag in het Kremlin door vele documenten door te nemen. Stalin beleefde zijn gelukkigste tijd in Siberië, waar hij leerde om van verveling te houden en waar hij naar eigen zeggen een einde maakte aan alle menselijke gevoelens. De dictator claimt in de romans dat hij geen gevoelens heeft en dat toont zich bij bepaalde acties zoals de zelfmoordpoging van zijn zoon. Desondanks komen er in elke roman ook veel menselijke emoties voor. Zo is hij jaloers, wanhopig, bijgelovig, bang en depressief. Stalin is ook vriendelijk en medelevend naar sommigen en houdt af en toe zelfs rekening met anderen. De dictator heeft ook een aantal hobby's zoals het luisteren naar vogels en muziek, het werken in de tuin en het kijken naar films. Hij heeft ook een grote dosis humor en haalt grappen uit met anderen. Stalin helpt mensen sterk te blijven en daarom zien velen hem als een held. Hij wordt een god, genie, inspirator, vader en docent genoemd.

Het is in dit hoofdstuk ingewikkeld om manieren van doen en eigenschappen van de dictator van elkaar te scheiden. Het is tijdens het uitvoeren van de close reading duidelijk geworden dat deze twee begrippen elkaar vaak overlappen, of een gevolg zijn van elkander. Dat wil zeggen dat een bepaalde actie die Stalin uitvoert symbool kan staan voor een eigenschap, maar een actie ook het resultaat kan zijn van een bepaalde eigenschap. De informatie die in dit hoofdstuk is opgenomen komt voort uit verschillende 'characterisations' opgesteld door Jens Eder. De meest voorkomende characterisation van de idiosyncratische eigenschappen van Stalin zijn de self-characterisations en daarna de betrouwbare altero-characterisations. In dit hoofdstuk zijn de characterisations in elke roman toepasbaar, omdat er in elke roman verschillende gedragingen of eigenschappen worden beschreven. Er zijn veel tekstuele tradities te vinden, zoals machtsmisbruik, paranoia, de reactie van Stalin op de

zelfmoordpoging van zijn zoon en menselijke gevoelens. De verschillende romans geven door het toepassen van deze tradities eenzelfde evenwichtig beeld van de dictator weer. Elke roman bevat ook unicums, zoals de eetgewoontes van de dictator en de beschrijvingen van Koba. Deze vele gegevens over Stalins leven, zorgen ervoor dat lezers de dictator beter leren kennen. Dit is volgens onderzoek van Ina Schabert een functie van biofictie. Er zijn geen tegenstrijdigheden aanwezig binnen de romans die duidelijk maken dat de schrijvers hun eigen subjectieve invulling hebben gegeven aan bepaalde gedragingen of eigenschappen, een functie van biofictie die Jay Parini, Monica Latham en Dennis Petrie in hun onderzoeken benoemen. Het is hierdoor niet uit te sluiten dat er fantasiebeelden zijn toegepast in de romans. De personages uit de romans hebben verschillende meningen over de dictator, omdat hij onbetrouwbaar is in wat hij zegt. De onbetrouwbaarheid van Stalin valt op in de monologen die hij voert, omdat hij bijvoorbeeld eerst zegt dat hij geen gevoelens heeft en daarna zegt dat niets menselijks hem onbekend is. Hierdoor wordt de idee dat self-characterisations volgens Eder de betrouwbaarste bron van informatie zijn ongeldig verklaard. Aangezien Stalin niet te vertrouwen is in wat hij zegt, zijn de self-characterisations ook onbetrouwbaar. Er worden vaak redenen gegeven waarom de dictator zich op bepaalde manieren gedraagt. Hierdoor wordt er volgens het onderzoek van Ariella van Luyn een ‘stem’ gegeven aan bepaalde acties en wordt er dus uitgelegd waarom Stalin is (geworden) zoals hij is. De dictator heeft in alle romans zijn goede en slechte eigenschappen en gedragingen, waardoor hij niet onmiddellijk gezien zal worden als satanische mythe of held en hij dus van zijn voetstuk gestoten wordt, zoals Martin Middeke dat in zijn onderzoek beschrijft. De goede en leuke manieren van doen en de positieve eigenschappen van de dictator deconstrueren het idee dat hij een satanische mythe is. De slechte en vervelende gedragingen en eigenschappen van Stalin deconstrueren het idee dat hij een held is. De deconstructie van beide tegenpolen en het feit dat geen van beide extremen in de romans wordt benadrukt zorgt voor een genuanceerdere, complexere en menselijkere personificatie van Stalin, die vol zit met tegenstrijdigheden en ingewikkelde emoties.

Hoofdstuk 6 – Conclusie

6.1 Deelresultaten

De eerste deelvraag die centraal stond in dit onderzoek werd beantwoord in hoofdstuk 3: wat is het algemeen heersende beeld van de puur goede/puur slechte Stalin in fictie voor de val van de Sovjet-Unie? Er is een overzicht gemaakt van verschillende soorten literatuur: Tamizdatfictie (gepubliceerd buiten de Sovjet-Unie) en Samizdatfictie (gepubliceerd in de Sovjet-Unie). In Samizdatfictie zijn de meeste portretten van Stalin positief doordat de werken onder censuur werden uitgebracht en door de persoonlijkheidscultus die de dictator heeft gecreëerd. In positieve Samizdatfolklore werd het bestaan van 'de vader van de natie' gevierd, maar de mythologiserende aard van folklore maakte dit een onsuccesvol genre. De negatieve portretten in Samizdatfictie zijn voornamelijk opgenomen in kinderliteratuur of in liederen die ontstaan zijn in goelags. Na het overlijden van de dictator werd hij ouder, kleiner en grijzer afgebeeld dan daarvoor. Tamizdatfictie is steevast dissident en representeert altijd een negatief beeld van Stalin in allegorische, realistische of komische romans.

De tweede centrale deelvraag van het onderzoek was: welke presentaties van het uitwendig voorkomen van Stalin zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gezicht en lichaam van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze uiterlijke kenmerken? Het vierde hoofdstuk bevat een analyse van Stalins uiterlijk, gebaseerd op Eders betrouwbare (BAC) en onbetrouwbare (OAC) altero-characterisations en self-characterisations (SC). De dictator lijkt in geen van de geanalyseerde romans op zijn portretten. Er is een grote hoeveelheid informatie in de romans aanwezig over het uiterlijk van Stalin, waardoor er een duidelijk beeld van hem ontstaat bij het lezen van biofictie. In het, voor deze scriptie betekenisvolle onderzoek van Schabert wordt geconstateerd dat biofictie een beter beeld van een historisch personage kan vormen voor de lezer als er een grote hoeveelheid aan informatie over dit figuur in de roman wordt verwerkt. Daarbij wordt de dictator van zijn voetstuk gestoten en wordt het beeld dat hij een knappe, sterke man is gedeconstrueerd. Middeke stelt in een van de belangrijkste secundaire bronnen van dit onderzoek vast dat biofictie uiterst geschikt is voor het deconstrueren van bepaalde opvattingen die over historische figuren

bekend zijn, of om deze personages van hun voetstuk te stoten. In dit hoofdstuk wordt het ook duidelijk dat er fantasiebeelden in de romans worden verwerkt om gaten in de geschiedenis op te vullen. Petrie, Latham en Parini bevestigen in hun notabele onderzoeken dat biofictie de mogelijkheid heeft om gapingen in de geschiedenis te vervolledigen door verbeelding toe te passen.

De laatste deelvraag die centraal stond in dit onderzoek was: welke presentaties van Stalins idiosyncratische eigenschappen en de gedachtes die hieruit voortkomen, zijn er aanwezig in de drie contemporaine romans als er gekeken wordt naar het gedrag en de eigenschappen van de dictator en er rekening gehouden wordt met de oordelen van de man zelf en de oordelen van anderen over deze eigenschappen? In het zesde hoofdstuk worden de idiosyncratische eigenschappen van Stalin geanalyseerd, met wederom veel aandacht voor BAC, OAC en SC. Ondanks dat Eder impliceert dat self-characterisations de betrouwbaarste bron van informatie zijn, laat dit onderzoek zien dat dat niet altijd het geval hoeft te zijn. Stalin is namelijk een erg onbetrouwbaar personage in de biofictie, omdat hij verschillende tegenstrijdigheden uitspreekt. Dit hoofdstuk voorziet de lezer van veel informatie over Stalin als personage, waardoor de lezer de dictator beter leert kennen. Er worden ook vaak verklaringen afgelegd waarom de dictator zich op bepaalde manieren gedraagt. Zo wordt er volgens een, voor deze scriptie vooraanstaand, onderzoek van Van Luyn een ‘stem’ gegeven aan de acties van het historische personage. Van Luyn beschrijft het verklaren van iemands gedrag als een functie die biofictie kan uitoefenen. De leuke en blije kanten van Stalin deconstrueren het idee van de dictator als satanische mythe, terwijl de negatieve en slechte kanten van Stalin het idee van de dictator als held deconstrueren. In de romans wordt daarbij geen van beide extremen benadrukt.

6.2 Synthese van de deelresultaten

In deze sectie worden de analysehoofdstukken onder de loep genomen om een nauwkeurig antwoord te vormen op de onderzoeksvraag: hoe verhoudt de portrettering van Jozef Stalins uiterlijk en kenmerkende idiosyncratische eigenschappen in westerse biofictie na de val van

de Sovjet-Unie zich tot de conventionele literaire representatie van de dictator als held óf satanische mythe?

De positieve portretten van Stalin in Samizdatfictie komen voor in literaire instrumenten die een bijdrage leveren aan de persoonlijkheidscultus van de dictator zoals folklore, toneelstukken en Bilini. Elk werk van de slaafse Sovjetschrijvers aanbidt Stalin. De geschiedenisboeken werden zelfs aangepast om de dictator als held af te beelden. In literaire portretten wordt Stalin bedankt voor zijn bestaan, wordt hij vergeleken met een god, wordt zijn leiderschap gelegitimeerd door aandacht te besteden aan zijn prestaties en betuigen deze werken na zijn overlijden grote rouw. Hij kreeg bijnamen zoals ‘de vader, de zon en de sterren’ en ‘het nachtelijke licht dat vanuit het Kremlin Moskou inschijnt’. Ook na zijn dood is de Stalin-erende traditie bewaard, maar werden de portetten steeds minder overtuigend. In de recente romans wordt de dictator ‘de wijze leider van de Communistische Partij en het Sovjetvolk’, ‘The Father and Teacher of the Soviet People’, ‘the Inspirer and Organiser of the Victory of Communism’, ‘the Leader of All Progressive Humanity’, ‘een almachtige god’, ‘een onvergelijkbaar genie’ en ‘de vader van de natie’ genoemd. Stalin is als personage in literatuur voor de val van de Sovjet-Unie vaak kalm, vastberaden, moedig, sympathiek en meedogenloos naar vijanden. De dictator wordt in de contemporaine romans ook regelmatig positief afgebeeld. Hij heeft bijvoorbeeld een voorkeur voor wat hij lekker vindt, gaat graag naar de film, houdt van kunst en heeft andere hobby’s. Ook heeft hij humor, vindt hij zelf dat hij vriendelijk en gevoelig kan zijn, ervaart hij menselijke emoties en is hij soms dankbaar, medelevend, of bezorgd. Hij vindt zichzelf aantrekkelijk en sterk en op de portretten die in de romans aanwezig zijn is hij knap, betrouwbaar, vriendelijk en autoritair weergegeven. Hij is zelfs gelukkig en tevreden geweest. Gedurende zijn hersenbloeding en daarna ziet hij er als personage in *The Death of Stalin* onschuldig, zwak en solide uit. Hij heeft in fictie voor de val van de Sovjet-Unie opgewekte, of tijgerachtige, gele ogen. In de post-Sovjetromans worden zijn ogen beschreven als vijandig, geel, bloeddoorlopen en dierlijk.

De negatieve portretten in literatuur voor 1991 bevatten vaak een ironische lading door gebruik te maken van bijnamen zoals ‘het grootste genie der genieën’ en ‘de vader van de mensheid’ en hierin worden vergelijkingen gemaakt tussen het leven in een goelag en de persoonlijkheidscultus. De bijnaam ‘Kakkerlak’ en Stalins snor staan symbool voor buitenwettelijk verkregen macht. In de hedendaagse romans wordt Stalins snor veel genoemd. De dictator krijgt in deze recente boeken de bijnamen ‘duivel’ en ‘senile old fool’. Voor de

val van de Sovjet-Unie wordt Stalin als onbeschoft en stijf afgebeeld. Deze dictator justificeert de liquidatie van mensen in de naam van de revolutie en beleeft plezier aan deze slachtpartijen. In de post-Sovjetromans wordt hij als intimiderend en angstaanjagend weergegeven. Stalin misbruikt de grote mate van macht die hij bezit en de romans suggereren dat de dictator pedofiel is. Er worden mensen door Stalin opgesloten, er worden sadistische experimenten op ze uitgevoerd en ze worden zonder reden vermoord. Het gedrag van de dictator is immer onvoorspelbaar en onverschillig. Hij modelleerde zich naar de voormalige tsaar Ivan de Verschrikkelijke en spreekt over zichzelf in de derde persoon (wat ook een veelvoorkomende eigenschap van de dictator is in de romans voor 1991). Daarbij verklaart hij dat hij niets voelt, omdat er niets te voelen valt. Jodenhaat is een onderwerp dat regelmatig in de contemporaine romans, maar ook in de boeken uit de Sovjet-Unie voorkomt. Met andere woorden, hij is wreed en harteloos. Na Stalins dood zijn de negatieve Sovjet-portretten realistischer, omdat hij kleiner, grijzer en ouder afgebeeld wordt dan voorheen. De dictator is in de drie recente romans als personage ook klein, oud, grijs en dik, terwijl hij op zijn portretten tegenovergesteld weergegeven wordt. In de recente romans worden zijn lamme linkerarm en linker tenen met zwemvliezen regelmatig opgemerkt. Het gaat in de werken voor 1991 over zijn pokdalige gezicht en gemene lach. Het gezicht met kraterlittekens wordt ook in de drie post-Sovjetromans benoemd en hierin worden zijn rimpelige huid en missende tanden opgemerkt.

Het is duidelijk dat de drie contemporaine romans positieve en negatieve aspecten van de dictator bevatten, in tegenstelling tot de slechts positieve of uitsluitend negatieve portretten van de literaire werken voor de val van de Sovjet-Unie. Mede door de opgestelde functies van biofictie – zoals het beter leren kennen van een figuur, het geven van een stem aan bepaalde acties van het biografisch personage en de fictionele invulling van gaten in de geschiedenis – weten de drie hedendaagse romans Stalin niet slechts als held of satanische mythe te portretteren. Deze romans schetsen een realistisch beeld van een complex, maar imperfect mens. De dictators zucht naar macht en zijn sadistische driften blijven opmerkelijk, maar de romans geven verklaringen voor zijn gedrag die het niet justificeren, maar wel begrijpelijker maken. Er is een nieuw beeld van een menselijke Stalin ontstaan die in de knoop zit met gevoelens, specifieke eigenaardigheden heeft, zijn dag vult met werk en hobby's en behoefte heeft aan liefde en menselijk contact.

6.3 Kritische reflectie op het onderzoek

Een van de problematische aspecten van dit onderzoek is de achtergebleven theoretisering van biofictie. Er zijn maar weinig wetenschappelijke bronnen beschikbaar over het relatief jonge onderzoeksgebied. Om deze reden is mijn theoretisch kader beperkt in de hoeveelheid informatie die gegeven wordt over functies van biofictie. Veel wetenschappers gebruiken in hun onderzoeken andere, vergelijkbare termen voor het in deze scriptie toegepaste begrip 'biofictie'. Voorbeelden van de vergelijkbare begrippen zijn: biografische fictie of historische fictie. Het gebruik van verschillende termen zorgt ervoor dat de informatie te verdeeld is en verschillende onderzoeken niet met elkaar in verband worden gebracht. Er is – naast de reader die Michael Lackey heeft samengesteld – weinig overzicht in het onderzoeksveld dat fictionele werken over een biografisch persoon behandelt.

Eenzelfde probleem heeft zich voorgedaan bij het onderzoeksveld van de representatie van Stalin in fictie voor 1991. De informatie over de manier waarop de dictator wordt afgebeeld in biofictie voor de val van de Sovjet-Unie is in deze scriptie slechts gebaseerd op drie bronnen en berust daardoor op een zwakke basis. Na op zoek gegaan te zijn naar onderzoeken over fictie uit het Sovjettijdperk waar de dictator in voorkomt, zijn er geen betekenisvolle bronnen uit de zoektocht voortgekomen naast de drie toegepaste onderzoeken in deze scriptie. Mijn scriptiebegeleider heeft zelfs in een onderzoeksgroep die gericht is op biofictie nagevraagd of de leden ervan onderzoeken konden opsporen die enige overeenkomst hadden met deze scriptie, maar tevergeefs.

Een laatste onhandigheid die effect heeft gehad op dit onderzoek, is de onverwachte uitkomst van de close reading. Er is een enorm aantal resultaten voortgekomen uit de close reading van de idiosyncratische eigenschappen, terwijl er maar een heel beperkt aantal bevindingen zijn voortgekomen uit de close reading van Stalins uiterlijk. Juist door de weinige beschrijvingen van het uiterlijk, tegenover de finesse in de beschrijvingen van het gedrag en de eigenschappen van de dictator, valt het op dat biofictie zich meer interesseert in de idiosyncratische eigenschappen van het historische personage. Niet alleen het uiterlijk, maar voornamelijk het gedrag en de eigenschappen van een romanfiguur maken het personage memorabel.

6.4 Aanbevelingen voor verder onderzoek

Dit onderzoek is uitgevoerd binnen een smal intertekstueel kader en binnen hetzelfde medium, maar eenzelfde onderzoek zou ook intermediaal uitgevoerd kunnen worden, waarbij literatuur vergleken wordt met bijvoorbeeld film of toneel. Bijvoorbeeld de films *The Fall of Berlin* (1950) – een Samizdatfilm, gemaakt in de periode van Stalins persoonlijkheidscultus met aandacht voor de rol van de dictator in de Tweede Wereldoorlog – en *The Girl in The Kremlin* (1957) – een Tamizdatfilm over dat Josef Stalin zijn dood heeft vervalst en naar Griekenland verhuisde met een fortuin – zouden gebruikt kunnen worden in vergelijkbaar onderzoek. Deze films kunnen vergeleken worden met bijvoorbeeld *Stalin* (1992) – een film die het persoonlijke leven van de dictator portretteert – en *Hotel Lux* (2011) – over een apolitieke komiek die van nazi-Duitsland naar de Sovjet-Unie verhuist. Dit intermediale perspectief is relevant voor onderzoek, omdat er in deze scriptie weinig aandacht is besteed aan het uiterlijk van Stalin. Film en toneel is geschikt om een duidelijker intertekstueel verband te leggen tussen de artistieke weergave van de dictator en authentiek foto- en beeldmateriaal. Uit dit onderzoek zou bijvoorbeeld kunnen blijken dat deze artistieke interpretaties van Stalin per tijdperk verschillen. Ook is het interessant om te onderzoeken in hoeverre romans vrijer omgaan met het schetsen van het uiterlijk van de dictator en hoe films of toneelstukken in vergelijking getrouwer zijn aan bestaand historisch beeldmateriaal.

Er zou ook onderzoek gedaan kunnen worden naar hoe andere (gezaghebbende) Russen in literatuur (of intermediaal) worden geportretteerd in werken voor en na de val van de Sovjet-Unie. Daarbij zou onderzocht kunnen worden of de portrettering per land of continent verschilt – een onderwerp dat ik ook graag in deze scriptie had willen behandelen. Dergelijk onderzoek zou voor duidelijkheid zorgen over de Russische stereotypes die er in de wereld bestaan en hoe deze zich manifesteren in literatuur of andere media. Met andere woorden is de vraag te stellen, hoe biofictie bijdraagt aan de stereotypering van nationale identiteit. Op deze manier kan imagologie, het onderzoeksveld waarin ik mijn scriptie in eerste instantie wilde kadreren, betrokken worden bij een gelijksoortig onderzoek dat aansluit bij deze scriptie.

Tot slot zou er in het biofictionele onderzoeksveld nog veel verduidelijkt kunnen worden. Michael Lackey heeft met zijn reader *Biographical Fiction, A Reader* (2017) een poging gedaan om het researchveld overzichtelijk te maken. Hier zouden andere onderzoekers

zich bij kunnen aansluiten. Ondanks dat het een ambitieus idee is, zou er een groot onderzoek opgestart kunnen worden naar de nu aanwezige, verspreide theorie over biofictie, met als doel deze bestaande theorie samen te brengen in een overzichtelijke bundel. De theorie wordt hierdoor toegankelijker en zou ervoor zorgen dat biofictie een aantrekkelijker onderzoeksveld wordt. Dat is nodig, omdat dit researchgebied naar mijn mening nog niet de aandacht heeft gekregen die het verdient.

Er wordt beweerd dat Stalin gezegd heeft dat het niet de helden zijn die geschiedenis schrijven, maar dat het de geschiedenis is die helden maakt. Het lijkt alsof biofictie dit weet te domineren, omdat deze uiteindelijk beslist wat er met deze historische figuren gebeurt. Biofictie kan de helden die de geschiedenis heeft gecreëerd maken of breken.

Hoofdstuk 7 – Bijlagen

Afbeelding 1.a: Portret in kantoor Stalin Nury & Robin, p.8.



Afbeelding 1.b: Portret in kantoor Stalin met vormaanduiding – Nury & Robin, p.8.



Afbeelding 2.a: Portret begrafenis Nury & Robin, p.89.



Afbeelding 2.b: Portret begrafenis met vormaanduiding – Nury & Robin, p.89.



Afbeelding 3.a: Portret dinerzaal Nury & Robin, p. 97.



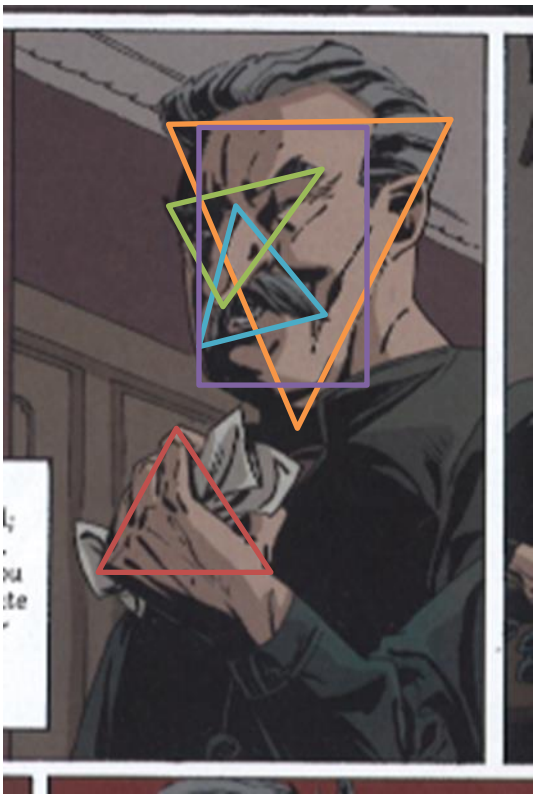
Afbeelding 3.b: Portret dinerzaal met vormaanduiding – Nury & Robin, p. 97.



Afbeelding 4.a: Stalin boos na lezen brief Nury & Robin, p.18.



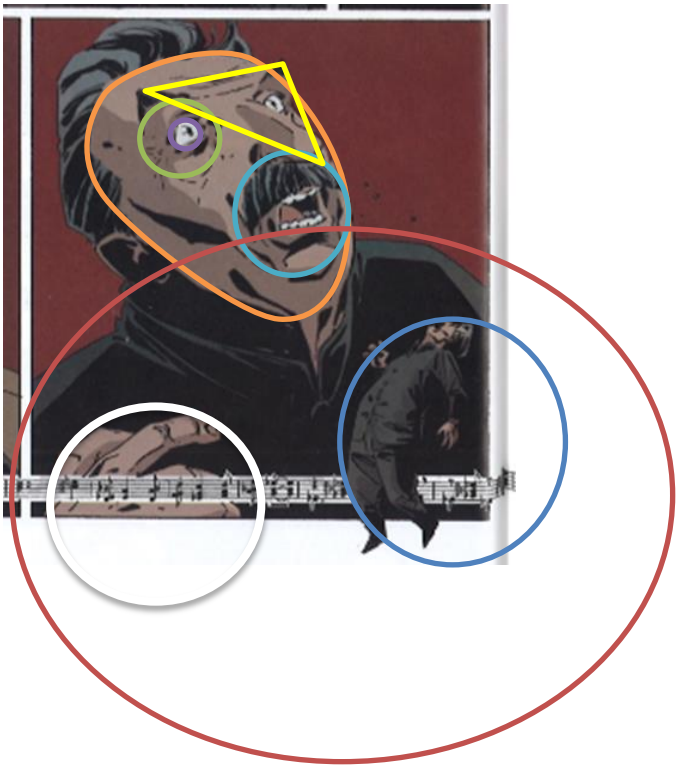
Afbeelding 4.b: Stalin boos na lezen brief met vormaanduiding – Nury & Robin, p.18.



Afbeelding 5.a: Stalin krijgt beroerte Nury & Robin p.18.



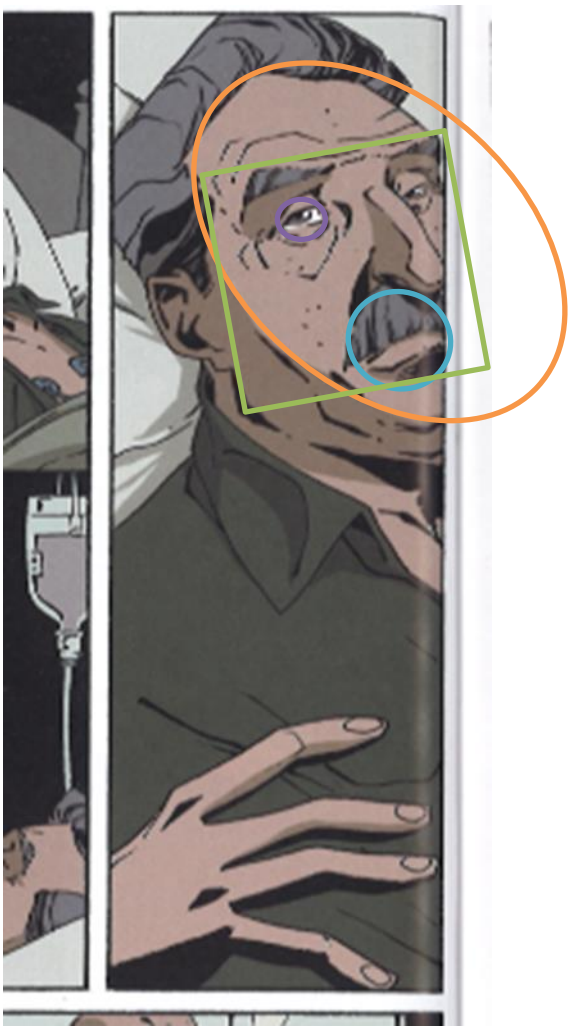
Afbeelding 5.b: Stalin krijgt beroerte met vormaanduiding – Nury & Robin, p.18.



Afbeelding 6.a: Stalin op sterfbed Nury & Robin, p.42.



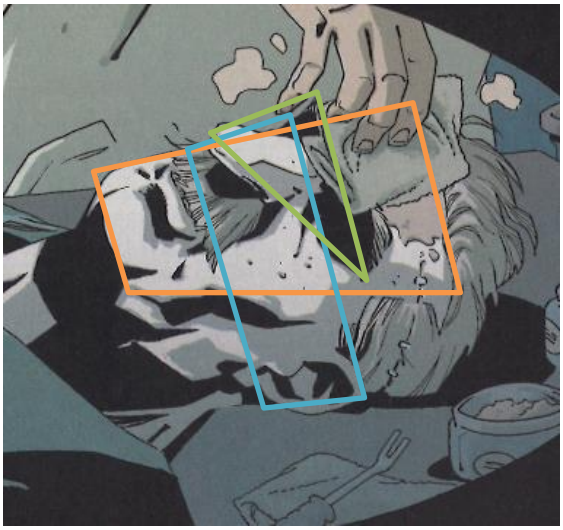
Afbeelding 6.b: Stalin op sterfbed met vormaanduiding – Nury & Robin, p.42.



Afbeelding 7.a: Overleden Stalin
Nury & Robin, p.62.



Afbeelding 7.b: Overleden Stalin met vormaanduiding –Nury & Robin, p.62.



Afbeelding 8: Stalin ontvangt muziekopname
Nury & Robin, p.18.



Afbeelding 9 Stalin krijgt hersenbloeding

Nury & Robin, p.19.



Afbeelding 10: Autopsie van Stalin

Nury & Robin, p.54.



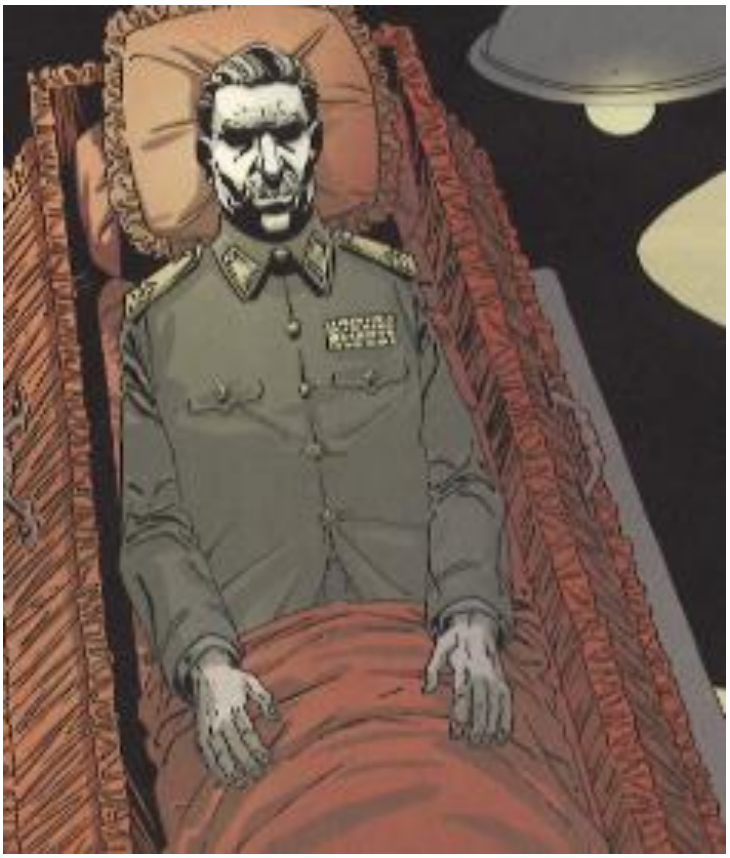
Afbeelding 11: Stalins onderlichaam op autopsietafel

Nury & Robin, p.55.



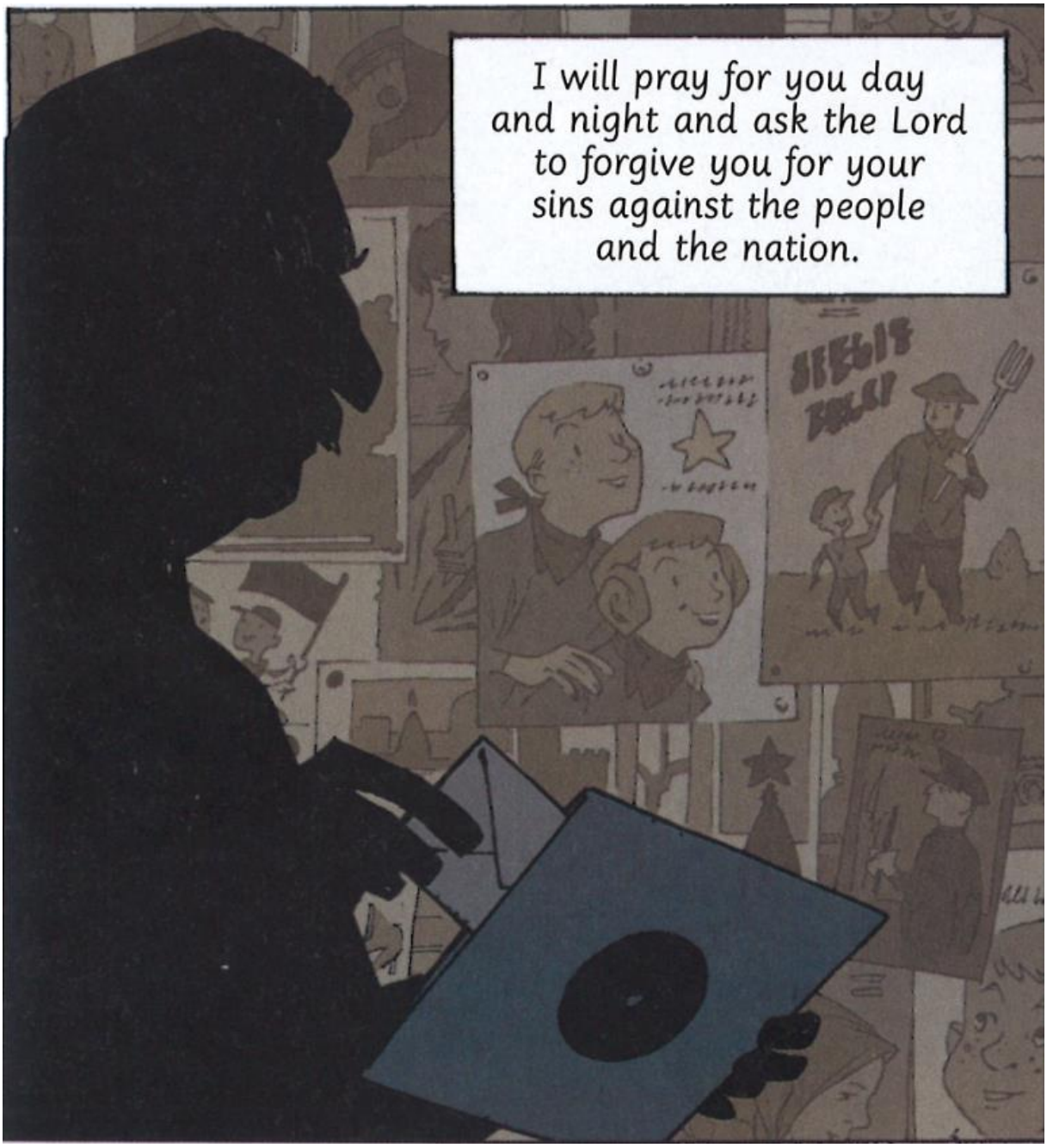
Afbeelding 12: Stalin in zijn kist

Nury & Robin, p.63.



Afbeelding 13: Stalins muur

Nury & Robin, p.18.



Hoofdstuk 8 – Bibliografie

Aksjonov, Vasili. 'The Steel Bird.' *The Steel Bird and other stories.* Ardis, 1979.

Aldama, Frederick Luis. 'Characters in Comic Books.' *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media.* Geredigeerd door Jens Eder, Fotis Jannidis en Ralf Schneider. De Gruyter, 2010, pp. 318-328.

Eder, Jens, Fotis Jannidis, Ralf Schneider. 'Introduction.' *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media.* Geredigeerd door Jens Eder, Fotis Jannidis en Ralf Schneider. De Gruyter, 2010, pp. 3-64.

Enright, Anne. *The Pleasure of Eliza Lynch.* Vintage Publishing, 2003.

Harding, Luke. 'Russia declassifies files on victims of Stalinist purges.' *The Guardian*, 10 jul. 2007. www.theguardian.com/world/2007/jul/10/russia.lukeharding. Geraadpleegd op 14 februari 2020.

Harris, Robert. *Archangel*. Penguin Random House UK, 1998.

Hotel Lux. Geregisseerd door Leander Haußmann, Bavaria Film, 2011.

'Josef Stalin.' *Encyclopædia Britannica.* www.britannica.com/biography/Joseph-Stalin/Legacy. Geraadpleegd op 16 april 2020.

Kern, Gary. 'Solzhenitsyn's Portrait of Stalin.' *Slavic Review*. Jaarg. 33, nr. 1, maa. 1974, pp. 1-22.

Khlevniuk, Oleg V.. Stalin: *New Biography of a Dictator*. Yale University Press, 2015.

Koestler, Arthur. *Darkness at Noon*. Vintage Publishing, 1994 (origineel uit 1940).

Kotkin, Stephen. *Stalin, Vol. I Paradoxes of power, 1878-1928.* Penguin Books Ltd, 2015.

Lackey, Michael. 'Introduction: A narrative space on its own.' *Biographical Fiction, A Reader.* Geredigeerd door Michael Lackey. Bloomsbury Publishing Inc., 2017, pp. 1-15.

Lackey, Michael. 'Locating and Defining the Bio in Biofiction.' *a/b: Auto/Biography Studies.* Jaarg. 31, nr. 1, 2016, pp. 3-10

Lanin, B.A.. 'Stalin in Vaslilii Grossman's Prose.' *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. Jaarg. 18, nr. 4, 2014, pp. 11-20.

Latham, Monica. '"'Serv[ing] under two masters': Virginia Woolf's Afterlives in contemporary Biofictions" from a/b: Auto/Biography Studies (2012)'. *Biographical*

Fiction, A Reader. Geredigeerd door Michael Lackey. Bloomsbury Publishing Inc., 2017, pp. 408-425.

LeCroy, Anne. 'The Different Humor of Shirley Jackson: "Life Among the Savages" and "Raising Demons".' *Studies in American Humor.* Jaarg. 4, nr. 1/2, 1985, pp. 62-73.

Lourie, Richard. *De autobiografie van Stalin*. Byblos, 2000 (origineel uit 1999).

Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Merlin Press, 1962 (origineel uit 1937).

Luyn, Ariella van. '(In)famous subjects: representing women's criminality and violence in historical biofictions.' *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*. Jaarg. 16, nr. 1, 2019, pp. 67-76.

Lyons, Eugene. *Stalin – Czar Of All The Russians*. Read Books, 2007.

Marsh, Rosalind. *Images of Dictatorship: Stalin in Literature*. Routledge, 1989.

Mendelstam, Osip. 'The Stalin Epigram.' Poets.org. www.poets.org/poem/stalin-epigram. Geraadpleegd op 15 april 2020.

Middeke, Martin. '"Introduction" from Biofictions: The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama (1999).' *Biographical Fiction, A Reader.* Geredigeerd door Michael Lackey. Bloomsbury Publishing Inc., 2017, pp 313-328.

Miller, Frank J.. 'The Image of Stalin in Soviet Russian Folklore.' *The Russian Review*. Jaarg. 39, nr. 1, jan. 1980, pp. 50-67.

Nury, Fabien en Thierry Robin. *The Death of Stalin*. Titan Comics, 2018 (origineel uit 2012).

Orwell, George. *Animal Farm*. Houghton Mifflin Harcourt, 2008 (origineel uit 1945).

Orwell, George. *1984.* Enwikabooks, 2008 (origineel uit 1949).

Papandopoulou, I.. 'The image of Stalin in A. Solzhenitsyn's novel "The First Circle".' *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. Jaarg. 18, nr. 2, 2014, pp. 15-22.

Parfitt, Tom. 'Russia declassifies secret documents on Nazi-Soviet pact.' *The Guardian,* 21 aug. 2009. www.theguardian.com/world/2009/aug/21/russia-documents-nazi-soviet-pact. Geraadpleegd op 14 februari 2020.

Parini, Jay. 'Writing Biographical Fiction: Some Personal Reflections.' *a/b: Auto/Biography Studies.* Jaarg. 31, nr. 1, 2016, pp. 21-26.

Petrie, Dennis. *Ultimately Fiction: Design in Modern American Literary Biography*. Purdue University Press, 1981.

Pilnjak, Boris. *Tale of the Unextinguished Moon*. Washington Square Press, 1967 (origineel uit 1926).

'Russia's FSB Declassifies Hundreds of 'Top Secret' Stalin-Era Documents.' *The Moscow Times,* 14 dec. 2017. www.themoscowtimes.com/2017/12/14/russias-fsb- declassifies-hundreds-of-top-secret-stalin-era-documents-a59952. Geraadpleegd op 14 februari 2020.

'Russian Autorities Seal Stalin-Era NKVD Archives.' *The Moscow Times,* 14 maa. 2019, www.themoscowtimes.com/2019/03/14/authorities-seal-stalin-era-nkvd-archives-reports-a64804. Geraadpleegd op 14 februari 2020.

Rybakov, Anatoli. *Children of the Arbat*. Little Brown and Company, 1988 (origineel uit 1987).

Schabert, Ina. *In Quest of the Other Person: Fiction as Biography.* Francke Verlag, 1990.

Schmemann, Serge. 'Soviet Archives: Half-Open Dirty Window on Past.' *The New York Times,* 26 apr. 1995. www.nytimes.com/1995/04/26/world/soviet-archives-half-open-dirty-window-on-past.html. Geraadpleegd op 14 februari 2020.

Sharma, Jitendra en Rohita. 'Analysis of Key Photo Manipulation Cases and their Impact on Photography.' *ISS University Journal of Arts*. Jaarg. 6, nr. 1, 2017, pp. 88-99.

Shatrov, Mikhail. 'The Peace of Brest-Litovsk.' *The Bolsheviks and Other Plays*. Nick Hern Books, 1993 (origineel uit 1968).

Serge, Victor. *Midnight in the Century.* NYRB Classics, 2014 (origineel uit 1939).

Serge, Victor. *The Case of Comrade Tulayev.* NYRB Classics, 2003 (origineel uit 1948).

Solzjenitsyn, Aleksandr. *One Day in the Life of Ivan Denisovich.* Penguin books Ltd., 2000 (origineel uit 1962).

Solzjenitsyn, Aleksandr. *The First Circle*. HarperCollins Publishers Inc., 2009 (origineel uit 1968).

Stalin. Geregisseerd door Ivan Passer, HBO Pictures, 1992.

'Stalin's personal files released.' *CNN*, 21 dec. 2002, www.cnn.com/2002/WORLD/europe/12/21/russia.stalin/. Geraadpleegd op 14 februari 2020.

The Fall of Berlin. Geregisseerd door Mikheil Chiaureli, Mosfilm, 1950.

The Girl in The Kremlin. Geregisseerd door Russel Birdwell, Universal Pictures, 1957.

‘Ukraine: Secret service publishes Stalin files.’ *BBC*, 1 aug. 2014. www.bbc.com/news/blogs- news-from-elsewhere-28604779. Geraadpleegd op 14 februari 2020.

Er lijkt na de val van de Sovjet-Unie maar weinig onderzoek gedaan te zijn naar (in meer of mindere mate) recente fictie over Stalin. Dit terwijl er enorm veel biografieën over Stalin uitgebracht zijn na de val van de Sovjet-Unie die gebruik maakten van alle gegevens die vrijgekomen zijn over Stalin en zijn regime.

Door de vernieuwingen in de biografieën over Stalin, lijkt het logisch dat er ook in fictie over Stalin na de val van de Sovjet-Unie, een vernieuwing is in hoe hij wordt afgebeeld. Om deze reden zal ik aan de hand van drie biofictionele romans waarin Stalin als personage voorkomt, onderzoeken hoe Stalin tegenwoordig afgebeeld wordt in fictie.

De romans die ik onderzoek zijn: *Archangel* (1998) van Robert Harris; D*e Autobiografie van Stalin* (1999) van Richard Lourie; en *The Death of Stalin* (2012) van Fabien Nury en Thierry Robin.

Mijn onderzoeksvraag is daarom: hoe verhoudt de portrettering van Jozef Stalins uiterlijk en kenmerkende idiosyncratische eigenschappen in westerse biofictie na de val van de Sovjet-Unie zich tot de conventionele literaire representatie van de dictator als held óf satanische mythe?

Uit de vergelijking van het historisch overzicht van Stalin als personage in fictie voor 1991 met de representaties van het personage na 1991, volgt dat Stalin in de latere werken wordt afgebeeld als een genuanceerd mens, met hobby's gevoelens en behoefte aan liefde.