

Ugress i blomsterbedet?

Russisk rap, moralsk panikk og politisk kontroll

Sven Jonathan Edvard Nelson



Masteroppgave
Russland-studier
60 studiepoeng

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

November 2022

Sammendrag

Høsten 2018 ble over 30 rap-konserter avlyst i Russland, etter press fra regionale og føderale myndighetsorganer, og lobbyvirksomhet fra konservative grasrotaktivister. Avlysningene, som rammet konserter i de russiske regionene, opphørte da sentrale myndigheter intervenerte på rapmusikkens side på senhøsten og fordømte “konsertforbudet” i flere medieutspill. Denne oppgaven undersøker konsertavlysningene 2018, og deres politiske og kulturelle forhistorie, med sikte på å besvare problemstillingen:

Hvorfor intervenerte Kreml – kjent som et konservativt regime med autoritære trekk – på rapmusikkens side og opphevet “konsertforbudet” høsten 2018?

For å svare på dette låner oppgaven innsikter fra fagfelt som statsvitenskap, sosiologi, kulturhistorie og populærmusikkstudier, og benytter ulike kvalitative metoder i undersøkelsen av forskjelligartede studieobjekter. Jeg analyserer tre sanger som utløste sensur og straffetiltak høsten 2018, ser nærmere på argumentasjonen og virkemidlene til myndighetsorganene og grasrotorganisasjonene som ønsket rap-konserter avlyst, og anvender et mangfoldig russiskspråklig kildemateriale til å undersøke hendelser fra turneene til artistene som ble hardest rammet av konsertavlysninger. Sentrale myndigheters medieutspill om avlysningene kartlegges, og president Vladimir Putins uttalelser om rap og konsertavlysninger analyseres.

Oppgavens sanganalyser avdekker tre komplekse, innbyrdes forskjellige narrativer, formidlet av et samspill mellom tekstlige, performative og musikalske virkemidler. Sangene omhandler temaer som motsetningsfylt patriotisme, skeiv forelskelse, og fortvilet protest. I raplåtenes tolkningsrom fantes verdimeslige avvik fra konservativ ideologi, så vel som regimekritikk. Straffetiltakene og sensuren mot rap høsten 2018 forstås som utfallet av både moralsk panikk og politisk sensur.

Oppgaven finner at Kremles intervensjon i saken best forstås ut fra teoretiske perspektiver som hevder regimet veksler mellom strategier som undertrykkelse, kooptering og ideologisk legitimering for å bevare egen makt. Regionale og føderale myndigheters klønete bruk av tvangsmakt, og rappers motmobilisering mot og synliggjøring av denne, diskrediterte offensiven mot rapmusikkens påståtte umoral. Regimets stillingstagen i saken tolkes som et pragmatisk trekk, en midlertidig innrømmelse overfor ofte oversette unge velgere, motivert blant annet av Putins fallende tillit hos denne gruppen i 2018. Oppgavens funn støtter slik etablerte teoretiske antagelser om at Kremles konservatisme er en legitimeringsstrategi. De tradisjonelle verdiene forfektes strategisk, ikke dogmatisk, for regimets primære mål er selvoppholdelse.

Forord

Flere mennesker fortjener en takk nå som denne oppgaven er ferdig.

Takk først og fremst til min kone Johanne, for overbærenhet og oppmuntring gjennom en skriveprosess som ble lengre enn planlagt. Takk også til Bernard, som kom til verden midt i denne prosessen. Hadde det ikke vært for ditt gode humør og relativt stille netter, ville jeg nok ikke klart å skrive ferdig denne oppgaven.

En stor takk rettes til min veileder, Yngvar Steinholt ved UiT, for grundige, konstruktive og innsiktsfulle tilbakemeldinger på samtlige av denne oppgavens kapitler, og for engasjerte veiledningssamtaler, som hver gang har etterlatt meg mer motivert og bedre faglig orientert enn jeg var når de begynte. Takk til UiO som tillot meg å finne en ekstern veileder med kunnskap om et litt annerledes masteroppgave-tema. Takk til UiT for utlånet av en forbilledlig veileder.

Takk også til Sigurd, for vennskap, språkvask og oppmuntrende ord vedrørende prosjektets relevans, og til Håkon, for nyttige og lærerike innspill angående oppgavens sanganalyser. En takk rettes ikke minst til Nikolaj, som våren 2021 spurte meg om det var aktuelt å skrive noe om den russiske rap-scenen, og siden har bistått oppgaven med sin innsikt i sjangerens slang, aktører og referanser.

Takk til min familie, som har lyttet tålmodig til engasjerte utlegninger om obskure russiske rap-låter, så vel som til stønn og utblåsninger over denne oppgavens feil og mangler. Takk også til svigerfamilien på Notodden, for støtte og oppmuntring gjennom prosessen.

Om referanser og transkripsjon

Denne oppgaven tar i bruk Chicago fotnoter. Av plasshensyn benytter jeg kortform når jeg kildehenviser i fotnotene. Fullstendig referanseliste, også over kilder som avisartikler, nettsider, YouTube-videoer og sosiale medier, finnes ved oppgavens slutt. Ved referanse til YouTube-videoer oppgir jeg navnet på kanalen som har lastet opp videoen, videotittel, og relevant tidspunkt i klippet.

Når jeg refererer til musikkutgivelser markerer jeg albumtitler med kursiv og sangtitler med anførselstegn.

Ved transkripsjon av russisk fra kyrillisk til latinsk alfabet følger jeg språkrådets anbefalinger. I henhold til disse anbefalingene transkriberes ikke bløtt tegn – heller ikke ved verb i infinitiv. Ved sitater som er lengre enn tre linjer anvender jeg de kyrilliske originalsitatene og oversetter i fotnote. Når jeg oversetter russiske titler eller sitater til norsk i fotnoter anvender jeg kursiv.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	2
Forord	3
Om referanser og transkripsjon	4
1 Innledning	1
1.1 Oppgavens struktur	3
2 Metodiske og teoretiske tilnærminger	4
2.1 Teoretiske perspektiver	4
2.2 Kildekritikk og fremgangsmåte i 5.2	5
2.3 Sanganalysene i 5.3: teoretisk og praktisk tilnærming	6
2.4 Rap i Russland som studieobjekt	8
3 Russisk rap – fra nisjekultur til massefenomen og sensur	11
3.1 Rap og Hiphop	11
3.2 Rap i Russland	13
3.2.1 Rappende rockere og konseptuell re-presentasjon i Sovjetunionen	14
3.2.2 Breakdance og rapmusikk i skjæringspunktet mellom 80- og 90-tallet	15
3.2.3 Sjangerutvikling leder til en kort visitt i det gode selskap	16
3.2.4 Bitva za respekt: rap mot rus i regimets tjeneste?	18
3.3 2010-tallet: rappens mainstream-gjennombrudd og politisering	20
3.3.1 Face: avlysning og politisering i 2017-2018	23
3.3.2 Motarbeidelse av rap før 2018	24
4 Nyere russisk kulturhistorie – sett gjennom pendelens svingninger	25
4.1 Kultur 1 og kultur 2	25
4.1.1 Kulturelle hierarkier, moralsk vertikalitet og paradigmenes drakamp	27
4.1.2 Sovjetunionens fall: frislipp og grenseoverskridelse på 1990-tallet	28
4.1.3 2000-tallet: grasrotaktivisme og den russiske språkloven	30
4.2 Putins gjeninnsettelse – protest og en nasjonalkonservativ dreining	32
4.2.1 Pendelsvingning og Pussy Riot – reaksjon og motreaksjon	33
4.2.2 Kultur 2 i kultursektoren – Medinskijs blomsterhage	35
4.3 Konsertavlysningene i lys av dreiningen mot kultur 2	38
5 Konsertavlysningene 2018	39
5.1 Konsertavlysningene september til desember 2018	39
5.1.1 Forspill: Drama i Dagestan	40
5.1.2 Første akt: Toljatti og Nizjnij Novgorod i oktober	41
5.1.3 Andre akt: Avlysninger over hele Russland. Khaski arresteres.	41
5.1.4 Siste akt: Rundebord i Dumaens lokaler. President Putin griper inn	42
5.1.5 I hovedrollene: Khaski, IC3PEAK og Frenizona	42
5.2 Konsertavlysningene 2018 – tre turneer under lupen	43

5.2.1 Khaski: artistprofil og turnéoppvarming	44
5.2.1.1 Khaski: “Prokaza”	47
5.2.1.2 Kulminasjon i Krasnodar: arrestasjonen av Khaski	49
5.2.1.3 “Ja budu pet svoju muzyku” – støttekonsert for Khaski	51
5.2.2 Frenizona: artistprofil og turnéoppvarming	52
5.2.2.1 Frenizona – “Glavnaja Vpiska Tvojej Zizni”	54
5.2.3 IC3PEAK – artistprofil og turnéoppvarming	58
5.2.3.1 IC3PEAK – “Skazka”	61
5.2.3.2 Perm – svartelistet av FSB?	62
5.3 Sanganalyser	65
5.3.1 Khaski – “Poema o rodine”	66
5.3.2 Mejbi Bejbi (Frenizona) – “Butylotsjka”	74
5.3.3 IC3PEAK – “Smerti bolsje net”	80
5.4 Grasrota mobiliserer mot rapmusikkens umoral	88
6 Kultur- og krisehåndtering i Kreml	93
6.1 Sentralmakten kommenterer “konsertforbudet”	93
6.2 Putin-regimet: ideologi og styringsdynamikk	95
6.3 Putin: “Esli nevozmozjno ostanovit, to nuzjno vozglavit!”	97
6.4 Ansvar og legalitet	103
6.5 Mobilisering og demobilisering – en kjent dynamikk	104
6.6 Påtalemyndighetenes svar og konsertavlysninger etter 2018	105
7 Konklusjon	108
Appendiks A	112
Appendiks B	116
Khaski - “Poema o rodine” – oversettelse 1	116
Mejbi Bejbi - “Butylotsjka” – oversettelse 2	121
IC3PEAK - “Smerti bolsje net” – oversettelse 3	125
Referanseliste	129

1 Innledning

Music was, and still is, a tremendously privileged site for the analysis and revelation of new forms in our society.¹

Makten til å definere hva som er støy og hva som er vellyd, hva som er harmoni og hva som er disharmoni, er et grunnleggende premiss for enhver samfunnselites selvbilde og verdensanskuelse, politisk så vel som kulturelt. Når denne makten undermineres, avdekkes underliggende forkastninger og spenninger i samfunnet. Den franske teoretikeren Jacques Attali, understreker relevansen av å studere samfunnsmotsetninger knyttet til musikk, for: *ingenting vesentlig skjer i fravær av støy.*² I Russland føyer den senere tidens kontroverser rundt rapmusikken seg inn som siste ledd i en lang serie konflikter mellom styrende ideologi og nye musikkformer, fra samtidsmusikk til jazz, fra rock'n'roll til punk. I 2018 viste en undersøkelse utført av Levada-senteret at rap var den tredje mest populære musikk sjangeren blant russere i alderen 18-24.³ Rap hadde rukket å bli premissleverandør for den pågående identitetskonstruksjonen i russisk ungdomskultur.

Samme år, mellom september og desember, ble over 30 rap-konserter avlyst i Russland, etter press fra regionale og føderale myndighetsorganer, og lobbyvirksomhet fra konservative grasrotaktivister. Avlysningene rammet ikke konserter i storbyene Moskva og Petersburg, men opptrer på ulike steder i de russiske regionene. Ofte kom avlysningene etter anklager om at rapperne brøt føderal lovgivning ved å propagandere samfunnsunder til mindreårige. Når konsertarrangørene svarte med å heve aldersgrensen til 18+, avtok likevel ikke presset. Det verserte rykter i rapmiljøene om en FSB-initiert svartelisting av artister. Påtrykket vedvarte inntil den russiske sentralmakten entret scenen i slutten av november. I en rekke medieutspill fordømte Kreml "konsertforbudet i regionene", og tok avstand fra virkemidlene som hadde blitt brukt for å forhindre konserter. Før utgangen av 2018 hadde konsert-saken ved to anledninger blitt kommentert av Vladimir Putin selv. Også han tok avstand fra forbudslinjen.

Denne oppgaven ser nærmere på konsertavlysningene høsten 2018, deres politiske og kulturelle forhistorie, og den politiske håndteringen av dem, med sikte på å besvare følgende problemstilling: *Hvorfor intervenerte Kreml – kjent som et konservativt regime med autoritære trekk – på rapmusikkens side og opphevet "konsertforbudet" høsten 2018?*

¹ Attali, *Noise*, 134.

² *Ibid.*, 3

³ Norsk utenrikspolitisk institutt NUPI, "Generations Putin: What's important to them?", 12:00.

Konsertavlysningene i 2018 vil bli satt i sammenheng med framveksten av en ny russisk konservatisme med idealer som rapmusikken dels kom i konflikt med, dels bevisst utfordret. Den svenske kunsthistorikeren Lena Jonson karakteriserer Vladimir Putins politiske agenda etter sin gjeninnsettelse som president i 2012 som et “drastisk skifte i retning autoritær konservatisme”.⁴ Den amerikanske statsviteren Henry Hale forklarer kursendringen med at regimet snudde ryggen til unge, liberale og høyt utdannede velgere fra Moskva og St. Petersburg, og prioriterte støtte hos andre velgergrupper – de eldre, og de bosatt i mindre byer og rurale strøk.⁵ Som en del av den konservative vendingen vedtok Kreml en rekke repressive lover med konsekvenser for det russiske kulturfeltet, herunder loven mot såkalt homopropaganda, blasfemiloven i kjølvannet av Pussy Riot-aksjonen, samt forbud mot å ta i bruk obscønt språk i russiske massemedier.⁶

Regimet festet også et strammere grep om russisk kulturpolitikk. Da daværende kulturminister Vladimir Medinskij ble intervjuet om økt statlig kontroll av filmindustrien i 2013, beskrev han kulturlivet som en hage.⁷ I hagen skulle alle blomster få lov til å blomstre uhindret, men kun noen skulle vannes, de staten likte eller anså som nødvendige. Allegorien underspilte hvor alvorlig Kreml tok kulturstyring. I Den offisielle sikkerhetsstrategien fra 2015 var kulturfeltet nevnt flere steder. Presidentdekretet advarte blant annet mot utenlandske forsøk på å “erodere tradisjonelle russiske åndelige og moralske verdier”.⁸ Samme år slo russisk rap for alvor rot i populærkulturen.⁹ Noen år senere hadde sjangeren vokst seg så uregjerlig og mangslungen at den engasjerte både grasrota og kulturlivets gartnere.

At Kreml i 2018 til slutt støttet rapmusikk og ungdomskultur fremfor konservative aktivister som argumenterte med Den russiske føderasjonens eget lovverk, kan karakteriseres som oppsiktsvekkende. For å forstå hvorfor Kreml valgte en slik løsning, anvender denne tverrfaglige masteroppgaven ulike kvalitative metoder i undersøkelsen av forskjelligartede studieobjekter: Jeg ser nærmere på argumentasjonen og virkemidlene til myndighetsorganene og grasrotorganisasjonene som ønsket rap-konserter avlyst, undersøker hendelser fra turneene til de tre artistene som ble hardest rammet av konsertavlysninger, og analyserer tre sanger som utløste sensur og straffetiltak mot rap høsten 2018. I oppgavens sjette kapittel presenteres også den russiske sentralmaktens uttalelser om avlysningene. Her analyserer jeg dessuten president Putins uttalelser om temaet, og besvarer oppgavens problemstilling.

⁴ Jonson, “Russia: Culture, Cultural Policy, and the Swinging Pendulum of Politics”, 13.

⁵ Hale, “How Nationalism and Machine Politics Mix in Russia”, 239.

⁶ Laruelle, “Making Sense of Russia’s Illiberalism”, 118.

⁷ Sjavloskij, “Prosto khotim, tsjtoby kino bylo khorosjeje.”

⁸ Bækken, “Festning Russland.”

⁹ Kukulin, “Playing the revolt”, 81.

For å nærme seg hovedproblemstillingen, må oppgaven ta for seg følgende spørsmål: Hvordan beskriver rap seg selv og Russland på slutten av 2010-tallet? Hvordan beskrives kulturformen av sine motstandere? Hvordan responderte rapperne på å bli aktivt motarbeidet høsten 2018? Hva kan motarbeidingen av rapkulturen si oss om russisk rap som kulturfenomen, og hva kan Kremles håndtering av konsertkonflikten si oss om Putin-regimets kulturpolitiske styringsmekanismer? Dette gjenspeiles i oppgavens utforming.

1.1 Oppgavens struktur

Kapittel 2 gir en oversikt over oppgavens metodiske og teoretiske tilnærminger, og foretar en litteraturgjennomgang av tidligere forskning på russisk rap.

Kapittel 3 ser på den russiske rapmusikkens opphav og utbredelse og undersøker eksempler på sensur og straffetiltak mot kulturformen før 2018.

Kapittel 4 tar for seg Kremles konservative vending etter Putins gjenvalg i 2012. Arkitekturhistorikeren Vladimir Papernyj sitt begrepspar *kultur 1* og *kultur 2* anvendes til å sette utviklingen i det russiske kulturfeltet inn i et bredere historisk perspektiv. Kapitlet undersøker også eksempler på grasrotaktivisme mot kunst og kultur på 2000-tallet, og ser på fremveksten av lovverket som senere ble brukt til å stenge ned rapmusikk.

Kapittel 5 undersøker konsertavlysningene 2018. 5.1 presenterer kvantitative data som definerer et startpunkt og et sluttunkt for forbudet, og legger frem sakens overordnede hendelsesforløp i tre akter. 5.2 ser nærmere på turneene til de tre aktørene som ble rammet av flest avlysninger høsten 2018: Khaski, Frenzona og IC3PEAK. I 5.3 analyserer jeg én sang av hver av disse artistene. Sanganalysene søker å gi innblikk i sangenes virkelighetsforståelse og identitetsskapende elementer, og hvordan de genererte motstand fra kulturkonservative grupper. 5.4 undersøker hvordan tre grasrotorganisasjoner begrunnet sin motstand, og drev lobbyvirksomhet, mot rap-konserter høsten 2018.

Kapittel 6 omhandler Kremles håndtering av konsertavlysningene 2018. I 6.1 vurderes sentrale myndigheters politikeres, presidentadministrasjonens og statseide tv-kanalers omtale av saken. I 6.2 legger jeg frem en konseptualisering av Putin-styrets ideologiske profil og virkemåte med utgangspunkt i forskningen til den franske statsviteren og sosiologen Marlene Laruelle. Laruelles modell legges til grunn i 6.3, hvor jeg først analyserer Vladimir Putins uttalelser om konsertavlysningene, og deretter drøfter hvilke faktorer som kan forklare at Kreml satte en stopper for disse på senhøsten 2018.

I Kapittel 7 sammenfatter jeg oppgavens hovedfunn og besvarelsen av problemstillingen.

2 Metodiske og teoretiske tilnærminger

Å forske på kultur og samfunn, på virkelige hendelser i den nære historien, innebærer fort at man beveger seg på tvers av etablerte fagtradisjoners grenser. Denne oppgavens problemstilling, og de forskjellige studieobjektene som vil undersøkes for å besvare den, fordrer en tverrfaglig inngang. Derfor låner jeg redskaper og innsikter fra ulike fagfelt som statsvitenskap, historie, sosiologi, kunsthistorie, og populærmusikkstudier. Innen rammene av en masteroppgave gis det ikke rom til å utnytte alle disse redskapene fullt ut, så jeg har av plasshensyn måttet gjøre strenge prioriteringer. I dette kapitlet presenteres først en oversikt over oppgavens mest sentrale teoretiske perspektiver. Deretter redegjør jeg for kildekritikken i 5.2, og den teoretiske og praktiske tilnærmingen til sanganalysene i 5.3. Avslutningsvis, i 2.4, gjennomgår jeg tidligere forskning på russisk rapmusikk, og identifiserer arbeider som jeg vil se nærmere på i oppgavens tredje kapittel.

2.1 Teoretiske perspektiver

Skal man forstå konsertavlysningene 2018s årsaker og utfall, er det nødvendig å etablere det kulturelle og politiske bakteppet for hendelsen. Denne oppgaven har en narrativ og kronologisk struktur som undersøker avlysningenes forhistorie (kap. 3 og 4), forløp (kap. 5) og håndtering (kap. 6). De teoretiske perspektivene jeg nytter meg av er en integrert del av denne strukturen. For å unngå gjentakelse og lette lesingen vil majoriteten av dem derfor legges frem i konteksten der de anvendes. To perspektiver utmerker seg imidlertid som overordnede og burde også nevnes her:

I kapittel 4 anvender jeg den russiske arkitekturhistorikeren Vladimir Papernyj sitt begrepspar *kultur 1* og *kultur 2* for å forstå utviklingen i det russiske kulturfeltet i årene frem mot konsertavlysningene 2018. Begrepsparet brukes til å konseptualisere de to modusene – de respektive ytterpunktene – i Lotman og Uspenskij sin pendel-teori. Disse redegjøres for i 4.1 - 4.1.1. Fremstillingen av Papernyjs begrepspar bygger på innsikter fra norske slavister som Åsne Høgetveit og Yngvar Steinholt. I kapitlet anvendes dessuten forskningen til den svenske kunsthistorikeren Lena Jonson, som også benytter pendelen som metafor i sin analyse av det russiske kulturfeltets utvikling på 2000- og 2010-tallet.

I kapittel 6 analyserer jeg politiske uttalelser og besvarer oppgavens problemstilling med utgangspunkt i den franske statsviteren og sosiologen Marlene Laruelle sine teoretiske antagelser om Putin-regimets karakter og styringsmekanismer. Dette teoretiske perspektivet redegjøres for i 6.2.

2.2 Kildekritikk og fremgangsmåte i 5.2

Felles for brorparten av de metodiske tilnærmingene i denne oppgaven, er at de er av kvalitativ art. Avgrensningen av denne oppgavens tema, konsertavlysningene 2018, har imidlertid et kvantitativt utgangspunkt: I tidsperioden september til desember 2018 ble det avlyst langt flere rap-konserter i Russland enn i tiden før og etter, og noen artister ble rammet oftere enn andre. Dette redegjøres nærmere for i 5.1.

For å forstå hva som kjennetegnet konsertavlysningene i 2018 – hva saken Kreml tok stilling til bestod i – undersøker jeg i 5.2 turnéopplevelsene til de tre artistene som fikk flest konserter avlyst. Dette er krevende studieobjekter, ettersom hendelsene som ledet til innstillinger til dels fant sted i det skjulte. Hvilke motiver, prosesser og aktører som lå bak en enkelt avlysning, er ofte vanskelig å bevise. Ved å sammenstille informasjonen om flere ulike avlysninger, avtegner det seg likevel overordnede mønstre som kan forklare Kremles intervensjon. Det er disse, ikke enkeltdetaljene, 5.2 har som hovedmål å etablere.

Undersøkelsen av artistenes respektive turneer baserer seg på et mangfoldig russiskspråklig kildemateriale. Her anvendes en rekke kilder som *beretninger*, til å fortelle om faktiske hendelsesforløp – hva som skjedde da artistenes konserter ble motarbeidet, flyttet og avlyst høsten 2018.¹⁰ Kildematerialet omfatter blant annet poster i sosiale medier (Vkontakte, Telegram, Twitter), varselbrev som konsertarrangører mottok fra myndighetsorganer, YouTube-videoer og ofte nyhetssaker i opposisjonelle (Meduza og Mediazona) så vel som statseide (TASS og RIA Novosti) russiske nettaviser. Dette lappeteppet av kilder gjør det desto viktigere med en systematisk og grundig kildegransking. Bredden av opphavspersoner- og institusjoner gjør det spesielt viktig å være bevisst på kildenes *autentisitet*, mer spesifikt hvilke interesser og motiver som kan ha påvirket en kildes fremstilling av saksforholdet den forteller om, men også kildenes *troverdighet*, hvilken tendens i fremstillingen førstnevnte aspekter kan ha forårsaket.¹¹ Som den norske historikeren Knut Kjeldstadli påpeker henger slik ytre og indre kildekritikk tett sammen. Troverdigheten til en kilde, den indre kildekritikken, hviler på vurderingen av kildens funksjon og opphav, den ytre kildekritikken.¹²

I 5.2 anvender jeg imidlertid også kilder som *levninger*. Eksempler på dette er ulike myndighetsorganers varselbrev til konsertarrangører om kommende konserter. Her er det kritikernes fremstilling av rapmusikken og hva den sier om opphavspersons synspunkter, holdninger og verdier, som er det interessante.

¹⁰ Kjeldstadli, *Fortida er ikke hva den en gang var*, 173.

¹¹ Johannesen, Tuft og Christoffersen, *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*, 103.

¹² Kjeldstadli, *Fortida er ikke hva den en gang var*, 180.

Nyhets sakene i kildematerialet har her stort sett status som sekundærkilder. De baserer seg på poster fra artistenes sosiale medier, uttalelser fra deres turnémanagere, eller videoer fra en avlyst konsert eller en konsert under avlysning, men også pressemeldinger fra russiske offisielle instanser. I tilfeller der nyhetssaker utelukkende gjengir informasjon fra artist-poster i sosiale medier, gis primærkildene forrang.

2.3 Sanganalysene i 5.3: teoretisk og praktisk tilnærming

Skal man forstå hva russisk rap dreide seg om høsten 2018 fordrer det en grundigere analyse av kulturformen enn den rapmotstanderne benyttet. Derfor nærleser jeg i 5.3 tre raplåter i deres musikalske og performative kontekst. I valget mellom å undersøke flere sanger på et tekstlig og tematisk nivå og å lytte nøye til noen få, har jeg valgt sistnevnte. Fordelen med en slik, dypere kvalitativ tilnærming, er at det minsker sjansen for reduktive tolkninger og misrepresentasjon. Samtidig har inngangen samme svakhet som kvalitative studier flest – diskutabel generaliserbarhet: Sangene som analyseres kan ikke uten videre undersøkelse hevdes å være representative for artistenes øvrige sangmateriale, eller for musikken til andre artister som ble rammet av sensur under konsertavlysningene 2018. For å adressere førstnevnte svakhet, ser jeg i 5.2.1, 5.2.2, og 5.2.3 på de respektive artistenes utgivelser til og med høsten 2018.

Mine sanganalyser bygger på teoretiske innsikter og henter metodisk inspirasjon fra hovedsakelig to fagbøker som tar for seg analyse av populærmusikk: *Reading Song Lyrics* av den tyske kulturviteren Lars Eckstein og *Music's Meanings – A modern musicology for non-musos* av den britiske musikkviteren Phillip Tagg. De to arbeidene deler et hovedsyn om at sanganalyser må ta for seg sangers tekstlige, så vel som musikalske og performative trekk.

Et grunnleggende spørsmål når man skal analysere musikk er: formidler musikk en bestemt mening som kan tolkes mer eller mindre presist? Ifølge Phillip Tagg er svaret ja: “Since different individuals within the same culture tend repeatedly to respond to the same music in quite similar ways, music cannot reasonably be considered polysemic”.¹³ Men Tagg argumenterer også teoretisk, med utgangspunkt i ideene til filosofene Charles Peirce og Umberto Eco, mot oppfatningen om at musikalsk mening er mer mangetydig enn språklig mening. Forkortet og forenklet av plasshensyn er Taggs argument at musikalsk formidling ikke har mindre konnotativ presisjon enn språket, men at musikk er et annet tegnsystem. Derfor er også musikalsk mening vanskelig å gjengi med språklige termer. “Verbal

¹³ Tagg, *Musics Meanings*, 170.

descriptions of musical meaning must therefore be treated as very approximate verbal connotations of musically precise messages”.¹⁴ Dette faktum burde i seg selv invitere til forskning på populærmusikkens musikalske og performative elementer. Leser man sangtekster som dikt, går meningsbærende elementer tapt. At musikk har konnotativ presisjon, betyr ikke at musikk alltid tolkes slik avsenderen har ønsket, eller at assosiasjonene den vekker ikke betinges av andre kulturelle faktorer. En vellykket semiose avhenger av at fortolkningsprosessen ikke forstyrres av *codal incompetence* (avsender og mottaker har ikke samme forståelse av de musikalske tegnene som benyttes), eller *codal interference* (avsender og mottaker deler ikke samme sosiokulturelle normer og verdier¹⁵).¹⁶ Som Tagg påpeker kan *codal incompetence* forekomme på både avsender- og mottaker-siden.

Av ulike årsaker anbefaler Tagg at sanganalyser fokuserer på å identifisere konnotasjoner på mottakersiden, ikke avsenderens intensjon med musikken.¹⁷ For at tolkingen ikke skal bli subjektiv synsing – sårbar for feilkilder som *codal incompetence* og *codal interference* – trengs flere ører. Tagg redegjør for flere metodiske tilnærminger som tar i bruk informanter på ulike måter. *Konnotativ intersubjektivitet*, at flere mottakere opplever den samme musikken på samme måte, kan testes gjennom en fri resepsjonstest, der respondenter bes skrive ned, eller på andre vis uttrykke, hva de føler, tenker på eller visualiserer når de hører en sang.¹⁸ Resepsjonstester kan også brukes til å avdekke *interobjektivitet*, strukturelle likheter med annen musikk – ved at respondentene bes referere til annen musikk som minner om den de får høre. Å identifisere strukturelle likheter med andre låter kan berike analysen av enkeltlåten man prøver å forstå.¹⁹ Finner man lignende elementer i andre sanger, kan dette være et steg på veien mot å forstå musikkens konnotasjoner. Resepsjonstester genererer dessverre for store mengder data for denne oppgavens omfang, der sanganalysene dessuten kun utgjør én av flere komponenter. I tråd med Taggs anbefalinger har sangene i stedet blitt drøftet med en informant som er musiker.²⁰ Informanten er utdannet musikkviter, og snakker ikke russisk. I samtaler med informanten har jeg ikke fortalt hva sangenes tekster omhandler, og han har fått beskjed om å unngå oversettelsesverktøy på nett. Slik har vedkommende kunnet komme med innspill angående sangenes meningsbærende musikalske elementer uten å være påvirket av det språklige “bekreftelsesbiaset” jeg selv har opparbeidet ved å oversette og

¹⁴ Tagg, *Music's Meanings*, 193.

¹⁵ I klartekst: mottakeren misliker musikk sjangeren eller -formen hen hører.

¹⁶ Tagg, *Music's Meanings*, 178.

¹⁷ *Ibid.*, 196.

¹⁸ *Ibid.*, 200.

¹⁹ *Ibid.*, 238.

²⁰ Tagg, *Music's meanings*, 241.

lese sangtekstene en rekke ganger. Slik Tagg understreker er det nyttig å forsøke å isolere musikalske, performative og leksikalske tegnsystemers respektive meningsformidling, før man vurderer hva de kan bety i kombinasjon.²¹

Å analysere en teksttung musikk sjanger som rap på et tredjespråk byr også på utfordringer knyttet til språklig og kulturell forståelse. Lars Eckstein betoner at sangtekster må tolkes i lys av hvordan de overholder og utfordrer diskursive sjangerkonvensjoner, og opererer innenfor ulike sosiale, kommunikative og ideologiske kontekster.²² Selv har jeg laget rapmusikk i over et tiår, og kjenner derfor sjangerens norsk- og engelskspråklige konvensjoner godt. Samtidig kan det ikke tas for gitt at disse samsvarer med de som finnes i russisk rapkultur. Manglende innsikt i språklige referanser, slang, eller realia-kunnskap om subkulturen en sang tilhører, er alle potensielle feilkilder når den skal tolkes. Derfor er sangtekstene også blitt drøftet med en informant som er russisk morsmålsbruker og tilhenger av rapsjangeren. Han har hjulpet meg å tolke spesielt vanskelige partier, sette tekster inn i en bredere kulturell kontekst, og i noen tilfeller å avdekke intertekstualitet til andre låter og politiske uttalelser.

2.4 Rap i Russland som studieobjekt

Å skrive nøkternt og etterrettelig om russisk rap er krevende. For å innhente tilstrekkelig informasjon, benytter jeg et bredt spekter av kilder: fra bøker, via elektroniske oppslagsverk til fagartikler. Presisjons- og saklighetsnivået i dette kildematerialet varierer. I den relativt beskjedne faglitteraturen fremmes det påfallende ofte normative og subjektive vurderinger uten tilstrekkelig argumentasjon eller empiri.²³ Rapmusikk i Russland framstår som et studieobjekt gitt lite, men tiltagende oppmerksomhet, i takt med sjangerens økende utbredelse. Samfunnsviter Andrej Zavalisjin og litteraturviter Nadezjda Kostjurina bemerker hvordan man i 2015-2017 så en betydelig økning i antallet russiskspråklige publikasjoner om rap, og forklarer dette med den store (og plutselige) populariteten til rap-battles på YouTube i denne perioden – et fenomen som vakte nasjonal oppmerksomhet.²⁴ Disse ble i seg selv et yndet studieobjekt, og bidro til populariseringen av rap i Russland. Det resulterte i mer

²¹ Ibid., 378.

²² Eckstein, *Reading Song Lyrics*, 44.

²³ Beskrivelser som “(...) *one of the finest poets of the Russian music scene to have ever appeared*” (Gontchar (2017) min kursivering) eller “(...) the Russian-speaking users demonstrate a high level of criticality toward the pro-Kremlin rap music on YouTube and *challenge the lies of propaganda rap*” (Denisova & Herasimenka (2019) min kursivering), vitner om at dette er et studieobjekt som vekker sterke følelser og meninger, noe som i tur fort går ut over saklighetsnivået.

²⁴ Zavalisjin og Kostjurina, “Russkaja rep-kultura”, 64.

forskning på rapmusikk innen samfunnsvitenskap, så vel som og filologi og lingvistikk.²⁵ Zavalisjin og Kostjurina understreker at forskning på rap i Russland fortsatt er et smalt fenomen, og at slike studier ofte er metodisk svake og i stor grad utføres av studenter på bachelor- og mastergradsnivå.²⁶ Like fullt har russisk rap de siste årene blitt tema for både russisk- og engelskspråklige forskningsarbeider. Her benyttes faglitteratur fra begge disse kategoriene.

Innen russisk filologi og litteraturvitenskap finner man flere eksempler på nyere tekstanalytiske tilnærminger til rap. I tidsskriftartikkelen “‘Moj rep – eto molitvy, tolko s britvoju vo rtu’: religioznyje temy v rossijskom repe” undersøker Nikolaj S. Polijakov litterære kvaliteter i russiske raptekster, og identifiserer en rekke religiøse temaer i arbeidene til artister som blant annet Kasta, Detsl, Face, Khaski, og Noize MC.²⁷ Han slår fast at raptekstene kan leses som poesi og således føyer seg inn i den russiske litterære tradisjonen, noe som må forstås som en velment og anerkjennende karakteristikk. Likevel er det på sin plass å innvende at raptekster rent faktisk ikke er dikt, men sangtekster, hvis meningspotensiale i betydelig grad formes av måten de fremføres. Å isolere rapteksten fra sin musikalske og performative kontekst, ved å behandle den som et skrevet verk, er derav å frarøve seg selv viktig tolkningsgrunnlag.²⁸ Tekstfokuserte arbeider som knytter rap til religion kan nærmest hevdes å være en gryende nisjesjanger for slike korte russiske fagtekster; Vasiljevna avdekker intertekstualitet og allusjoner til det gamle testamentet på det kritikerroste albumet *Gorgorod* (2015) av Oxxxymiron, mens Zjdanova, Kobina og Ilagajeva ser på motivet åndelig søken i Khaski sine tekster.²⁹ Samtidig eksisterer også mer dyptpløyende og lengre arbeider som tar sikte på å forstå rapmusikken på dens egne premisser. I sin masteroppgave fra 2015 skriver Frolova om fremveksten av en sosialpolitisk engasjert retning blant russiske rappere sent på 2000-tallet. Hun identifiserer og sammenligner topoi i tekstene til disse rapperne med tekstene til (det hun anser som) ikke-politiserte rappere, og vurderer dessuten scenefremferden til begge kategoriene av rappere.³⁰ Dessuten viser hun

²⁵ Ibid., 63. Relevant for denne oppgaven er primært arbeider innen fagfeltene kultur-, samfunns- og litteraturvitenskap, og i mindre grad lingvistiske tilnærminger til rap. For russiskspråklig forskning på russiske rap-battles se: Avgustis (2017); Serpinskaja (2018); Lassan (2018); Stepanov, Bolotova og Leonova (2018).

²⁶ Ibid.

²⁷ Poljakov, “‘Moj rep – eto molitvy, tolko s britvoju vo rtu’.”

²⁸ Dessverre er denne tilnærmingen utbredt i forskningen på rap, og kommer gjerne til syne i form av at enkeltlinjer siteres og tolkes, tilsynelatende uten at den musikalske konteksten for linjene vurderes i analysen.

²⁹ Letokho, “Biblejskije alljuzii kak sposob motivnoj organizatsii v albome oxxxymiron’a ‘Gorgorod’.”

Zjdanova, Kobina og Ilagajeva, “Russkojazytsjnaja rep-poezija kak otrazjenije dykhovnykh poiskov (na primere tekstov D. Kuznetsova).”

³⁰ Frolova, “Rep kak forma sotsial’no-polititsjeskoj refleksii v sovremennoj rossijskoj kulture.”

hvordan russisk rapkultur lener seg på og låner fra både amerikansk rap og sovjetisk- og russisk rock.

Blant akademiske arbeider om rap som kulturelt og politisk fenomen undersøker Elena A. Grisjina årsakene til rapmusikkens voksende popularitet i Russland og kartlegger russisk ungdoms holdninger til rap i en online-spørreundersøkelse.³¹ Hun trekker frem den russiske rap-scenens multinasjonale og -regionale sammensetning, fraværet av et høykultur-lavkultur-skille blant russiske rapfans, hvordan internett muliggjør rask spredning av rapkulturen, samt protestpotensialet som finnes i rapmusikk, som ulike delårsaker til rapmusikkens popularitet. Denisova og Herasimenka benytter et annet kildemateriale og et kritisk diskursanalytisk perspektiv for å vise hvordan kommentarfelt under rapmusikk-videoer på Youtube har blitt et forum for alternativ politisk deliberasjon.³²

I tillegg til de ovennevnte finnes også en håndfull faglige arbeider som kombinerer en kultur- og samfunnsvitenskapelig inngang til rapmusikken som kulturelt og politisk fenomen, med litterære tekstanalyser av raptekster. I denne kategorien er det rimelig å plassere forskningen til Kukulin, Gontchar, Ewell, Ivanov og Liebig.³³ Dette er akademiske arbeider som har visse fellestrekk med mitt eget prosjekt. Disse vil jeg derfor beskrive nærmere og trekke veksler på i neste kapittel, som tar for seg den russiske rapmusikkens opphav og utvikling som kulturfenomen, og undersøker motarbeidelse og sensur av sjangeren før 2018.

³¹ Grisjina, "Russkij rep kak samorefleksija pokolenija."

³² Denisova & Herasimenka, "How Russian Rap on YouTube Advances Alternative Political Deliberation."

³³ Kukulin, "Playing the revolt."

Gontchar, "Violence as existential punctuation."

Ewell, "Russian rap in the era of Vladimir Putin."

Ivanov, "Hip-Hop in Russia."

Liebig, "No Face, No Case."

3 Russisk rap – fra nisjekultur til massefenomen og sensur

I dette kapitlet ser jeg nærmere på rapmusikkens utvikling som kulturelt og sosialt fenomen i Russland. Fenomenets opphav og tidligere tilfeller der den møtte motstand fra myndigheter og rettsvesen, utgjør en viktig historisk bakgrunn for å forstå rap som russisk sjanger, så vel som konsertavlysningene i 2018. Før jeg undersøker denne bakgrunnen, vil jeg avgrense rap som kulturfenomen og redegjøre for sjangerens amerikanske opprinnelseshistorie.

3.1 Rap og Hiphop

I dagligtalen brukes ofte ordene rap og hiphop som betegnelser for henholdsvis en musikk sjanger og en subkultur. I realiteten betegner ordene til dels overlappende fenomener, men kan ikke sies å være synonyme. Denne oppgaven vil etter hvert handle om artister som rapper uten at de regnes som rappere eller hiphopere. I senere tid har dessuten en rekke artister som i populærkulturen ofte omtales som rappere eller hiphopere fått for vane å synge minst like mye som de rapper. Å skrive presist om rapmusikk i Russland forutsetter således begrepsavklaring, så vel som en klargjøring av rappen og hiphopens opprinnelse og historie. Hva er rap? Hva er hiphop? Og hva er forholdet mellom de to kulturfenomenene?

I norske oppslagsverk defineres rap gjerne som “en stil i popmusikk der teksten resiteres rytmisk”.³⁴ Cambridge Dictionary Online beskriver rap som “a type of popular music with a strong rhythm in which the words are spoken, not sung”.³⁵ Merriam-Webster Online er noe mer omfattende i sin beskrivelse: “a type of music of African American origin in which rhythmic and usually rhyming speech is chanted to a musical accompaniment”.³⁶ Denne definisjonen understreker, i tillegg til det ovennevnte rytmiske aspektet, også den hyppige forekomsten av rim i rapfremførelser, og dessuten sjangerens opphav i afrikansk-amerikansk kultur. Selv om også sistnevnte definisjon er for generell til å være en musikkvitenskapelig avgrensning av sjangeren³⁷, er den tilstrekkelig i våre øyemed. Termen hiphop betegner på sin side både en musikkstil og en urban subkultur bestående av fire elementer: MC-ing (rapping),

³⁴ Store Norske Leksikon, “rap”, av Audun Kjus Aahlin. 19.01.22. <https://snl.no/rap>. En utfordring når rap skal defineres er at bøker og faglitteratur om sjangeren sjelden tar seg bryet med å beskrive den i korte og presise trekk. En slik avgrensning, som kunne tenkes å høre til et sted innledningsvis i en tekst om rap, hoppes dessverre ofte over, kanskje fordi det tas for gitt at eventuelle lesere vet hvilket fenomen det er snakk om. Av den grunn benytter jeg i min fremstilling en kombinasjon av ulike leksikon for å avgrense sjangerens viktigste kjennetegn.

³⁵ Cambridge Dictionary, s.v. “rap”. 10.02.22. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/rap>

³⁶ Merriam-Webster, s.v. “rap”. 10.02.22. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/rap>

³⁷ Betoningen av rim gjør det mulig å skille rap fra sjangeren *scat*, som er ordløs. Bredden i termen afrikansk-amerikansk, og det faktum at rap nå utøves over hele verden, gjør det imidlertid vanskelig å skille rap fra en sjanger som for eksempel *ragga*, som har sitt opphav på Jamaica, og i likhet med rap kjennetegnes av rytmisk og rimende vokalfremføring.

DJ-ing, breakdance og graffiti.³⁸ Slik ser vi at begrepet hiphop omfatter rap(ing) – en sjanger kjennetegnet ved en bestemt form for rytmisk vokalfremførelse – men også viser til en bredere subkultur med tre andre utøvelsesformer.³⁹ At ordet hiphop også brukes i en snevrere betydning – for å vise til en musikkstil kjennetegnet ved sin form for produksjon – fører stadig til forvirring og diskusjon blant fans og kritikere av rap og hiphop verden over. Til grunn for begrepsforvirringen ligger et felles opphav, og en tilhørende opprinnelsehistorie, som flittig er blitt dokumentert i journalistikk og faglitteratur. Her vil jeg av plasshensyn presentere denne helt kort.

Ifølge opprinnelsehistorien startet hiphop-kulturen med såkalte *block parties* i The Bronx (New York) på 1970-tallet.⁴⁰ Festdeltakerne var i hovedsak unge mennesker med afrikansk- og mellom-amerikansk bakgrunn, og festene kretset rundt DJ-en, som stod for valget og spillingen av musikken som det ble danset til. Den første nyvinningen var at DJ-ene ikke spilte hele låter, men – ved å ta i bruk to platespillere samtidig – vekslet mellom å spille ulike perkusjonspregede instrumentalpartier fra funk-, soul- og etterhvert også elektronika-låter, ofte omtalt som *breakbeats*.⁴¹ Den andre nyvinningen var tilkomsten av såkalte *Masters of Ceremony*⁴², som for å holde og øke pulsen på festen, kom med ulike utrop og ikke-melodisk messing over breakbeatsene, en praksis kjent som *MC-ing* eller *rapping*.⁴³ Da gruppa Sugarhill Gang i 1979 ga ut “Rappers Delight” spredte disse to praksisene seg raskt videre fra rene liveopptredener.⁴⁴ Kombinasjonen av breakbeats og rapping (MC-ing) ga liv til en ny musikk sjanger, ofte omtalt som *rapmusikk* eller *hiphop*. Den amerikanske sosiologen Greg Dimitriadis skriver at skiftet fra liveopptredener til studio-produksjoner medførte en rekke endringer for hiphop-kulturen. Den ble nå redefinert og forstått i lys av den lett approprierte rapmusikken.⁴⁵ Grandmaster Flash, en sentral hiphop-pionér og på dette tidspunktet en veletablert DJ, ga senere ut hiten “The Message” med gruppa Grandmaster Flash and The Furious Five. Han uttalte i ettertid at han selv ikke forstod det kommersielle

³⁸ Williams, *Musical borrowing in hip-hop music*, 45. Jeg vil beskrive elementene mer utfyllende nedenfor.

³⁹ Som i de fleste subkulturer spiller dessuten identitetsmarkører som mote og slang en viktig rolle, og elementer som graffiti har gjerne operert med egendefinerte, men strenge normer og æreskodekser.

⁴⁰ Dette til tross for at elementene graffiti og breakdancing kan hevdes å ha vært praktisert allerede fra slutten 60-tallet av. Utviklingen av musikk-elementene MC-ing og DJ-ing er således ofte gitt en grunnleggende betydning. Det gjenspeiles i min fremstilling.

⁴¹ Den første til å gjøre dette var DJ Kool Herc, ofte omtalt som hiphopens gudfar. Han arrangerte en rekke toneangivende og populære fester i New York på 70-tallet, den første allerede i 1973. Her fra Williams, *Musical borrowing in hip-hop music*, 46.

⁴² Ofte forkortet til *MC*.

⁴³ Williams, *Musical Borrowing in hiphop-music*, 49.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Dimitriadis, “Hip hop”, 179.

potensialet i å spille inn rapping på breakbeats før han hørte “Rappers Delight”.⁴⁶ På 1980-tallet ble slike innspillinger svært populære. Rapmusikken ble på kort tid en del av kommersiell populærmusikalsk *mainstream*.⁴⁷ Siden har rap blitt utøvd, utviklet og omforhandlet av utallige aktører verden over.

Rap, som startet med lokale *block parties* i The Bronx på 70-tallet, var i 2018 på langt nær allemannseie i musikkens verden, både i vest og i øst. Inntoget på hitlister verden ga også rapsjangeren mye motbør og kritikk – i flere omganger, og fra ulike hold. I Vesten har motstandere av sjangeren gjerne hatt til felles at de mener rapmusikken fremmer uheldige holdninger og verdier, som påvirker dens lyttere, og i ytterste konsekvens samfunnet, på uønsket vis. Forenklet kan kritikken mot rap ses som splittet langs politiske skiller: Der den politiske høyresiden gjerne har kritisert rapmusikken for undergraving av politimyndigheter,⁴⁸ glorifisering av gjengkriminalitet⁴⁹ og narkotikabruk, har venstresiden ofte fokusert på rapmusikkens reaksjonære machokultur (herunder homofobi) og problematiske kvinnesyn.⁵⁰ Begge disse perspektivene reiser viktige spørsmål, som hvordan rap iscenesetter vold, narkotikabruk, seksualitet og misogyni, hvordan disse iscenesettelsene best burde tolkes, og hvilke samfunnsmessige effekter de kan ha. Samtidig er det vanskelig, og kanskje også lite fruktbart, å forsøke å gi generelle og kontekstuavhengige svar på disse spørsmålene. Denne oppgaven ser etterhvert nærmere på kritikken mot, og behandlingen av, rap, i ett konkret land – Russland. Som vi skal se er noen tendenser og mønstre gjenkjennbare fra vestlig rap-diskurs og rap-sjanger, mens andre er særegne for den russiske konteksten.

3.2 Rap i Russland

I det følgende vil jeg gi en fremstilling av rapmusikkens historie i sovjetisk- og russisk kontekst, fundert på eksisterende forskning innen feltet. Fremstillingen er ikke ment å være uttømmende, men å beskrive rapmusikkens utvikling og utbredelse som kulturfenomen, fra

⁴⁶ George, “Hip Hop’s Founding Fathers Speak the Truth”, 51.

⁴⁷ Begrepene undergrunn og mainstream er hyppig anvendte, men i stor grad subjektivt definerte, termer i diskursen om populærmusikk. De brukes gjerne som markører for status, kredibilitet og kunstnerisk kvalitet, eller fravær av de samme egenskapene. Når jeg i dette kapitlet tar i bruk disse begrepene, er det ikke for å felle kvalitative dommer, men for å kontekstualisere kulturfenomener- og aktørers størrelse og utbredelse.

⁴⁸ I boka *Parental Discretion Is Advised: The Rise of N.W.A and the Dawn of Gangsta Rap* skriver musikkjournalist Derrick G. Kennedy fengslende og grundig om gangsterrap-gruppa N.W.A sitt gjennombrudd på slutten av 80-tallet og kontroversene dette vekket. Her belyses gruppas konflikt med FBI, kritikken de fikk for sine tekster, så vel som betydningen de fikk for rapsjangerens utvikling i årene som fulgte.

⁴⁹ I vårt naboland Sverige har gangsterrap blitt en voldsomt populær sjanger de siste årene. I *Spotify*s oversikt over de mest spilte artistene i Sverige i 2021 var tre av ti artister svenske gangster-rappere. Gangster-rappernes skildring av, og tette tilknytning til, reelle pågående gjengkonflikter – som årlig krever flere liv – førte i 2021 til offentlig debatt om hvorvidt gangsterrappere burde spilles på, og tildeles priser av, statlige radiokanaler.

⁵⁰ For forskning på kvinnesynet i amerikansk rapmusikk, se Weitzer & Kubrin (2009). For mer om kvinnesyn i russisk rap, se Denisova & Herasimenka (2019).

sjangeren først etablerte seg i Russland, til konsertavlysningene i 2018. Formålet er å sette konsertavlysningene i en bredere kontekst. Av den grunn vil 2010-tallet, hvor rapmusikken spiller en stadig viktigere rolle i russisk kultur, og sentrale aktører innen sjangeren politiseres, vies spesiell oppmerksomhet. I min fremstilling gir jeg forrang til kilder som tilstreber en viss akademisk objektivitet, i tillegg til å utfordre kildene når jeg opplever at denne mangler. Ut fra disse kriteriene baserer jeg meg i hovedsak på kapittelbidraget til den amerikanske slavisten Alexandre Gontchar i boka *HipHop at Europe's Edge*,⁵¹ og tidsskriftartikkelen “Playing the revolt” av den russiske litteraturviteren Ilja Kukuljin.⁵² Etter hvert som fokuset retter seg mot 2010-tallet, vil det trekkes inn perspektiver fra flere kilder.

3.2.1 Rappende rockere og konseptuell re-presentasjon i Sovjetunionen

Det er usikkert når den første russiske rappen ble skrevet. I den grad rap var kjent i Sovjetunionen, må vi gå ut fra at sjangeren var enda lenger unna anerkjennelse enn rock og at tidlige rap-miljøer var små og gjorde seg lite bemerket. Flere kilder oppgir likevel at den første russiskspråklige raplåten ble *spilt inn* allerede i 1984, da gruppa Tsjas Pik i samarbeid med DJ Aleksandr Astrov ga ut albumet *REP*.⁵³ Prosjektet ble først presentert på et lokalt diskotek i Kujbysjev (nå Samara), og inneholdt i tillegg til et knippe rockelåter det som best kan beskrives som et russisk- og engelskspråklig tributt til Sugarhill Gang sin hit “Rappers Delight”⁵⁴ fra 1979.⁵⁵ På lignende vis inkluderte rockebandet Alisa raplåta “Sokovydzimatel” på sitt debutalbum *Energija* i 1985, en utgivelse som først ble spredt som *magnitizdat*⁵⁶, før den ble utgitt på det statlige plateselskapet Melodija i 1988. Til felles hadde disse første raplåtene at de ble skrevet og spilt inn av artister som kun vikarierte innen sjangeren.

I perioden 1984-1995 dreide russisk hiphop seg, ifølge Alexandre Gontchar, om *konseptuell re-presentasjon* av kulturelle uttrykk hentet fra USA. Artister som Tsjas Pik, Sergej Minajev, Bogdan Titomir, Van Moo og MC Lika, trekkes frem som utøvere av musikalske uttrykk som neppe hadde blitt betegnet som rapmusikk av et amerikansk publikum, men som likevel oppviste stilistiske og estetiske elementer fra amerikanske artister innen rap- og elektronisk musikk. I tråd med dette skriver Sergej Ivanov i boka *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows* om hvordan hiphop først kom til Sovjetunionen som en form for mote, og i motsetning til i USA ikke var en protestbevegelse

⁵¹ Gontchar, “Violence as existential punctuation.”

⁵² Kukuljin, “Playing the revolt.”

⁵³ Kukuljin, “Playing the revolt”, 83.

⁵⁴ “Rappers Delight” var den første hiphop-singelen til å nå topp 40 på Billboard.

⁵⁵ Gontchar, “Violence as existential punctuation”, 196.

⁵⁶ Betegnelse for ikke-offisielle musikkutgivelser som ble utgitt og spredt under myndighetenes radar.

eller filosofi, men ble omformet etter normene i det sovjetiske samfunnet. Forestillingen om de fire elementenes integritet, som var grunnleggende for hiphopen i USA, fantes ikke, og sjangerutøvelsen beskrives som “an attempt to copy the cool and forbidden western art samples”.⁵⁷ Ivanovs fremstilling kan her fremstå noe selvmotsigende: På den ene siden fremhever han hvordan hiphop ble gjenskapt i tråd med sovjetsamfunnets normer, på den andre siden kaller den for “et forsøk på å kopiere vestlige kunstuttrykk”. Her er det således på sin plass å understreke at om intensjonen til de første russiske artistene som rappet faktisk var å kopiere – en påstand det er grunn til å være kritisk til – ville uansett gjenskapning av et musikalsk kunstuttrykk i en annen kultur og på et nytt språk nødvendigvis måtte ha innebåret omforhandling og tilpasning.

3.2.2 Breakdance og rapmusikk i skjæringspunktet mellom 80- og 90-tallet

Den russiske litteraturviteren Ilja Kukuljin skriver om hvordan hiphopen for alvor ble brakt til Russland med bølgene av vestliggjøring som traff Sovjetunionen på slutten av 80-tallet.⁵⁸ Rapmusikken ble da oppfattet som del av en større hiphop-pakke, og knyttet til andre elementer som graffiti og breakdancing.⁵⁹ Slik var det naturlig at medlemmene i den første russiske rapgruppa D.M.J. startet som breakdancere, i gruppa Merkurij, dannet i 1986. Da Merkurij-medlemmet Mutabor fremførte en rap over en beatbox under en breakdance-festival i 1989, inspirerte dette andre i breakdance-miljøet til å også plukke opp mikrofonen.⁶⁰ I 1993, samme år som D.M.J. ble dannet, utga de debutalbumet *Etot mir moj*. Hiphop i vid forstand – det vil si subkulturen som i tillegg innbefatter elementer som klesmote og slang – var på slutten av 80-tallet i ferd med å få fotfeste, og referanser til denne kulturen ble i visse kretser viktige identitetsmarkører. Nye begreper som *hiphop* (*khip-khop*) og *showbiz* (*sjobiz*) “refererte ikke bare til musikkscenen, men også imperativer om å kle seg moteriktig (odevajsja kruto) og se bra ut (vygljadi OK)”.⁶¹ Utbredelsen av hiphopkulturen gav raskt også opphav til kommersielle artister som satset fulltid på rap på morsmålet. I overgangen fra 1980- til 1990-tallet, med Sovjetunionens kulturelle åpning og påfølgende politiske fall, oppstod grupper som Maltsjjsjnik⁶² og Bad Balance. Setter man på Maltsjjsjnik sitt debutalbum *Pogovorim o sekse*⁶³ fra 1992, er det åpenbart rapmusikk man hører, i den

⁵⁷ Ivanov, “Hip-Hop in Russia”, 88-89.

⁵⁸ Kukuljin, “Playing the revolt”, 83.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Golovatenko Jelena, “Istorija russkogo khip khopa | Aleksej Skalja | Bratja Ulybajte”, 18:50.

⁶¹ Gontchar, “Violence as existential punctuation”, 197.

⁶² *Utdrigningslaget*.

⁶³ *La oss snakke om sex*.

forstand at albumet tydelig følger sjangerkonvensjoner etablert av amerikanske artister på 1980-tallet.⁶⁴ På utgivelsens tre første spor er innflytelsen fra grupper som Run-DMC og Beastie Boys spesielt fremtredende. Både i vokalfremføringen og akkompagnementet lånes det tungt fra de nevnte artistenes respektive album *Raising Hell* og *Licensed To Ill*, begge utgitt i 1986.⁶⁵ Tekstmessig fokuserte imidlertid Maltsjijnik enda mer på sex som tema enn disse gruppene. Delfin, gruppas tekstforfatter, som senere gjorde stor suksess som soloartist, har selv uttalt at 2 Live Crew var gruppa som inspirerte Maltsjijnik til sitt utfordrende image.⁶⁶ I en russisk offentlighet som på begynnelsen av 1990-tallet, til tross for privatisering og liberalisering, fortsatt var preget av sovjettidens verdikonservatisme, var sexfokusert en sjokkfaktor som skapte oppmerksomhet, og slik også både motstandere og fans. I likhet med både D.M.J. og Maltsjijnik bestod Bad Balance i hovedsak av medlemmer fra tidligere breakdance-kollektiver. I motsetning til sistnevnte oppnådde de ikke noe særlig mainstream-oppmerksomhet, men trekkes i ettertid ofte frem som viktige for utviklingen av russisk hiphopkultur sin undergrunn. I 1994 gav de ut det kritikerroste albumet *Nalottsiki Bad B.*,⁶⁷ en utgivelse som blant annet tematiserte sosialt kaos i de postsovjetiske landene.⁶⁸ Gruppas opphavsmann, SJEFF, er også mannen bak en av Russlands første hiphop-festivaler – *Rap Music*. Han dannet senere gruppa Bad B. Aljans som nøytt kommersiell suksess rundt millenniumskiftet.⁶⁹

3.2.3 Sjangerutvikling leder til en kort visitt i det gode selskap

Pionervirksomheten til de ovennevnte gruppene Maltsjijnik, D.M.J og Bad Balance, skapte grobunn for et rendyrket rapmiljø i Russland fra midten av 1990-tallet. De seks gruppene K.T.L-D.I.L.L., Bust A.S!, D.O.B, Just Da Enemy, Raby Lampy og Slingshot gikk da sammen i kollektivet D.O.B Community.⁷⁰ I tillegg skjøt solokarrieren til Delfin, tidligere medlem i nå oppløste Maltsjijnik, for alvor fart. Delfin sitt uttrykk som soloartist hadde musikalsk og tekstmessig lite til felles med hans tidligere arbeid med Maltsjijnik. I år 2000 mottok han de unges poesipris, *Triumf*, av en jury bestående av blant annet den kjente

⁶⁴ Redaktør for nettsiden rap.ru, Andrej Nikitin, inkluderte i 2007 *Pogovorim o sekse* på sin liste over russisk raps viktigste album. Han omtalte det da som “det første skandaleprosjektet” i russisk rap-historie.

⁶⁵ Med *Raising Hell* skrev Run-DMC seg inn i raphistorien med en unik kombinasjon av programmerte beats og fuzz og riff fra hardrocken. Mest kjent er kanskje samplingen av, og samarbeidet med, Aerosmith – på låta “Walk This Way.” Beastie Boys sin utgivelse *Licensed to Ill* var første rapalbum til å debutere som nummer 1 på Billboard.

⁶⁶ Faintelroy, “Intervju Delfina (Dolphin) na balkone tsjast 1”, 5:10.

⁶⁷ *Nalottsiki* kan oversettes til *Ransmenn* på norsk.

⁶⁸ Gontchar, “Violence as existential punctuation”, 197.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

etterkrigspoeten Andrej Voznesenskij. Delfin, som i 2019 faktisk ga ut en diktsamling for barn, har selv uttalt at raptekster ikke bør regnes som dikt eller poesi.⁷¹ Like fullt karakteriserer Gontchar ham som “one of the finest poets of the Russian music scene to have ever appeared”.⁷² Han fremhever hvordan Delfins utgivelser *Ne v fokuse* (1997) og *Glubina rezkosti* (1999), sammen med *Budu pogibat molodym* (1995) og *Lovi kurazj* (1997) av Mister Maloj, og *Eto ne bolno* (1998) av Raby Lampy, bidro til utvikle den russiske rapsjangerens tekstforfatterskap og etablere et nytt “lyrisk jeg”.⁷³ Mens russisk rap tidlig på 1990-tallet var preget av enkle og utilslørte skildringer av situasjoner og personer, var disse albumene mer ambisiøse, fylt med symbolbruk, virtuos språkføring og stemningsskapende elementer, hevder Gontchar.⁷⁴ Han nevner låttitler, men underbygger dessverre ikke disse påstandene med eksempler fra sangene. Det er imidlertid lett å finne anekdotiske bevis for slike karakteristikk. Sammenligner man åpningssporene på Maltsjijnik sitt andrealbum, *Miss bolsjaja grud* (1993)⁷⁵ og Delfins debutalbum, *Ne v fokuse* (1997), står de i klar kontrast til hverandre. Førstnevnte låt, tittelsporet på Maltsjijnik sitt album, skildrer på nærmest hormonelt objektiverende og eksplisitt vis en kvinne med store bryster. I refrenget roper gruppa to ganger “Ej grudi grudi”.⁷⁶ Den doble eksklamasjonen er betegnende også for låtas øvrige tekstinnhold. I “Esli prosto”⁷⁷ fra *Ne v fokuse* serveres derimot mørke refleksjoner om kjærligheten som beveggrunn – som årsak til selvskading, løgn og potensielt til og med drap. Vokal-leveringen er neddempet, monoton og behandlet med en vocoder-effekt som gir den et følelsesløst og robot-aktig preg. Samtidig skildrer teksten kroppslig og sjelelig smerte som nok får de fleste lytteres speilnevroner til å fyre. Slik oppstår en motsetningsfylt kompleksitet som i liten grad kan spores i Maltsjijnik sin låt. I sum iscenesetter de to sporene to åpenbart distinkte lyriske “jeg”, til tross for at begge tekstene er kreditert Delfin.

I 2002 slapp rapgruppen Kasta, dannet i 1995 i Rostov-na-Donu, det bestselgende rapalbumet i russisk hiphop-historie – *Gromtsje vody, vysje travy*.⁷⁸ Utgivelsen henter inspirasjon fra New-York rapgruppa Wu-Tang Clan, og skildrer perspektivet til fattige, sosialt fremmedgjorte, men også reflekterte unge menn fra forstedene til russiske utkantbyer.⁷⁹ Samtidig kom russisk rap på kartet i internasjonal sammenheng ved å bli listet på MTV, og

⁷¹ Zjukov, “Delfin: ‘Rep — eto otdelnyj zjanr slovotvortsjestva’.”

⁷² Gontchar, “Violence as existential punctuation”, 198.

⁷³ På norsk henholdsvis: *Ute av fokus*, *Dybdeskarphet*, *Jeg kommer til å dø ung*, *Fang rusen* og *Dette gjør ikke vondt*.

⁷⁴ Gontchar, “Violence as existential punctuation”, 196-198.

⁷⁵ *Frøken barmfager*.

⁷⁶ Et utrop som på norsk kan gjengis som *Ey pupper pupper*.

⁷⁷ *Hvis/Om bare*.

⁷⁸ Et ordspill som kanskje kan oversettes til *Støyende som graven*.

⁷⁹ Kukulin, “Playing the revolt”, 84.

mer lettbeint og kommersielt rettet rap fikk en ny oppblomstring.⁸⁰ Kukuljin trekker frem unge Kirill Aleksandrovitsj Tolmatsky, med artistnavnet Detsl, som et eksempel på dette. Sønnen av popmusikk-produsenten Alexandr Tolmatsky var kun 17 år gammel ved innspillingen av sitt debutalbum i 2000. Albumet tar opp typiske situasjoner og bekymringer i et urbant tenåringsliv: gjensidige misforståelser med foreldre, hjemme-alene-fester, og dataspilling. Men albumet inneholder også låta “Krov, moja krov”, et aggressivt spor der jeg-personen tar brutal og dødelig hevn på plageånder som tidligere har banket og ydmyket ham.

Mainstream-suksessen til Detsl, Kasta sitt albumsalg, og Delfin sin poesipris, avspeilte på hvert sitt vis hvordan rapmusikk rundt årtusenskiftet nådde et nytt nivå av anerkjennelse i den russiske offentligheten. Samtidig understreker Kukuljin at rap i Russland, til tross for dette oppsvinget, under store deler av 2000-tallet var en nisjesjanger med lav sosial status.⁸¹ Han illustrerer dette med følgende hypotetisk-anekdotiske scenario:

If, in the 2000s, one had climbed the obscure staircase of an apartment block somewhere in a poor suburb of a Russian metropolis or in a small town, one would very likely find the following words written on the wall: “Rap is feces”. These graffiti were made by lower- and middle-class teenagers displaying their disrespect for rap (likely both English- and Russian-speaking), as a sign of the vulgar taste and the low cultural status of those who listened to and performed it.⁸²

Skal man tro Kukuljin, var altså rapmusikk på 2000-tallet, i ungdommens øyne ikke bare *lavkultur*, men det laveste i denne kategorien – dritt. Så utbredt var denne negative vurderingen og omtalen av sjangeren, at den i 2009, da man igjen kunne ane en stigende kurs, ga navn til 2H company sin låt “Rep bolsje ne kal” – på godt norsk: *Rap er ikke dritt lenger*.⁸³

3.2.4 Bitva za respekt: rap mot rus i regimets tjeneste?

Et nytt tegn på at rappens økende kredibilitet kom med tv-showet *Bitva za respekt*⁸⁴ fra 2008 – det første i russisk tv-historie som eksklusivt omhandlet hiphop-kulturen.⁸⁵

⁸⁰ Gontchar, “Violence as existential punctuation”, 198.

⁸¹ Kukuljin, “Playing the revolt”, 80

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Bitva har her samme respektive betydninger som *battle* på engelsk, som både kan vise til det vi på norsk kaller et slag, *slaget om respekt*, og hiphop-fenomenet å *battle*, hvor utøvere av elementene rap, breakdance, eller graffiti duellerer mot hverandre. På norsk altså tittelen *battlen om respekt*.

⁸⁵ Muz-tv, “Bitva za respekt.”

Muz-tv-produksjonen⁸⁶ ga sendetid til håpefulle rappere, som først konkurrerte om avansement i showet ved å fremføre forhåndsskrevne låter, og i finalerundene ble utfordret til å *freestyle*⁸⁷ om diverse temaer. I programmets jury satt russiske rappere som ovennevnte Detsl og medlemmer fra gruppa Kasta. TV-showet gjorde først gode tall, men etter en vellykket første sesong falt seertallene, og flere sponsorer trakk seg. Det spøkte for programmets fortsettelse. Til unnsetning kom ingen ringere enn Russlands ministerium for helse og sosial utvikling – eneste sponsor for programmets tredje sesong, sendt i 2009.⁸⁸ Et nyhetsinnslag fra denne sesongens finale, laget av statseide RT (Russia Today), finnes fortsatt på YouTube.⁸⁹ Det drøyt to minutter lange innslaget viser først årets sesong-vinner, Roma Zjigan, som rapper på studioscenen. Så filmes publikum. Der – midt iblant armveivende ungdommer – står Vladimir Putin, med armene stivt ned langs siden. Det klippes og vi ser ham innta scenen, gripe mikrofonen, og – etter nok et klipp – beskrive hiphopens elementer. Putin sier at rapmusikken, til tross for dens grovhet, er fylt med sosial mening. Den snakker om samfunns- og ungdomsproblemer, og russiske rappere tilfører sjangeren sin egen russiske sjarme. Han roser graffiti, og hevder at breakdance egentlig er propaganda for en sunn livsstil. Sistnevnte påstand begrunnes med at det er vanskelig – ja umulig – å se for seg at breakdance kan kombineres med alkohol eller narkotika, og at breakdancernes akrobatikk fortjener respekt.⁹⁰ 13 år senere fremstår klippet unektelig en smule komisk. Samtidig er det kjente toner den daværende statsministeren leverte fra rap-scenen. Putins uttalelser eksemplifiserer en tilnærming til opposisjon og motkultur med lange tradisjoner i Russland: ved å ta opp i seg populære samfunnsstrømninger, eller kooptere aktører som anses å utgjøre en trussel, kan makthaverne kontrollere og uskadeliggjøre disse, og bruke dem til egne formål. Slik innholdsbeskrivelsen til RT sin egen YouTube-video også understreker⁹¹, hadde *Bitva za respekt* sin statsstøttede tredje sesong som uttalt mål “å promotere en sunn livsstil blant ungdommen”. Forsøket på å pense hiphop-kulturen inn på et straight edge-spor skulle imidlertid vise seg å bli lite vellykket.

⁸⁶ Muz-tv var en russisk tv-kanal som ble startet i 1996, i *MTV sitt bilde*, den kringkastet musikkvideoer og diverse programmer relatert til populærmusikk.

⁸⁷ Å *freestyle* viser i hiphop-kulturen til å improvisere en rap eller en breakdans på stående fot.

⁸⁸ Sjou Biznes, “Bitva za respekt: kak slozjilas sudba zvezd zjou | Roma Zjigan”, 8:30.

⁸⁹ Rap Room TV, “Putin Na Bitve Za Respect”, 0:00 – 2:09.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Videoen av dette klippet på Russia Today sin egen YouTube-kanal er ikke lenger tilgjengelig i Norge, men er beholdt i oppgavens referanseliste: RT. “Putin joins hip-hop Battle for Respect”, 0:00 – 2:09.

3.3 2010-tallet: rappens mainstream-gjennombrudd og politisering

Kukulin estimerer at rapmusikkens statusøkning i russisk kultur begynte omkring år 2009, og at et radikalt skifte fant sted i 2014-2015.⁹² I årene som fulgte nådde sjangeren nye nivåer av anerkjennelse og mainstream-oppmerksomhet. I tidsrommet 2010-2018 kan det dessuten hevdes at rapmusikken gjennomgår en delvis politisering. Nedenfor ser jeg nærmere på denne perioden, med primærfokus på aktører som, frivillig eller ufrivillig, kom i kontakt med russiske politiske myndigheter og rettsvesen.

Når temaet er russisk rap og politikk er det vanskelig å komme utenom Noize MC og hans låt “Mercedes S666” med tilhørende musikkvideo fra februar 2010. Sangen retter skarp kritikk mot manglende likhet for loven i Russland, så vel som konkrete maktpersoner. Den ble skrevet i kjølvannet av en hendelse som genererte nasjonal oppmerksomhet, frikjennelsen av Lukoil-direktøren Anatoly Barkov. Barkov stod tiltalt etter at han og privatsjåføren av hans Mercedes Benz S500 kom over i motsatt kjørefelt på Leninsky Prospekt i Moskva og frontkolliderte med Aleksandrina Serbinas og hennes svigermor Vera Sedelnikovas Citroën. Begge kvinnene omkom.⁹³ Serbina var søster til Noize MCs daværende kjæreste. På kort tid samlet låtas animerte musikkvideo over én million visninger på Youtube, enorme tall for en russisk raplått i 2010. Dette vekket i sin tur interesse for den russiske rapscenen fra utlandet.⁹⁴ I august samme år blir Noize MC varetektsfengslet i ti dager i Volgograd for å ha “fornærmet myndighetene” under en konsert der det ble fremført en skit om russisk politikorrupsjon.⁹⁵ Han løslates etter å ha spilt inn en tilståelsesvideo. Denne blir av mange oppfattet som ironisk og uoppriktig, og tjener senere som refreng i sangen “10 sutok v rajjo (Stalingrad)”.⁹⁶ I låta rapper Noize MC sarkastisk om hvordan fengselsoppholdet i Volgograd⁹⁷ har motbevist alle hans fordommer mot russisk politi og rettsvesen. I fengselet behandlet de ham pent og ga ham mat, til og med hasj. Etter egen forespørsel fikk han også overvære en skinnrettssak. Samtidig bryter låtas andre og tredje vers med den ironiske skildringen og kritiserer politiet og det frie ords kår i Russland direkte.

I 2011 slipper rapperen Khaski sin første låt på Youtube – “Sedmoje oktjabrja”.⁹⁸ Låttittelen, såvel som slippdatoen, er 7. oktober –Putins fødselsdag. I teksten skildres en tsar

⁹² Kukulin, “Playing the revolt”, 81.

⁹³ Ibid., 86-87.

⁹⁴ På dette tidspunktet hadde Noize MC allerede vært en etablert aktør i russiske hiphop i flere år uten å bruke sin plattform til å fremme politiske budskap. Kilde: Ibid.

⁹⁵ Ewell, “Russian rap in the era of Vladimir Putin”, 46-47.

⁹⁶ *Ti dager i paradiset (Stalingrad)*. Kilde: Ewell, “Russian rap in the era of Vladimir Putin”, 46-47.

⁹⁷ Som i låta omtales som Stalingrad – byens navn inntil 1961, da den ble omdøpt for å markere avstand til Stalins skrekkvelde.

⁹⁸ Khaski, “Khaski - Sedmoje oktjabrja (Husky - October 7-th)”, 3:43.

som ved hoffet, og ute blant et folk som sulter, hylles i forbindelse med sin bursdag. Feiringen pågår helt til oljen i riket tar slutt,⁹⁹ i låtens siste verselinje, den 14. oktober. Der Noize MC brøt normene ved å kritisere ikke-navngitte, men impliserte maktpersoner, og korrupsjon i rettsvesenet, tar Khaski det et skritt videre ved å harselere med Putin selv, og hans makthaver og legitimitet.¹⁰⁰ Låten kommer ut i forkant av valgprotestene i 2011-2012, og blir fort populær i opposisjonelle kretser. Like fullt var rapmusikk i 2011 fortsatt en sjanger med begrenset utbredelse. I 2014 fremtvinger lokale myndigheter på ulike vis avlysningene av en rekke Noize MC-konsserter. Etter alt å dømme er årsaken en konsert i Lviv i Ukraina, der rapperen har tatt imot et ukrainsk flagg fra publikum og dedikert opptreden sin til “ofrene for informasjonskrig”.¹⁰¹ Av russiske makthavere tolkes handlingen som en uakseptabel stillingtagen i Krim-konflikten.

I 2015 får videoer av russiske rap-battles stor oppmerksomhet på Internett. Interessen kommer i et visst monn rapsjangeren som helhet til gode, og bidrar til å sette søkelyset på kritikerroste album som Oxxxymirons *Gorogod* (2015) og den kasakhstanske, men russiskspråklige, rapperen Skriptonit sitt *Dom s normalnymi javlenijami* (2015). Førstnevnte er en av tre rappere som klarer å fylle Russlands største konsertlokale innendørs, Olimpijskij i Moskva, dette året.¹⁰² I juli 2015, bestemmer Kirovskij distriktsrett i Jaroslavl at hjemmesiden til rap-gruppa Krovostok skal blokkeres, etter at en gruppe lingvister har slått fast at sangene deres – og nettsiden med deres låttekster – inneholder obscønt språk, populariserer tilfeldig sex, vold og narkotikabruk, og kan føre til aggressiv og antisosial atferd hos unge.¹⁰³ Rapgruppen anker beslutningen og vinner frem i Jaroslavl regionale domstol, som opphever rettsavgjørelsen i november 2015.¹⁰⁴ Rapmusikkens nye status og økte omtale gir ny tilstrømning av fans så vel som motstandere.

Uavhengig av ståsted er russisk rapmusikk når vi kommer til 2017 etablert som et kulturelt mainstream-fenomen. Raps scenen er nå, på samme vis som i Vesten, preget av et mangfoldig sett med artister som opererer innen diverse undersjangere. I sitt kapittelbidrag “Russian rap in the era of Vladimir Putin” i boka *Hiphop at Europe's Edge* hevder den amerikanske musikkviteren Phillip Ewell at russisk rap kan deles inn i to leirer: en

⁹⁹ Avslutningen må tolkes som en referanse til det kjente russiske rockebandet DDT sin sang “Kogda zakontsjitsa neft”. Den inneholder verselinjen “Kogda zakontsjitsa neft, nasj prezident umrjot”. På norsk *når oljen tar slutt, dør vår president*. Khaski siterer imidlertid bare første halvdel av denne linjen, og lar slik tsarens skjebne fremkomme intertekstuell.

¹⁰⁰ Rent formelt var Putin riktignok statsminister på dette tidspunktet.

¹⁰¹ Demirjian, “Russian youths find politics as their pop icons face pressure.”

¹⁰² Nechepurenko, “Russia's Youth Found Rap. The Kremlin Is worried.”

¹⁰³ Meduza, “A russian court has banned gangsta-rap.”

¹⁰⁴ Kozenko, “Polutrup vasja tsjest! Sud otmenil zapret pesen gruppy “Krovostok”. Reportazj Andreja Kozenko.”

fest/house-leir med lettsindige tekster om kjærlighet, festing, og moro med venner på den ene siden, og en sosialt og politisk aktiv leir, med gripende og aktuelle tekster på den andre.¹⁰⁵ I party-leiren plasserer Ewell artister som Dzijgan, Egor Krid, L'One, Mot, og Timati, mens AK 47, Assai, Basta, Guf, Kasta, Krovostok, Noize MC, og Vasja Oblomov hevdes å tilhøre den sosialt og politisk-aktive kategorien. Ewell påstår at dette skillet er viktig av en enkel grunn: valget av leir kan avgjøre artistens sjanse for å lykkes i russisk rap.¹⁰⁶ Han skriver dessuten at "(...) the sadness of being a rap artist, or any artist, in Putin's Russia lies in the fact that one must choose sides – either to be with Putin or to be against him. To do neither is to wither away in obscurity".¹⁰⁷ Ewells inndeling kan roses for å være oversiktlig og intuitiv, men også kritiseres for å være reduksjonistisk ved at den skjuler indre motsetninger i kategoriene. Den tyske litteraturviteren Anne Liebig innvender at russiske rappere opptar et langt mer mangfoldig politisk spekter enn Ewells svart-hvitt todeling.¹⁰⁸ Hun mener også at Putin-regimets autoritære styreform ikke nødvendigvis bare er et onde for utviklingen av russisk kultur. Snarere ansporer trykket ovenfra rapperne til å ta i bruk virkemidler som overidentifisering og tvetydig parodi – grep som den russiskfødte antropologen Alexei Yurchak kaller *stiob*.¹⁰⁹ Virkemidlet ble utviklet og flittig brukt av artister, kunstnere og intellektuelle som var aktive i Sovjetunionens dager.¹¹⁰ Ifølge Liebig fører presset fra nåværende makthavere dessuten til utforskning av nye uttrykksformer, og til at tradisjonelle intelligentsia-spørsmål, via politisk provokative og sosialkritiske rappere, aktualiseres for en ny generasjon unge intellektuelle som ikke er redde for å overskride grensen mellom høy- og lavkultur.¹¹¹

I tillegg til ovennevnte aktører preges den russiske musikkscenen på andre halvdel av 2010-tallet av artister som låner sjangertrekk fra rapmusikken, men ikke er rappere i streng forstand.¹¹² Gode eksempler er gruppa Frenzona og duoen IC3PEAK. De omtales ikke i faglitteraturen om russisk rap og hiphop, men rapper i flere av låtene sine, og spiller sentrale roller i dramaet omkring konsertavlysningene i 2018. Derfor havner disse gruppene under lupen i denne oppgaven.

¹⁰⁵ Ewell, "Russian rap in the era of Vladimir Putin", 59.

¹⁰⁶ Ibid., 60.

¹⁰⁷ Ibid., 73.

¹⁰⁸ Liebig, "No Face, No Case", 13.

¹⁰⁹ Yurchak, *Everything was forever, until it was no more*.

¹¹⁰ Liebig, "No Face, No Case", 11-12.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² I dagens musikkbransje, i Vesten som i Russland, er sjangergrenser mindre tydelige enn noen gang før, og det er vanlig at artister kombinerer elementer fra ulike sjangre på eklektisk vis. Å ha rappet i en låt innebærer ikke nødvendigvis at en artist regner seg selv som rapper, omtales som dette i mediene, eller at vedkommendes musikk i sin helhet best karakteriseres som rap.

3.3.1 Face: avlysning og politisering i 2017-2018

I 2017 utspiller det seg hendelser som i ettertid kan leses som en forsmak på høsten 2018. Hendelsene fortykker beskrivelsen av hva som fører til sensur og avlysninger i Russland og eksemplifiserer hvordan motarbeiding av kultur kan få uforutsette utfall. I sentrum for begivenhetenes står ovennevnte artist Face. I 2015 debuterte den ansiktstatoverte rapperen med EP'en *Prokljajata petsjat* på strømmetjenesten Soundcloud.¹¹³ To produktive år senere var han for alvor blitt en del av russisk raps mainstream, blant annet med den populære musikkvideoen til sangen "Burger".¹¹⁴ I "Burger" sitt refreng rapper Face "Jedu v magazin Gucci v sankt-peterburge/ona zjrot moj khuj kak bydto eto burger".¹¹⁵ De nærmest parodisk vulgære linjene om merkeklær og sex var typiske for Face sitt tidlige materiale. Sammen med skildringer av (dårlig) psykisk helse og selvmedisinering med reseptbelagte piller, var dette også gjennomgangstemaer i den innflytelsesrike amerikanske emo- og cloud rap-kulturen utover 2010-tallet. Face har selv betont viktigheten av å være tidlig ute med å bringe samtidige amerikanske trender til et russiskspråklig publikum.¹¹⁶ Tekstinnholdet er nok noe av grunnen til at Face begynner å møte motstand. I 2017 avlyser lokale myndigheter konsertene hans i byer som Novosibirsk, Omsk, og Perm.¹¹⁷ I Belgorod publiserer en konsertarrangør via Vkontakte et brev fra lokale myndigheter som advarer om obscønt språk ("nenormativnaja leksika" – se 4.2.2) og oppfordringer til bruk av narkotika i Face sin musikk. Brevet understreker at dette kan ha en negativ effekt på psyken og adferden til ungdommer i publikum.¹¹⁸ Konsertarrangøren oppfordrer angivelig også Face til å innlede konserten sin med den russiske nasjonalsangen.¹¹⁹ Han nekter, og avlyser opptreden. Avlysningene i 2017 blir ifølge Face selv en påminnelse om hvorfor han hater politi- og påtalemyndigheter.¹²⁰ Det fører tilsynelatende også til en politisering av en artist som frem til da i liten grad har beskjeftiget seg med politiske og samfunnsmessige spørsmål. I september 2018 slipper Face albumet *Puti neispovedimy*, med låter om temaer som korrupsjon og ytringsfrihet.¹²¹ Den nye tematikken gjør ham populær hos liberale og opposisjonelle krefter i Russland, men virker

¹¹³ *Forbannede trykk.*

¹¹⁴ I skrivende stund (17.11.21) har musikkvideoen blitt sett hele 46 millioner ganger på YouTube.

¹¹⁵ Om jeg skal driste meg til en norsk oversettelse: *Jeg er på vei (kjører) til Gucci-butikken i Petersburg/hun eter kukken min som om den var en burger.*

¹¹⁶ Lipa, "Meet Russia's most controversial rap star."

¹¹⁷ Nechepurenko, "Russia's Youth Found Rap. The Kremlin Is Worried."

¹¹⁸ Lenta.ru, "Konsert repera Face otmenili iz-za mata i narkotikov."

¹¹⁹ Nechepurenko, "Russia's Youth Found Rap. The Kremlin Is Worried."

¹²⁰ Seddon, "The Russian rappers Vladimir Putin wants to befriend."

¹²¹ Albumtittelen kan oversettes til *Uransakelige veier* på norsk.

også fremmedgjørende på Face sin yngre og mer apolitiske fanbase.¹²² Av den grunn avlyser han også sin planlagte turne i 2018. Kort etter, fra september til desember, avlyses et skred av rapkonserter rundt om i Russland. Denne gangen er det ikke artistene selv som står bak.

3.3.2 Motarbeidelse av rap før 2018

Dette kapitlet har vist hvordan motarbeiding og sensur av russiske rapartister før 2018, har en sammensatt bakgrunn og til dels ulike forklaringer. Mens Noize MC sin varetektsfengsling og konsertavlysninger var forutgått av det man kan karakterisere som eksplisitt politiske uttrykk og handlinger, møter Face, i utgangspunktet en “apolitisk” aktør, motstand grunnet språkbruk og narkotika-referanser i tekstene sine. Sistnevntes konsertavlysninger i 2017 er spesielt interessante ettersom lokale myndigheter ved ett tilfelle eksplisitt uttrykker bekymring for hvordan artistens tekster vil påvirke unge i publikum. Da nettsiden til rapgruppa Krovostok forbys tre år tidligere argumenteres det på lignende vis, men i dette tilfellet fremheves, i tillegg til obscønt språk og narkotika, sex og vold som temaer som kan ha en uønsket innflytelse på ungdom. Dette antyder at motarbeidelsen av rap i årene frem mot konsertavlysningene i 2018 var motivert dels av moralsk panikk, dels av politisk sensur. Blokkeringen av Krovostoks nettside, og Face sine konsertavlysninger i 2017, antyder førstnevnte beveggrunn. Varetektsfengslingen av Noize MC i 2010, og avlysningene av rapperens konserter i 2014, peker mot at også politiske ytringer kunne resultere i sensur og straffetiltak.

Neste kapittel tar sikte på å forstå motstanden mot rap i lys av utviklingen innen det russiske kunst- og kulturfeltet. Her anvender jeg et teoretisk perspektiv som setter russisk kulturliv i et historisk perspektiv, og ser nærmere på lovgivningen som formaliserer en nylig tendens: den russiske konservatismen som har tatt form og skutt fart etter Putins gjeninnsettelse i 2012.

¹²² Seddon, “The Russian rappers Vladimir Putin wants to befriend.”

4 Nyere russisk kulturhistorie – sett gjennom pendelens svingninger

Når Russlands omskiftelige moderne historie skal beskrives, brukes gjerne pendelen som metafor. Tidlig ute med en slik fremstilling var kulturhistorikerne Juri Lotman og Boris Uspenskij. I 1985 lanserte de ideen om den russiske historiens utvikling som resultatet av pendelsvingninger mellom to sterke motkrefter: kort sammenfattet en progressiv og en reaksjonær modus. Dette kapitlet tar sikte på å kontekstualisere konsertavlysningene i 2018 ved å se dem som del av et russisk kulturfelt som befinner seg i ytterkanten av en slik pendelsvingning. Den russiske arkitekturhistorikeren Vladimir Papernyj sitt begrepspar *kultur 1* og *kultur 2* vil brukes til å konseptualisere egenskapene til Lotman og Uspenskij sine to moduser – det vil si pendelbevegelsens respektive ytterpunkter. I undersøkelsen av egenskapene til kultur 1 og kultur 2 bygger jeg på arbeidene til to norske slavister: et bokkapittel av Yngvar Steinholt og doktorgraden til Åsne Høgetveit.¹²³ For å forstå utviklingen i det russiske kulturfeltet, og russisk kultur og politikk mer overordnet, drar jeg veksler på forskningen til den svenske kunsthistorikeren Lena Jonson, den franske statsviteren og sosiologen Marlene Laruelle, og den amerikanske statsviteren og nasjonalisme-forskeren Henry Hale. Forskningen til den norske slavisten og språkviteren Ingunn Lunde og den amerikanske litteratur- og kulturviteren Michael S. Gorham vil brukes til å belyse den russiske språkdebatten.

4.1 Kultur 1 og kultur 2

På 1980-tallet utviklet den russiske arkitekturhistorikeren Vladimir Papernyj begrepsparet *kultur 1*¹²⁴ og *kultur 2*¹²⁵. Papernyj forsket på 1920- og 1930-tallets sovjetiske arkitektur, og hvordan forskjellene mellom disse to tiårene gjenspeilte to motstridende syn på kunst og kultur – to motkrefter som i russisk historie stadig kjempet om hegemoni, og med jevne mellomrom avløste hverandre i rollen som det dominante paradigmet. 1920-tallets arkitektur var, ifølge Papernyj, uttrykk for kultur 1, en kultur som var revolusjonær, kosmopolitisk og eksperimentell.¹²⁶ 1930-tallets arkitektur gjenspeilte derimot hegemoniet til kultur 2, som stod for et imperialt, selvtilfreds konsolidert og stillestående, monumentalt og nasjonalistisk, arkitektursyn.¹²⁷ Papernyj mente de to kultursynene kunne sees i et spatialt perspektiv. Mens

¹²³ Steinholt, “The Vertical Inverted?”.

Høgetveit, *The Moral Vertical in Russian Cinema*.

¹²⁴ Her forstått som den progressive modusen i Lotman og Uspenskij sin binære pendel-teori.

¹²⁵ Her forstått som den reaksjonære modusen i Lotman og Uspenskij sin binære pendel-teori.

¹²⁶ Steinholt, “The Vertical Inverted?”, 89.

¹²⁷ Steinholt, “The Vertical Inverted?”, 89.

kultur 1 var grenseoverskridende og søkte horisontalt, med mål om å finne og spre uttrykksformer som utfordret og brøt med tradisjonen, hadde kultur 2 en vertikal akse, hvis typiske kjennetegn var sentralisering, grensedracting og hierarki.¹²⁸ Den horisontale aksene var videre forbundet med erfaring, poesi, eksperimentering, samarbeid, mekanisme og fremførelse. Den vertikale aksene var derimot forknippet med objektet, og hadde et fokus på det episke og heroiske, samt konsolidering og arbeid.¹²⁹ Dette begrepsparet, utviklet i studiet av de arkitektoniske forskjellene mellom to konkrete tiår, kan også brukes som en teoretisk ramme for å forstå kultur, kulturuttrykk og kulturendringer mer allment. Papernyj har selv løftet frem (studentopprøret i) 1968 som det fremste eksempelet på kultur 1-tenkning.¹³⁰

Vender vi blikket mot Russland i senere tid, kan utviklingen på 2000- og 2010-tallet sees som et uttrykk for kultur 2 sitt gryende hegemoni. Putin-administrasjonens stadig mer inngrepene lover og reguleringer, og russisk rettsvesens dommer i konservative krefters favør, har gradvis innskrenket yrings- og handlingsrommet for kultur 1, noe som i tur har ført til denne kulturens protest og opprør. I bokkapitlet "Russia: Culture, Cultural Policy, and the Swinging Pendulum of Politics" skriver den svenske kunsthistorikeren Lena Jonson at Putin sin politiske agenda etter gjeninnsettelsen i 2012 gjenspeilte et drastisk skifte mot autoritær konservatisme.¹³¹ Hun beskriver omslaget – riktignok uten å vise eksplisitt til Lotman og Uspenskij – som en pendelsvinging som nådde en ekstrem posisjon. Samtidig understreker Jonson at det som ble offisiell politikk fra 2012, i realiteten var resultatet av en kulturutvikling som foregikk gjennom hele 2000-tallet. Jeg vil se nærmere på denne utviklingen og dens bakgrunn nedenfor. Først vil jeg imidlertid utdype dynamikken mellom kultur 1 og 2 ytterligere.

I dette kapitlet fokuserer jeg, i motsetning til Steinholt's bokkapittel,¹³² ikke på enkeltverk eller spesifikke stilarter, men forsøker å forstå utviklingen i det russiske kulturfeltet mer overordnet, med 90-tallet som startpunkt, og med et spesielt blikk for språkdebatten. Av den grunn vektlegger jeg kildens mer generelle betraktninger om kultur 1 og kultur 2, og dynamikken mellom disse kultur-paradigmene i senere tid.

¹²⁸ Ibid., 90.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Timofeeva, "Vladimir Papernyj: Na dvore otsjerednaja Kultura Dva, pravda, s 'Fejsbukom'."

¹³¹ Jonson, "Russia: Culture, Cultural Policy, and the Swinging Pendulum of Politics", 13.

¹³² Steinholt, "The Vertical Inverted?".

4.1.1 Kulturelle hierarkier, moralsk vertikalitet og paradigmenes drakamp

Som beskrevet ovenfor ser Papernyj kultur 1 og 2 i et spatialt perspektiv. Kultur 2 sine grunntrekk – sentralisering, gresnedragning og hierarki – kommer til uttrykk i en vertikal struktur, mens kultur 1 sine revolusjonære og eksperimentelle kvaliteter kan konseptualiseres med en horisontal akse. Makthavere som står for et kultur 2-syn vil således typisk gå inn for å konsolidere kulturelle og estetiske hierarkier – i sin mest eksplisitte form ved kánondannelse. Slike hierarkier innebærer at visse kunst- og kulturformer opphøyes og oppmuntres, men også at andre, som anses som lavere, eller uverdige til en plass i hierarkiets vertikale struktur, fortrenses eller rett og slett forbys. Kultur 2 befestes, sagt med et språklig bilde, ved reisningen av en monolitt, innenfor murens grenser, men også ved konstruksjonen av kulturelle farer utenfor grensene – som, hvis de slippes inn, vil underminere og bryte ned vertikalen. Motivet er da gjerne nasjonsbygging (på makthavernes premisser), men kanskje vel så ofte at den sosiale eliten med makten til å definere hierarkienes innhold vil styrke egen posisjon og innflytelse.¹³³ Samtidig er verken konstruksjon av kulturelle hierarkier, eller kulturendring som innebærer nedrivning – eller utskifting – av dem, toppstyrte prosjekter uten kontakt med bakkeplanet. Tvert imot vekker kulturdebatter ofte sterke følelser og meninger i brede lag av befolkningen. Disse formes av, men former også, makthavernes valg av kurs, selv i autoritære regimer. Spørsmål om kunstens og kulturens utvikling deler ofte befolkningen. Av den grunn gir det mening å betrakte kultur 1 og kultur 2 som konkurrerende paradigmer – som ulike måter å forstå og snakke om verden på.

Steinholt belyser kultur 2-paradigmet sin appell og forklaringskraft ved å se det i sammenheng med den norske slavisten Åsne Høgetveit sitt begrep om *moralvertikalen*. I sin doktorgrad *The Moral Vertical in Russian Cinema – Female Pilots, Flight Attendants, Cosmonauts and Aliens* undersøker Høgetveit hvordan kvinnelige karakterer i sovjetiske og russiske filmer om flyvning og romfart konstrueres som moralske forbilder. Ved å trekke veksler på kognitiv metafor-teori, argumenter Høgetveit for at moralsk vertikalitet er en grunnleggende kognitiv forestilling; å handle moralsk, på en måte som bringer samfunnsnytte, er oppløftende, mens å mislykkes moralsk, i øynene til likemenn eller samfunnet man er en del av, er nedslående.¹³⁴ At disse handlingene oppleves og beskrives på denne måten, kan tolkes som at det eksisterer en allmennmenneskelig konseptuell metafor om at umoralsk atferd (synd) er ned og dyd er opp. Når kulturen organiseres hierarkisk, eksempelvis ved at myndighetene danner en kánon hvor nasjonens fremste verker løftes opp, er ikke dette bare en

¹³³ Steinholt, “The Vertical Inverted?”, 92.

¹³⁴ Høgetveit, *The Moral Vertical in Russian Cinema*.

påstand om kulturell verdi, men også om moralske verdier. Toppen av kultur 2 sin vertikale akse representerer ikke bare den kvalitativt beste kulturen, men også den mest moralske og åndelige. At hierarkiet i kultur 2-paradigmet, ifølge dets støttespillere, om de så befinner seg i maktens korridorer, eller i den jevne befolkningen, er stratifisert både etter kunstnerisk kvalitet og moralsk dyd, gir sterk motivasjon til å forsvare hierarkiet mot trusler. Som vi skal se, vil trusler i russisk sammenheng ofte si kultur som ansees å utfordre eller bryte med tradisjonelle verdier. Sett gjennom kultur 2-prismet er det ikke bare kunsten som står på spill i kampen mot kultur 1, men i ytterste konsekvens samfunnets – for ikke å si sivilisasjonens – moral. Den russiske historiens pendelsvingninger er utfallet av disse kultursynenes dragkamp om definisjonsmakt. Samtidig er også følgende innsikt viktig for å forstå dynamikken mellom de to paradigmene: pendelsvingninger utløses ikke bare av trekkraften til innholdet i kultur 1 og 2, men også av motreaksjoner, som støter pendelen bort fra den kulturen som har vokst seg for sterk eller radikal.¹³⁵

4.1.2 Sovjetunionens fall: frislipp og grenseoverskridelse på 1990-tallet

Innstrammingene i russisk kulturliv på 2000-tallet og 2010-tallet i Russland kan leses som nettopp en slik (mot)reaksjon fra kultur 2. 1990-tallet var nemlig en periode preget av frislipp og grenseoverskriding, en utvikling som igjen hadde sin egen bakgrunn og forklaring. Ser vi eksklusivt på kunst- og kulturlivet er bildet følgende: Da Sovjetunionen kollapset dro den med seg den russiske kultursektorens midler og institusjoner i fallet.¹³⁶ Dette frigjorde kulturen fra politisk og sosial kontroll, men innebar også at sentral infrastruktur gikk tapt.¹³⁷ Portvokterne var borte, men det var til dels også lokalene de hadde vaktet. En ny kultursektor vokste frem nedenfra ved at kunstnere gikk sammen og dannet kollektiver, startet workshops, og satte opp utstillinger og forestillinger.¹³⁸ I denne sjokkterapi-privatiserte, kaotiske, russiske offentligheten fantes det (fri)rom for eksperimentering og overskridelse av gamle grenser. Slik ble kultur 1 det dominerende paradigmet i russisk kulturliv på første halvdel av 1990-tallet. Samtidig forsøkte den Russiske føderasjonen å bevare og forsvare den nasjonale kulturarven, med sine kunstmuseer og -samlinger. Således fortsatte også kultur 2 sin hierarkiske superstruktur å eksistere.¹³⁹ Dette innebar til dels fredelig sameksistens mellom de to kultur-paradigmene, men tidvis også harde sammenstøt der nye ideer møtte tradisjonelle

¹³⁵ Steinholt, "The Vertical Inverted?", 90.

¹³⁶ Ibid., 88.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid.

verdier. Steinholt skriver: “The limitless experimentation far beyond previous moral, political, and aesthetic standards provoked deep fears of cultural degeneration and the loss of tradition”.¹⁴⁰ Et stridsspørsmål som vekket – og skulle fortsette å vekke – slike følelser, var debatten om det russiske språket og dets skjebne.

I boka *After Newspeak: Language Culture and Politics in Russia from Gorbachev to Putin* skriver den amerikanske slavisten Michael S. Gorham om hvordan språkkulturen endret seg som en konsekvens av de store omlegningene som ble gjennomført i det russiske samfunnet på begynnelsen av 90-tallet.¹⁴¹ Maktskiftet fra Gorbatsjov til Jeltsin innebar at 80-tallets glasnost-ideologi ble erstattet med en mer radikal og kompromissløs svoboda slova-ideologi¹⁴² i den russiske offentligheten.¹⁴³ Privatiseringen av pressen, oppmykningen av politisk kontroll, og fremveksten av en ny generasjon journalister, ga massemediene en mer spontan, muntlig og tidvis grovere språkdrakt, som brøt med Sovjet-tidens planlagte, ideologiserte og standardiserte form.¹⁴⁴ Åpningen mot Vesten medførte også at det russiske språket tok opp i seg en rekke nye lånord, ofte engelske. I skjønnlitteraturen, som i samfunnet for øvrig, ble den nyvunne retten til å banne fritt, og leke med irregulær grammatikk, flittig tatt i bruk. Utviklingen fikk tradisjonister (kultur 2) til å ta til orde for at språket måtte vernes fra destruktive nyord, lånord, dialekt, slang, banning og uregelmessig grammatikk. På den andre siden av debatten så eksperimentister (kultur 1) de samme språkfenomenene som nyttige virkemidler, og brukte dem til å demonstrere det levende russiske språkets allsidighet, tilpasningsdyktighet og lingvistiske styrke.¹⁴⁵ I takt med at økonomiske og sosiale problemer fikk forestillingen om et nytt Russland i Vestens bilde til å slå stadig dypere sprekker, endret også lånordene, banningen, og det ikke-standardiserte språket fremtoning. Ved 90-tallets slutt konnoterte den grenseoverskridende og tabubrytende språkbruken, i mange russeres ører, ikke bare frihet og fremtidsoptimisme, men også lovløshet (*bespredel*) og kulturelt forfall. Samtidig vitnet Vladimir Putins beryktede løfte om at russiske styrker skulle dynke tsjetsjenske terrorister i dass, om at takhøyden for bruk av *mat*¹⁴⁶ strakk seg helt til topps i det politiske hierarkiet.¹⁴⁷ Uttalelsene falt i 1999 under en pressekonferanse i forbindelse med den

¹⁴⁰ Steinholt, “The Vertical Inverted?”, 88.

¹⁴¹ Gorham, *After newspeak: language culture and politics in Russia from Gorbachev to Putin*.

¹⁴² *Ytringsfrihets-ideologi*.

¹⁴³ Gorham, *After newspeak: language culture and politics in Russia from Gorbachev to Putin*, 75.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 80.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Russisk betegnelse for banning.

¹⁴⁷ Originalsitat her hentet fra Gorham: “Eсли my ikh najdem v tualete, to my ikh i v sortire zamotsjim v kontse kontsov”. Ordet “zamotsjit” som er slang for å drepe/kverke, har den bokstavelige betydningen å gjøre våt, dynke eller bløtlegge. Legger man til grunn terroristenes angitte lokasjon – på dass – gjør det bildet statsministeren maler desto mer brutalt og groteskt.

andre tsjetsjenia-krigen, da Putin var nyutnevnt statsminister. De gjorde ham populær, fordi de signaliserte folkelighet, styrke og besluttsomhet.¹⁴⁸ Likefullt var forholdet til 90-tallets ikke-standardiserte språk ambivalent. Gorham skriver:

(...) as their use increased in frequency and the negative phenomena they described grew more acute, nonstandard speech categories assumed the status of verbal scapegoats, shameful lexical reminders of the degree to which public life had become alien, vulgar, barbarous, criminalized, and removed from a more authentic “Russian” core.¹⁴⁹

Forestillingen om det ikke-standardiserte språket som en kilde til, snarere enn et uttrykk for, uro og sosiale problemer, skulle senere institusjonaliseres. Desillusjonen som gjennomsyret stadig større deler av det russiske samfunnet beredte grunnen for nye politiske endringer. I ettertiden ville det kollektive traumet 1990-tallet etterlot i det russiske selvbildet – med oligarkenes og mafiaens innflytelse, forsøkene på statskupp, korrupsjonen, hyperinflasjonen, og allmenn uro – utnyttet politisk for alt det var verdt. Det eksperimentelle og grenseoverskridende kultur 1-synet som preget kunsten, så vel som det offentlige ordskiftet, hadde satt i gang debatter og mobilisert krefter som på sikt ville skyve pendelen i motsatt retning.

4.1.3 2000-tallet: grasrotaktivisme og den russiske språkloven

Nyttårsaften 1999 fikk det russiske folket for første gang se Vladimir Vladimirovitsj Putin i rollen som president på tv-skjermen. Valgseieren noen måneder senere, 7. mai 2000, sikret ham fire år som den russiske føderasjonens andre president. Tegn på at det i russisk kulturliv brygget opp til et nytt vendepunkt for de historiske pendelsvingningene kan – i hvert fall i retrospekt – sees allerede i Putins første presidentperiode. Et viktig frempek omtales av den svenske kunsthistorikeren Lena Jonson i artikkelen “Konst och politik under Putin”. Hun skriver om hvordan ortodokse aktivister i 2003 spraymalte og ødela bilder under kunstutstillingen *Se opp! Religion!* ved Sakharov-senteret.¹⁵⁰ Aktivistene ble i henhold til russisk straffelov anklaget for hæververk, men ble senere frikjent, da dommeren mente at utstillingens innhold hadde fremprovosert deres handlinger. Etter påtrykk fra den ortodokse kirke endte saken til slutt med at Sakharov-senteret ble tiltalt for ekstremisme, i henhold til paragraf 282 i den russiske straffeloven. Senteret ble idømt en bot på 100 000 rubler.

¹⁴⁸ Gorham, *After newspeak: language culture and politics in Russia from Gorbachev to Putin*, 85.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 90.

¹⁵⁰ Jonson, “Konst och politik under Putin”, 126.

Angrepet på Sakharov-senteret viste at motstand mot kultur 1 fantes i miljøer på grasrotnivå. Sakens håndtering og utfall belyste båndene Putin-regimet var i ferd med å knytte til den ortodokse kirken og dens tankegods. Slik vitnet den også om en kommende ideologisk dreining i maktens korridorer. Det gjorde også den nye språkloven som ble vedtatt i 2005. Med “Zakon ‘O gosudarstvennom jazyke Rossijskoj Federatsii’” fikk tradisjonalistene det forsvaret av det russiske språket som de hadde etterlyst under 1980- og 1990-tallets debatter. Her stod det blant annet:

При использовании русского языка как государственного языка Российской Федерации не допускается использования слов и выражений, не соответствующих нормам современного русского литературного языка, за исключением иностранных слов, не имеющих общеупотребительных аналогов в русском языке.¹⁵¹

Denne lovteksten, ment å standardisere og ensrette bruken av offisielt russisk språk, skulle senere gis tillegg som strammet den inn ytterligere. I et intervju om loven uttalte den russiske lingvisten Ljudmila Verbitskaja, delaktig i dens utforming, og mangeårig rektor for St. Petersburgs statlige universitet: “Jeg er dypt overbevist om at å bevare det russiske språket – det betyr ikke bare å bevare språket, men i sin kjerne, å bevare Russland. Utfordringen med å bevare det russiske språket, er for Russland et sikkerhetsproblem”.¹⁵² Innrammingen av språket som et sikkerhetsanliggende impliserte (1) at språkendring var noe som ville ødelegge språket – og slik også Russland, og (2) at språket var et strategisk mål for (utenlandske eller hjemlige) krefter som ønsket å skade Russland gjennom kulturpåvirkning.

Språkloven i 2005, og Verbitskaja sine uttalelser som kastet lys over dens formål, kan begge forstås som en del av et kultur 2-paradigme som sakte, men sikkert styrket sin stilling i den russiske offentligheten på 2000-tallet. Dette skjedde imidlertid ikke uten mottrekk fra kultur 1. I mars 2007 ble det ved Sakharov-Senteret organisert en ny kunstutstilling som skulle komme til å vekke betydelige reaksjoner. *Zapretnoe iskusstvo*¹⁵³ – 2006 bestod av 24 verk som alle hadde blitt holdt utenfor utstillinger i årene 2005 og 2006, enten etter administrative avgjørelser eller avgjørelser tatt av statlige institusjoners kulturråd.¹⁵⁴

¹⁵¹ Lunde, *Language on Display*, 86. Min oversettelse: *Ved bruk av russisk som Den russiske føderasjonens statsspråk tillates ikke bruk av ord og uttrykk som ikke overholder det moderne russiske litteraturspråket sine normer, med unntak av utenlandske ord uten gjengs motsvar i det russiske språket.*

¹⁵² Russkaja narodnaja linija, “Sokhranim russkij jazyk - sokhranim Rossiju.”

Formuleringen om det russiske språket som et sikkerhetsspørsmål skulle senere målbæres også av president Putin, ofte omtalt som en god venn av Verbitskaja.

¹⁵³ *Forbudt kunst.*

¹⁵⁴ Jonson, “Konst och politik under Putin”, 127.

Utstillingens mål var å løfte spørsmålet om administrativ selvsensur og sensur ved statlige museer.¹⁵⁵ Bildene var laget mellom 1971 og 2005. De hadde det til felles at de rettet kritikk mot sin tids samfunnstrender, maktkonsentrasjoner og aktuelle politikk. Nå kunne de sees for første gang, men bare gjennom små kikkhull i en oppført vegg. Noen av kunstverkene anvendte religiøse symboler til å rette spark mot sovjet-ideologien og kommersialismen som oppstod i det post-sovjetiske samfunnet. Ifølge Lena Jonson var ingen av verkene i utgangspunktet ment som kritikk mot kirken, men i et russisk samfunn hvor ortodoksien spilte en stadig viktigere rolle, ble de av mange tolket slik.¹⁵⁶ Slik ble det reist en ny påtale mot Sakharov-Senteret, også denne gangen for brudd på paragraf 282 i den russiske straffeloven – for ansporing til religiøst hat. Mens rettsprosessen rundt *Se opp! Religion!* i liten grad hadde møtt motstand og reaksjoner, førte Forbiddne Art-rettssaken til mobilisering i russiske samtidskunst-miljøer.¹⁵⁷ Både i og utenfor rettslokalene ble det gjennomført demonstrasjoner og performanser. Da dommen falt i 2010 måtte de tiltalte betale bøter, men slapp unna de tre årene i fengsel påtalemyndigheten i utgangspunktet ønsket.¹⁵⁸

4.2 Putins gjeninnsettelse – protest og en nasjonalkonservativ dreining

Da det høsten 2011 ble kunngjort at Vladimir Putin, til forskjell fra Dmitrij Medvedev, aktet å stille i det kommende presidentvalget i 2012, vakte det sterke reaksjoner i Russland. Nyheten sådde tvil om hvorvidt sistnevntes presidentskap noen gang hadde innebåret et reelt maktskifte. Under Medvedev hadde lengden for russiske presidentperioder blitt utvidet fra fire til seks år, nå fremstod dette som en måte å dekke bordet for Putins gjenkomst. Samtidig hadde Medvedev sitt styre tent et visst håp om at protest lønnet seg, og at forandring var mulig.¹⁵⁹ Da valgresultatene fra Duma-valget ble klart tidlig i desember 2011, reagerte mange kraftig på det de oppfattet som manipulering og administrativ inngripen i valgprosessen.¹⁶⁰ Omkring hundre tusen russere strømmet til Bolotnaja-plassen i Moskva for å delta i massedemonstrasjoner mot Putin-regimet.

Protester til tross stilte Putin til valg i mars. Det viste seg imidlertid tidlig at dette trekket hadde sin pris: Regimet mistet betydelig oppslutning i enkelte segmenter av befolkningen. Både Putin og Medvedev hadde hatt synkende oppslutning på meningsmålinger våren 2011. Annonseringen av førstnevntes presidentkandidatur i september forsterket den

¹⁵⁵ Jonson, "Konst och politik under Putin", 127.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid., 127-129.

¹⁵⁸ Kisjkovsky, "Organizers of Art Show Convicted in Moscow."

¹⁵⁹ Jonson, "Konst och politik under Putin", 124.

¹⁶⁰ Jonson, "Russia: Culture, Cultural Policy, And The Swinging Pendulum Of Politics", 23.

negative kurven. Således hadde det også konsekvenser for Kremles politiske og retoriske kurs, som i betydelig grad stokes ut basert på resultatene av russiske opinionsundersøkelser. I sin tidsskriftartikkel “Making Sense of Russia's Illiberalism” kaller den franske statsviteren og sosiologen Marlene Laruelle Putin-regimet for en *shape shifter*, som jevnlig kvitter seg med segmenter og velgergrupper og koopterer nye.¹⁶¹ I ytterste konsekvens innebar kampanjen for Putins gjeninnsettelse i 2012 en slik manøver: Man tok et siste farvel med unge, høyt utdannede og liberale velgere i storbyene Moskva og Petersburg, og vendte oppmerksomheten mot andre stemmegivere – de eldre, og de bosatt i mindre byer og rurale strøk.¹⁶² Et viktig ledd i denne strategien var å anlegge en mer verdikonservativ og nasjonalistisk profil. Slik ble *tradisjonelle verdier og patriotisme* sentrale i diskursen fra Kreml. Dette hadde Putin-regimet tidligere unngått, da man mente det ville virke splittende og støte vekk visse velgergrupper.¹⁶³ Nå var støtten fra velgere som ville være kritiske til en slik politisk agenda i all vesentlighet allerede tapt. Regimet satset dermed på velgergrupper som meningsmålingene viste ville sympatisere med et konservativt program. Når alt kom til alt utgjorde de en majoritet.¹⁶⁴ Putin-regimets populistiske trekk drøftes nærmere i 6.2.

4.2.1 Pendelsvingning og Pussy Riot – reaksjon og motreaksjon

Slik kunne man i Kremles offentlige diskurs vinteren 2011-2012 se tendenser til en pendelsvingning mot kultur 2 – en utvikling i retning av mer kontroll og konsolidering av en konservativ ideologi. Protester og reaksjon mot dette, fra grupper som fremmet en kultur 1-diskurs, skulle tjene som påskudd for regimet til å innføre kraftige innstramminger av sivile og politiske rettigheter som skjøv pendelen ytterligere i retning kultur 2. I februar 2012 stormet protestkunst-gruppa Pussy Riot inn i to kirker i Moskva, hvor de gjennomførte filmede performanser – en “punkbønn” til jomfru Maria om å jage vekk Putin.¹⁶⁵ Bildene skulle tjene som materiale både i Pussy Riots egen musikkvideo, og i etterforskningen av hendelsen. Aksjonen førte til at to av gruppas medlemmer ble dømt til to års straffarbeid for hærverk motivert av hat mot ortodokse troende.¹⁶⁶ Saken fikk omfattende dekning både i russiske og internasjonale medier, som ofte understreket den moralske forargelsen mange russere (angivelig) følte av å se et av sine hellige steder vanæres. I kjølvannet av dommen viste Levada-senterets meningsmålinger at en majoritet russere mente Pussy Riot fortjente sin

¹⁶¹ Laruelle, “Making Sense of Russia's Illiberalism”, 118.

¹⁶² Hale, “How Nationalism and Machine Politics Mix in Russia”, 239.

¹⁶³ Ibid.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Jonson, “Konst och politik under Putin”, 135-136.

¹⁶⁶ Ibid.

straff.¹⁶⁷ Rettsavgjørelsen mot Pussy Riot skapte slik ikke bare en presedens, den banet vei for den nye russiske blasfemiloven, som skjerpet strafferammen for handlinger som “krenket troendes religiøse følelser”. Det som tidligere hadde vært en administrativ forseelse, ble nå straffet som en forbrytelse.

Med Putin tilbake i presidentstolen etter valgseieren i mai 2012, var regimet på offensiven. Politikk ble utformet med mål om å kvele protestbevegelsen, men også for å styrke den nye politiske agendaen om å forsvare tradisjonelle verdier, og slik vinne videre støtte fra velgere som sluttet opp om disse. I november 2012 vedtok Dumaen loven om at ikke-statlige organisasjoner som mottok pengestøtte fra utlandet måtte registrere seg som utenlandske agenter, og i 2013 loven (i realiteten et lovtilllegg i føderal lov 436) som forbød å “propagandere ikke tradisjonelle seksuelle forhold overfor mindreårige”.¹⁶⁸ Mens førstnevnte lov hadde til hensikt å gi opposisjonen og frivillige organisasjoner vanskeligere arbeidsvilkår, kan sistnevnte sees i sammenheng med andre forsøk på regimelegitimering. Imidlertid bygget også loven om utenlandske agenter på et velkjent kultur 2-narrativ, som også kunne spores i Verbitskajas ovennevnte uttalelser om språkloven av 2005: utenlandske – som regel vestlige – aktører samarbeider med indre fiender om å undergrave Russland politisk og kulturelt.

Putins gjeninnsettelse innebar på denne måten at konservative samfunnsstrømninger som hadde vært i emning under 90- og 2000-tallet, da primært støttet av grasrotmiljøer, den ortodokse kirken og mindre innflytelsesrike politiske aktører, i 2012 og 2013 ble løftet opp og gjort til regimets offisielle politikk. Slik kunne regimet, i en tid der det hersket tvil om valgresultater, legitimere sitt eget styre ideologisk. Dette skjedde i tospann med undertrykkelse av protestbevegelsen. Slik svingte også pendelen mot kultur 2. Som vist ovenfor kom ikke dette bare til uttrykk i den politiske diskursen, men også i lovs form. Den etnonasjonalistiske retorikken som ble brukt til å legitimere annekasjonen av Krim 2014, forsterket ytterligere Putin-regimets dreining mot kultur 2. Denne formen for nasjonalistisk tankegods hadde Kreml tidligere vært forsiktig med å spille på, sannsynligvis fordi det i en multikulturell og multietnisk stat som Russland ville kunne virke splittende. For en diskusjon om årsakene til at regimet nå likevel valgte en slik retorisk og politisk linje, se bokkapittelet “How Nationalism and Machine Politics Mix in Russia” av den amerikanske statsviteren og nasjonalisme-forskeren Henry Hale.¹⁶⁹ Meningsmålinger i kjølvannet av annekasjonen viste uansett at den hadde var svært populær – Putins oppslutning hadde skutt i været.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Her fra Hale, “How Nationalism and Machine Politics Mix in Russia”, 239.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Hale, “How Nationalism and Machine Politics Mix in Russia”, 242.

¹⁷⁰ Ibid., 245.

4.2.2 Kultur 2 i kultursektoren – Medinskij's blomsterhage

Putins gjeninnsettelse i 2012 innebar at Vladimir Medinskij ble utnevnt til Russlands nye kulturminister. Den plagiat-anklagede historikeren hadde fra 2010 til 2012 sittet i en presidentkommisjon hvis mandat var å bekjempe historieforfalskning. I jobben som kulturminister ønsket Medinskij, i motsetning til sine forgjengere, å aktivt gripe inn i og styre utviklingen av det russiske kulturfeltet.¹⁷¹ I praksis betydde dette at kulturinstitusjoner ble sammenslått eller stengt ned. Direktører ved institusjonene ble byttet ut med yngre, lojale ledere. Ekspertkomiteer som kontrollerte hvilken kunst som fikk motta støtte ble brukt i større grad, og tildeling eller tilbakeholdelse av økonomiske midler ble brukt som gulrot og pisk for å styre kultursektoren mot et mer konservativt og tilbakeskuende kulturparadigme.¹⁷² Først ut var film-sektoren, hvor Medinskij hadde en uttalt preferanse for produksjonen av patriotiske krigsfilmer. Da han i 2013 ble intervjuet om den økte kontrollen over russisk filmindustri, kom han med følgende uttalelse:

Понимаете, мне кажется, что у государства, безусловно, должна быть своя политика в области культуры. Эта политика должна быть понятной и последовательной. Она заключается в следующем: мы развитию культуры в самых разных ее проявлениях не мешаем ни в каком виде. Но поддерживаем те направления, которые считаем правильными. Пусть расцветают все цветы, но поливать мы будем те, что нам нравятся. Либо те, которые считаем нужными.¹⁷³

Medinskij sammenliknet altså russisk kulturliv med en hage: en hage der alle blomster skulle få lov til å blomstre uhindret, men kun noen skulle vannes, nemlig de man likte eller anså som nødvendige. Hva betydde dette i klartekst? I bokkapittelet "Russia: Culture, Cultural Policy, and the Swinging Pendulum of Politics" undersøker Lena Jonson førsteutkastet til det som i desember 2014 ble vedtatt som et presidentdekret om en ny statlig russisk kulturpolitikk. Policy-dokumentet, som gjennomgikk vesentlig bearbeidelse av presidentadministrasjonen før signering, kom fra Medinskij sitt kulturministerium. Da det i april 2014 ble offentliggjort for første gang i avisen *Izvestija*, møtte det kraftig motbør fra russisk offentlighet og akademia, og ble anklaget for å bryte med paragraf 13 i Den russiske føderasjonens grunnlov, som forbyr

¹⁷¹ Jonson, "Russia: Culture, Cultural Policy, And The Swinging Pendulum Of Politics", 16.

¹⁷² Ibid., 17.

¹⁷³ Sjavloskij, "Prosto khotim, tsjtoby kino bylo khorosjeje." Min oversettelse: *Du skjønner, for min del er det ingen tvil om at staten må ha sin egen politikk for utviklingen av kulturfeltet. Denne politikken må være klar og konsekvent. Den går ut på følgende: vi blander oss ikke på noen måte inn i utviklingen av kulturen og dens ulike uttrykk. Men vi støtter de retningene som vi mener er riktige. La alle blomstene blomstre, men vi kommer bare til å vanne de vi liker. Eller de vi anser som nødvendige.*

Russland å ha en statsideologi. I sin lesning av førsteutkastet avdekker Jonson fire hovedidéer hun mener belyser utviklingen innen den russiske kultursektoren fra 2014.¹⁷⁴

1) Policy-dokumentet aksentuerte Russland som kulturelt forskjellig fra Europa. På sitt mest eksplisitte uttrykt med formuleringen “Russland er ikke Europa”, som riktignok – etter kraftig kritikk – ble fjernet fra teksten før den ble presidentdekret. Formuleringer om at Russland var en unik sivilisasjon, basert på et særegent system av åndelige verdier – omtalt som en “kultur-sivilisatorisk kode” – ble imidlertid beholdt. I denne koden lå en avvisning av det “liberal-Vestlige postulatet” om universelle verdier, til fordel for det man anså for å være tradisjonelle russiske verdier – nasjonale, patriotiske og religiøse i sin karakter. Disse verdiene, som hadde sine røtter i ortodoks kristendom, ble beskrevet som konservative. Jonson mener denne ideen belyser et interessant paradoks ved regimets posisjonering: Mens dokumentet ble bearbeidet i 2014 gikk kulturminister Vladimir Medinskij også offentlig ut og beskrev president Putin som en *russisk europeer*, som forsvarte de tradisjonelle europeiske verdiene.¹⁷⁵ Implisitt måtte det være tale om de egentlige og opprinnelige europeiske verdier, som Vest-Europa selv hadde forrådt. Samtidig som regimet erklærte at Russland var sivilisatorisk vesensforskjellig fra Europa, posisjonerte de seg på denne måten også skulder til skulder med nye nasjonalistiske ytre høyre-partier i den europeiske kulturkampen.

2) I dokumentet identifiserer Jonson også et instrumentelt kultursyn. Dokumentet stadfestet at målet med statens kulturpolitikk skulle være å fostre en nasjonal mentalitet, ved å styrke det russiske verdisystemet og forme individets moralske orientering.

3) Staten, via kulturministeriet, skulle i følge utkastet videre ta en mer aktiv rolle i kulturfeltet, og her bidra både som investor og tilsyn for kulturinstitusjoner. Angående tilsynsfunksjonen inneholdt det opprinnelige utkastet fra kulturministeriet en rekke formuleringer som ble forkastet. Eksempelvis at ministeriet nøye måtte vurdere kulturprodukter for å unngå en kapitulasjon av de russiske verdiene til fordel for verdier som var fremmede for Russland.

4) Kultur skulle sees på som en investering i utviklingen av landet, og på linje med andre investeringer forventes å gi avkastning.

Jonson sin gjennomgang av policy-dokumentet reiser en viktig problemstilling: Kan revideringen som fant sted før dokumentet ble vedtatt som presidentdekret tolkes som at presidentadministrasjonen modererte et kontroll-hungrig kulturministerium, og ikke støttet innholdet i førsteutkastet fra april 2014? Jonsons svar er at det var idéene fra førsteutkastet,

¹⁷⁴ Jonson, “Russia: Culture, Cultural Policy, And The Swinging Pendulum Of Politics”, 19.

¹⁷⁵ Ibid.

ikke det endelige dekretet, som fikk gjennomslag i faktisk politisk handling i tiden som fulgte. Hun trekker frem skandalene rundt flere teaterstykker våren 2015 som eksempler. Blant de fremste av disse var avskjedigelsen av direktøren ved Novosibirsk teater for Opera og Ballett, grunnet en konflikt rundt oppføringen av Wagners opera “Tannhauser”.¹⁷⁶

Innstrammingen etter Putins gjeninnsettelse fikk også konsekvenser for den formelle ytringsfriheten i Russland. Sommeren 2014 ble den russiske språkloven av 2005 revidert. Året før hadde Dumaen vedtatt en lov som forbød bruk av “mat”, forstått som ordene “khui”, “pizda”, “ebat” og “bljad” og derivater¹⁷⁷ av disse, i russiske massemedier.¹⁷⁸ Brudd på loven medførte bøter på opptil 2500 rubler for individer, og opptil 50 000 rubler for organisasjoner. Lovendringene i 2014 var en fortsettelse av denne linjen. I boka *Language on Display* dedikerer den norske slavisten Ingunn Lunde et kapittel til disse lovendringene og reaksjonene de vekket. Lunde trekker frem tre endringer som spesielt viktige. For det første ble det lagt til en parentes etter formuleringene som forbød bruk av ord og uttrykk som ikke overholdt det moderne russiske litteraturspråkets normer. I den stod det “v tom tsjisle netsenzurnoj brani” – på norsk “herunder eksplisitt språk”.¹⁷⁹ Som vist i beskrivelsen av språkloven fra 2005 over, gjaldt lovens bestemmelser når russisk ble brukt som Den russiske føderasjonens statsspråk. Den viktigste endringen som ble gjort i loven av 2014, var presiseringen av nye kontekster hvor dette var tilfelle: ved fremførelser av litteratur, kunst, og folkekunst under teaterforestillinger og kultur-, utdannings- og underholdningsarrangement.¹⁸⁰ I tillegg ble det fjernet en passasje som tillot unntak fra loven dersom det ikke-normative språket var en “integrerende del” i den kunstneriske ideen. Lunde viser hvordan diskursen rundt språklovene typisk var kjennetegnet av at ulike institusjoner og parter tok i bruk ulike termer i omtalen av det obskøne språket. Selve lovteksten opererer med begrepet “netsenzurnaja leksika”, mens det i Duma-diskusjoner og -dokumenter gjerne ble brukt flere ulike termer: “nenormativnaja leksika” – “språk som ikke overholder språknormene”, “netsenzurnaja leksika/bran” – “språk som ikke ville sluppet gjennom sensur”, og også “mat”. Sistnevnte term, eventuelt “maternaja jazyk” eller “maternaja bran”, var de foretrukne begrepene blant de som kritiserte språkloven, og forsvarte bruken av “mat”.¹⁸¹

¹⁷⁶ Jonson, “Russia: Culture, Cultural Policy, And The Swinging Pendulum Of Politics”, 20.

¹⁷⁷ Lunde påpeker at det russiske språkets morfologi i praksis innebærer at det her er snakk om nærmest endeløse muligheter for nye ord og uttrykk.

¹⁷⁸ Lunde, *Language on Display*, 86.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, 87.

¹⁸¹ Lunde, *Language on Display*, 87.

4.3 Konsertavlysningene i lys av dreiningen mot kultur 2

Kapittel 2 tok sikte på å forstå rapsjangerens utvikling som kulturelt og politisk fenomen i Russland. I fokus var rapmusikkens opphav og utbredelse i russisk sammenheng. Innenfor disse rammene kunne avlysningene av rapkonserter i 2018 virke, om ikke uforklarlige – det kom jo tross alt flere frempek i årene før, og det var ikke første gang en musikkjanger ble rammet av nedstengninger i Russland – så i hvert fall noe plutselige og overraskende i sitt omfang. Løfter man blikket og ser rap på som en del av kunst- og kulturfeltet, endrer bildet seg. I en slik fortolkningsramme fremstår det nærmest som et spørsmål om tid før en musikkjanger med rappens kjennetegn ville utløse reaksjoner fra kultur 2 sine forkjempere. Spesielt etter sjangerens definitive gjennombrudd i 2015, som gjorde den til en favoritt blant ungdommen. I 2018 fantes det allerede et lovverk, og et dominerende kultur 2-paradigme, som både rettslig og moralsk, kunne legitimere forsøk på å stenge ned rap-kulturen. I kapittel 5 vil jeg undersøke hva som skjedde da en rekke rapkonserter ble avlyst høsten og vinteren 2018, men også se nærmere på rapmusikken selv.

5 Konsertavlysningene 2018

Dette kapitlet er delt inn i fire deler. 5.1 presenterer konsertavlysningene i 2018 i korte trekk. Formålet er å danne et overordnet bilde av et hendelsesforløp som deretter vil undersøkes mer inngående i 5.2, hvor jeg ser nærmere på tre aktører som ble spesielt hardt rammet av avlysninger i tidsrommet september-desember i 2018: rapperen Khaski, duoen IC3PEAK og gruppa Frenzona. Jeg vil presentere de tre aktørene, og kartlegge anklagene, avlysningene og motarbeidelsen de møtte under sine turneer, så vel som hvordan de responderte på påtrykket. Basert på denne undersøkelsen, vil jeg i 5.3 analysere én sang av hver av artistene. I 5.4 undersøker jeg hvordan konservative grasrotorganisasjoner drev lobbyvirksomhet, og begrunnet sin motstand, mot rap. Slik legges et tolkningsgrunnlag for kapittel 6 som drøfter Kremles håndtering av konsertavlysningene.

5.1 Konsertavlysningene september til desember 2018

Tvungne konsertavlysninger er ikke noe nytt i russisk sammenheng, men en praksis med røtter langt tilbake til sovjetisk kulturpolitikk. Denne praksisen har med jevne mellomrom rammet russiske rappere også før 2018. Hva gjør så konsertavlysningene i 2018 verdt å studere nærmere? Hva taler for at disse avlysningene utgjør et sammenhengende hendelsesforløp, og ikke bare en rekke spredte enkelthendelser? En sak fra nyhetsstedet Meduza.ru, publisert 28. november 2018 (deretter oppdatert løpende), kan gi tentative svar på noen av disse spørsmålene.¹⁸² Her legges det fram et skjema over de mest kjente konsertavlysningene i Russland i 2018, med opplysninger om artist, tid og sted, omstendigheter og involverte aktører. Skjemaet favner bredere enn konsertavlysninger i streng forstand og fremstiller fire kategorier av hendelser: 1) Avlyste konserter. 2) Konserter utsatt etter press eller trusler. 3) Avbrutte, men delvis avholdte konserter og 4) Konserter forsøkt stoppet, men som i siste instans ble gjennomført. I tilfeller der samme konsert ble flyttet til nye lokaler flere ganger, er den som regel loggført som én enkelt avlysning.

Av Meduza sin oversikt fremgår det at konserter ble rammet av tvungne avlysninger også vinteren, våren og sommeren 2018 – i alt ni (fire i februar, én i mars, to i april, én i mai, og én i august). Av disse inntraff over halvparten i Moskva og St. Petersburg. I perioden januar til august er ovennevnte Face eneste rapper som ble rammet av avlysninger. Høsten 2018 øker antallet konsertavlysninger av rap betraktelig. Mellom 10. september og 8. desember avlyses eller utsettes (minst) 34 konserter, ingen av dem i Moskva eller Petersburg.

¹⁸² Meduza, “V 2018 godu vlasti sorvali bolsje 40 kontsertov. Posmotrite tablitsu.” OBS! Skjemaet denne i saken vil ikke lenger lastes inn. Jeg rakk imidlertid å ta skjermbilder før skjemaet sluttet å fungere – se appendiks A.

Ser man bort fra pop-sangeren Monetotsjka¹⁸³, opererer samtlige avlyste artister innenfor sjangeren rapmusikk i vid forstand. Kampanjen mot rapkonsertene opphører så like plutselig som den begynte – med siste avlysning 8. desember. Startpunktet og sluttpunktet for hendelsesforløpet jeg vil undersøke, avgrenses således langt på vei av kildematerialet selv – jeg vil her i hovedsak fokusere på tidsrommet fra september til desember 2018.

5.1.1 Forspill: Drama i Dagestan

8. og 9. september avlyses to konserter, de eneste denne måneden, i byene Kaspisk og Makhatsjkala i Dagestan. Disse avlysningene har en litt annerledes bakgrunn enn de som følger i månedene etter. Jeg vil derfor behandle dem for seg, som et lite forspill til de senere konsertavlysningene. Artistene som rammes, MC Doni og Egor Krid, tilhører begge plateselskapet Black Star, og her er det plateselskapet selv som avlyser konsertene, etter at det har kommet voldstrusler mot artistene i sosiale medier.¹⁸⁴ I etterkant av avlysningene hevder Black Stars platedirektør, rapperen Timati, at det er kampsportutøveren Khabib Nurmagomedov som har ansporet til trusselmeldingene. Han begrunner påstanden med at Nurmagomedov – som selv er fra Dagestan, og på dette tidspunktet hadde 5.3 millioner følgere på Instagram – noen uker tidligere la ut en video av konserten til den aserbajdsjanske duoen HammAli & Navai i byen Makhatsjkala, og skrev kritisk om at rapperne opptrer i Dagestan. I kjølvannet av dette, og i forkant av Egor Krid og MC Doni sine planlagte konserter, ble det postet det en rekke kommentarer på Instagram-sidene til rapperne. Kommentarene hevder at musikken rappernes musikk er umoralsk, at deres skildringer av sex og alkohol bryter med Islams regler, og at de forderver dagenstansk ungdom. Samtidig trues Egor Krid og MC Doni med drap og voldtekt dersom de opptrer som planlagt i Dagestan. Som en respons publiserer Det dagestanske innenriksdepartementet (MVD) en melding der de advarer mot forsøk på å ødelegge konserten, og kaller trusselmeldingene for ekstremisme. Black Star avlyser likevel artistenes opptredener. Nyheten kommenteres av Nurmagomedov på Instagram, “ikke noe stort tap” skriver han. Dette får Nurmagomedov og plateselskapsjef Timati til å gå løs på hverandre i sosiale medier. Der anklager de hverandre for å ha et umoralsk yrke og Nurmagomedov beskriver de to rapperne som “djevler”. Til slutt går ingen ringere enn Tsjetsjenias president Ramzam Kadyrov ut og oppfordrer partene til å slutte

¹⁸³ Det kan imidlertid argumenteres for at også Monetotsjka låner sjangertrekk fra rapmusikken. Popartistens vokalfremførelse befinner seg rytmisk ofte et sted i grenselandet mellom rap og sang.

¹⁸⁴ Meduza, “‘Ostavte nas v pokoje so svojej kulturoj’”. Dagestantsy i Khabib Nurmagomedov possorilis s Timati i lejblom Black Star — a pomirit ikh pytajetsja Kadyrov.

fred.¹⁸⁵ Den høye temperaturen rundt Egor Krid-konserten fører til at rapperen Eldzjej avlyser sin konsert i Makhatsjkala 5. oktober.¹⁸⁶ Ifølge artisten selv skjer dette på oppfordring fra arrangøren, som er bekymret for sikkerheten.¹⁸⁷ Dramaet i Dagestan utspilles av et særegent rollegalleri (inkludert topp-politikere i regionen), men lanserer også en sentral debatt for månedene som følger: hvordan påvirker rappers skildringer av sex og narkotika barn og ungdom?

5.1.2 Første akt: Toljatti og Nizjnij Novgorod i oktober

Etter forspillet i Dagestan ble det en kort pause før konsertavlysningene vendte tilbake i slutten av oktober. 26. oktober avlyses først konserten til Khaski i Toljatti 2. november. Deretter utsettes konsertene til Eldzjej, Monetotsjka, Ganvest, Jan Khalib, og Matrang, som alle skulle avholdes i november og desember ved "Milo konsertsal" i Nizjnij Novgorod. Bakgrunnen er at lokale påtalemyndigheter skal ha mottatt et brev fra organisasjonen "Roditelskaja obsjtsjestvennost Nizjnego Novgoroda"¹⁸⁸. Organisasjonen har laget en liste over artister de mener har en "destruktiv effekt på barn og unge". Jeg vil se nærmere på dette brevet nedenfor, i 5.4.

5.1.3 Andre akt: Avlysninger over hele Russland. Khaski arresteres.

12. november avlyses Frenzona sin konsert i Krasnojarsk, og dagen etter gruppas konsert i Kemerovo. I slutten av måneden skyter antallet konsertavlysninger, -avbrudd og -utsettelse virkelig fart, og brer seg over hele Russland.¹⁸⁹ Meduza sin oversikt teller hele 19 tilfeller mellom 13. november og 1. desember, i byer fra Ulan-Ude i øst til Krasnodar i vest. Involvert i nedstengingene er en rekke ulike regionale og føderale organer, som benytter et mangfold av metoder. I tillegg til ovennevnte Eldzjej og Egor Krid, er det i alt fire forskjellige aktører som rammes i november og desember: rapperne Khaski og GONE.Fludd, gruppa Frenzona og duoen IC3PEAK. Khaski varetektsfengsles den 21. november, etter gjentatte forsøk på å opptre i Krasnodar. Hendelsen vekker betydelig oppmerksomhet i russiske medier. Slik rettes også søkelyset mot motarbeidelsen av rap ute i regionene. Dagen etter Khaski sin arrestasjon forteller folkevalgt i Leningrad oblast, Vladimir Petrov, at han allerede 1. november sendte en

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Lenta.ru, "Eldzjej otmenil kontsert v Dagestane."

¹⁸⁷ Denne avlysningen omtales ikke i Meduza sitt skjema, som jeg referer til ovenfor. Derav burde også antallet konsertavlysninger i deres oversikt betraktes som et minimum.

¹⁸⁸ *Nizjnij Novgorods foreldrefrivillighet/Foreldrefrivilligheten i Nizjnij Novgorod.*

¹⁸⁹ Jeg vil se nærmere på disse ulike formene for forstyrrelse av konserter nedenfor.

oppfordring til den russiske statsadvokaten (generalnyj prokuror) om å undersøke konsertene til blant annet Khaski og Noize MC.¹⁹⁰ Avlysningene fortsetter etter Khaski sin arrestasjon, men nå kommer også den russiske sentralmakten banen som en aktør. I ukene som følger, i slutten av november og begynnelsen av desember, tar flere representanter for sentrale politiske organer avstand fra de tvungne konsertavlysningene. Denne diskursen vil bli undersøkt nærmere i 6.1.

5.1.4 Siste akt: Rundebord i Dumaens lokaler. President Putin griper inn

I årets siste måned avholdes en rundebordsamtale i Dumaens lokaler, der rappere og politikere skal snakke ut. Møtet 6. desember organiseres av Dumaens ungdomsparlament. Blant deltakerne er representanter fra Forente Russland og LDPR, samt Innenriksministeriets direktorat for kontroll av narkotikahandel. Som representanter for rappersnes interesser stiller artistene Ptakha og Roma Zjigan, ingen av dem har imidlertid selv blitt rammet av avlysningene som skal diskuteres. Møtet leder tilsynelatende ingensteds hen. Zjigan – den mest profilerte av de to artistene – forlater rommet i frustrasjon midt i den filmede seansen. Samtidig som det holdes oppvaskmøte i Dumaen, og politikere fordømmer forsøk på å stenge ned rapkulturen, avlyses fortsatt desemberkonsertene til GONE.Fludd, IC3PEAK og Frenizona. Den 7. desember utsetter Frenizona konserten sin i Nizjnij Novgorod. Dagen etter avlyses resten av turnéen deres: konserter i Kazan og seks andre russiske byer.¹⁹¹ 15. desember adresserer Putin selv avlysningene, som er ett av diskusjonstemaene i presidentens kunst- og kulturråd sitt møte i St. Petersburg. Her uttrykker også Putin at forbud og tvungne avlysninger ikke er den riktige måten å håndtere rapmusikken på.¹⁹² I 6.3 undersøker jeg disse uttalelsene nærmere. Etter dette møtet flater avlysnings-bølgen av rap-konserter ut.

5.1.5 I hovedrollene: Khaski, IC3PEAK og Frenizona

I oversikten over avlysninger jeg har referert til ovenfor, går en liten håndfull artistnavn igjen. Kun seks artister opplever å få mer enn én konsert avlyst i tidsrommet september til desember 2018: Frenizona, IC3PEAK, Khaski, GONE.Fludd, Eldzjej og Egor Krid. Frenizona rammes av hele tolv avlysninger, dersom man også teller med de fem som utsettes den 8. desember. IC3PEAK får sine konserter avlyst, motarbeidet og/eller forstyrret i ti ulike byer, Khaski fem ulike steder, men ingen i desember. Etter sine fire dager i varetekt får han tilsynelatende være

¹⁹⁰ Govoritmoskva, “Deputat iz Lenoblasti zajavil ob otmene kontsertov Khaski posle ego zaprosa v Genprokuraturu.”

¹⁹¹ I Meduza sin oversikt telles disse avlysningene som kun én avlysning.

¹⁹² RIA Novosti, “Putin predosterog ot zapreta rep-kontsertov.”

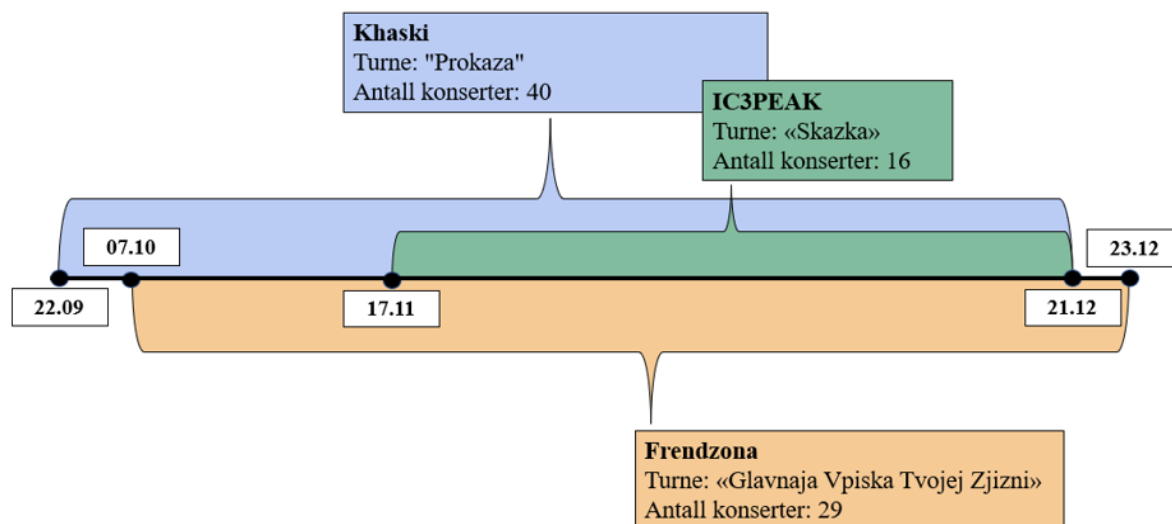
i fred, men arrestasjonen tvinger ham til å selv avlyse seks planlagte konserter i november og desember. Disse nevnes ikke i Meduza sin oversikt. GONE.Fludd opplever å måtte utsette tre planlagte konserter, og får konserten sin i Petrozavodsk avlyst. Eldzjej utsetter én konsert og får to konserter avlyst. Egor Krid må avlyse etter trusler i Dagestan – og utsetter dessuten en konsert den 22. november. Av de ovennevnte artistene er det altså Khaski, IC3PEAK og Frenzona som får flest konserter avlyst i tidsperioden september-desember 2018.

5.2 Konsertavlysningene 2018 – tre turneer under lupen

I 5.2 vil jeg forsøke å forstå hva som kjennetegnet konsertavlysningene i 2018 ved å se nærmere på turneene til Khaski, IC3PEAK og Frenzona. I tillegg til plasshensyn, er det tre gode grunner til å avgrense undersøkelsen til disse artistene: 1) De rammes av flest avlysninger, og kan slik antas å være aktørene som møter sterkest motstand. 2) Samtidig har de tre aktørene høyst forskjellige tilnærminger til rap som kunstform, både musikalsk, tekstuelt og estetisk. Slik vil undersøkelse av anklager mot disse artistene ha gode sjanser til å belyse ulike årsaker til at rapmusikk ble motarbeidet høsten 2018. 3) I russiske nettaviser finnes et bredt kildemateriale som dokumenterer forløpet av disse artistenes turneer.

I undersøkelsen av artistenes respektive turneer søker jeg å belyse fire spørsmål: 1) Hvilke aktører var det som forhindret (eller forsøkte å forhindre) artistenes konserter? 2) Hvilke virkemidler tok aktørene i bruk for å forhindre konsertene? 3) I de tilfeller det ble gitt, hva var begrunnelsene for at artistene ikke fikk opptre? 4) Hvordan responderte rapperne på motarbeidelsen de møtte?

Svarene på disse spørsmålene vil danne en viktig bakgrunn når Kremls håndtering av konsertavlysningene drøftes i 6.3. Som den grafiske fremstillingen nedenfor viser, overlappet artistenes turneene, men begynte på forskjellige tidspunkter. Jeg vil ta for meg artistene og deres turnéopplevelser etter tur, og begynne med Khaski, deretter se på Frenzona sin turné, og til slutt undersøke motarbeidelsen av IC3PEAK. 5.2 er strukturert slik at jeg først presenterer artisten/artistene, og hens/deres aktuelle utgivelser og offentlige opptredener i månedene før konsertavlysningene begynte. Deretter undersøker jeg hva som kjennetegnet konsertavlysningene og motarbeidelsen som rammet artistens turné, med utgangspunkt i ovennevnte forskningsspørsmål.



5.2.1 Khaski: artistprofil og turnéoppvarming

Khaski omtales også i kapittel tre (se 3.3) av oppgaven, da i forbindelse med utgivelsen “Sedmoje Oktjabrja” fra 2011. Sangen slippes på bursdagen til, og harselerer med, Russlands daværende statsminister, Vladimir Putin, som omtales som en tsar. Det regimekritiske budskapet gjorde låta populær i opposisjonelle kretser. Den gang var Dmitrij Nikolajevitsj Kuznetsov, med artistnavnet Khaski, bare 17 år gammel. To år senere, i 2013, slipper han debutalbumet *Sbtsj zjzn*. Albumtittelen kan på norsk oversettes til *T hundlv*¹⁹³. Således spiller den videre på Kuznetsov sitt artistnavn; “Khaski” er den russiske benevnelsen for hunderasen sibirsk husky. Artistnavnet er ikke tilfeldig, men hinter om Kuznetsovs bakgrunn. Han er fra Sibir, født i Irkutsk i 1993, og oppvokst i Ulan-Ude og det tilliggende tettstedet Vostotsjnovo. Å introdusere Khaski i sammenheng med den regimekritiske sangen “Sedmoje Oktjabrja” kan gi inntrykk av at rapperen sympatiserer med en liberal og vestvendt politisk opposisjon. Studerer man Kuznetsov sin biografi, støter man fort på fakta som tilsier at man burde være forsiktig med å dra slike slutninger. I kjølvannet av annekasjonen av Krim jobber eksempelvis den journalistutdannede sibireren som krigsfotograf for russiske “separatiststyrker” i Donbas. Ifølge forfatter og høyrenasjonalist¹⁹⁴ Zakhar Prilepin er dette etter at Khaski først har forsøkt å verve seg til den beryktede paramilitære bataljonen Sparta, den gang ledet av nå avdøde Arsenij Sergejevitsj Pavlov, bedre kjent som Motorola.¹⁹⁵ Khaski sitt vennskap med Prilepin

¹⁹³ Eventuelt *Et hundeliv*, dersom oversettelsen – i motsetning til originaltittelen – skal skrives med både konsonanter og vokaler.

¹⁹⁴ Prilepin er imidlertid, i likhet med Khaski, en provokatør og ingen enkel person å plassere politisk. Han har også en bakgrunn i Det nasjonalbolsjevittiske partiet, kjent for sin kombinasjon av ekstreme standpunkter fra ytre høyre og ytre venstre. For mer om Prilepin sin politiske posisjonering og bakgrunn i NBP, se Lassila (2016).

¹⁹⁵ Meduza, “Potsjemu Khaski — novaja bolsjaja zvezda rossijskogo khip-khopa.”

omtales ofte i saker om, og intervjuer med, artisten. De to har også laget musikk sammen, og samarbeider blant annet på sangene “Pora valit” (2014) og “Tsjorno-belyj bugi” (2015).¹⁹⁶ Prilepin har en fortid som partifelle med Navalnyj i den regjeringskritiske bevegelsen Narod¹⁹⁷ stiftet i 2007. Siden Krim-anneksjonen har han imidlertid både vært brigadefører på russisk side i Donbas, og deltatt i en Duma-komite som satte sitt godkjenstempel på de kontroversielle grunnlovsendringene av 2020.¹⁹⁸ Låten som kritiserer Putin på den ene siden, og koblingene til Prilepin, Pavlov og seperatiststyrker i Donbass på den andre, bidrar til å tegne et motsetningsfylt bilde av Khaski, som gjør ham vanskelig å plassere. Motsetninger er også et stikkord når man skal beskrive Kuznetsov sitt kunstneriske virke. Det estetiske og tekstuelle trekker ofte i forskjellige retninger. Fra og med 2016 opptrer Khaski i flere av sine musikkvideoer i svart adidas-tracksuit – et tydelig nikk til gopnik-subkulturen som er blitt et kultfenomen på internett.¹⁹⁹ Samtidig roses han av kritikere for sitt referanserike og metaforpregede tekstforfatterskap, som er tettpakket med intertekstuelle referanser både til skjønnlitterære verk og til Bibelen. Dette er ikke nødvendigvis linjer man forventer skal komme ut av munnen på en gopnik.

Khaski sin artistkarriere kjennetegnes også av en betydelig sjokkfaktor, som kommer til syne både i rapperens tekster og musikkvideoer. “Jeg vil ikke være vakker, jeg vil ikke være rik / Jeg vil være en maskinpistol som skyter mot ansikter”²⁰⁰, rapper han i refrenget på låta “Pulja-Dura”²⁰¹ fra sitt andre studioalbum *Ljubimye pesni (voobrazjajemykh) ljudej* sluppet i 2017.²⁰² Sporet inneholder dessuten, som den russiske litteraturviteren Ilja Kukulin påpeker,²⁰³ en linje hvor Khaski spøker om å heve glasset for et “klasse-holocaust”.²⁰⁴ I

I russiske medier ble Pavlov ofte fremstilt som en helteskikkelse og frigjører i Donbass-konflikten. Av Amnesty International var han anklaget for en rekke grove krigsforbrytelser. I et intervju med Kyiv Post fra 2015 innrømmer han å ha henrettet 15 ukrainske krigsfanger.

¹⁹⁶ *På tide å stikke og Svarthvit boogie.*

¹⁹⁷ *Folket.*

¹⁹⁸ Grunnlovsendringene var en løsning på det såkalte “2024-problemet”, som innebar at Putin i henhold til grunnloven av 1993 ville bli nødt til å gå av som president i 2024. Endringene i 2020, og “annulleringen” av Putin sine tidligere presidentperioder de ble hevdet å medføre, innebærer at Putin kan bli sittende til 2036.

¹⁹⁹ Begrepet “gopnik” betegner en stereotypisk og stilisert fremstilling av menn fra lavere arbeiderklasse i russiske forsteder og utkantbyer. I populærkulturen, både i og utenfor Russland, portretteres gopnikker gjerne som nedhukede og røykende kriminelle, ofte ikledd mørk tracksuit av merket Adidas.

²⁰⁰ “Ja ne khotsju byt krasivym, ne khotsju byt bogatym / Ja khotsju byt avtomatom, streljajusjtsjim v litsa”.

²⁰¹ Tittelen er det samme som et kjent russisk ordtak, som har opphav i et sitat fra en av de største generalene i russisk historie, Aleksandr Suvorov. Han sa “pulja - dura, a sjtyk molodets” – “Kula er ræl, men bajonetten er topp”. Sannsynligvis refererte Suvorov til datidens musketteres manglende pålitelighet, som kunne sende kuler i hytt og pine. Norsk oversettelse: *En tilfeldig kule / Strø-kula.*

²⁰² *Favorittsangene til (fantasi) folk* er en norsk oversettelse som bevarer den opprinnelige tittelens syntaks og meningsinnhold på norsk. En mer hjemliggjort oversettelse kan kanskje være *(Fantasi)folks favorittsanger.* Fantasi brukes her i samme betydning som i ordet “fantasivenn”.

²⁰³ Kukulin, “Playing the revolt”, 92.

²⁰⁴ “I ja podnimaju tost za klassovyj kholokost” rapper Khaski i Pulja-Dura sitt tredje vers. Ser man det i sammenheng med låtas ovennevnte refreng, som følger tre linjer senere, er det nærliggende å tolke

musikkvideoen til sangen Pulja-Dura (2016), fremfører han refrenget iført sin karakteristiske svarte Adidas-tracksuit omgitt av mørkkledde maskerte menn som plyndrer og ramponerer en leilighet.

Den aggressive avvisningen av den herskende elitens idealer ser ut til å falle i smak hos mange unge russere – *Ljubimye pesni (voobrazjajemykh) ljudej* blir Khaski sitt definitive gjennombrudd. Allerede samme år som kritikersuksessen utgis, blir det også klart at Khaski jobber på sitt tredje studioalbum, med tittelen *Jevangelije ot sobaki – En hunds evangelium*. I april 2018 slippes første spor fra utgivelsen, låta “Juda”²⁰⁵, med tilhørende musikkvideo på YouTube. Det skal vise seg å bli den eneste sangen fansen får høre fra dette albumet.

Sommeren 2018 annonserer Khaski turnéen “Prokaza”²⁰⁶, som etter planen skal begynne i Juzjno-Sakhalinsk den 22. september, og – etter 39 konserter over hele Russland – avsluttes den 21. desember i Arkhangelsk. På sensommeren, den 30. august, slippes sangen “Poema o rodine”²⁰⁷ med en musikkvideo på YouTube. Singelen skal komme til å spille en sentral rolle i Khaski sine konsertavlysninger, og undersøkes nærmere nedenfor.

10. september publiseres en video på Khaskis Instagram-profil. Klippet viser artisten som slår i stykker en harddisk som angivelig inneholder albumet *Jevangelije ot sobaki*. Slik begynner en nøye regissert promosjon i sosiale medier, som jeg her vil gjengi i forkortede trekk. I dagene som følger bruker Khaski nye singler med et rock-inspirert lydbilde²⁰⁸ og to offentlige stunts til å ta et oppgjør med forventningene og føringene som følger med betegnelsen rapper.²⁰⁹ 12. september “henger han seg” – med løkke rundt halsen – fra en balkong på luksushotellet Ritz-Carlton i Moskva.²¹⁰ Han arresteres, men slipper ut samme dag, etter å ha blitt avhørt av politiet.²¹¹ Så, 15. september, avholdes det en performance-begravelse for fansen. Ved slutten av seansen åpner Khaski øynene. Han har gjenoppstått, og skal ut på turne.²¹² Stuntene illustrerer at Khaski ikke bare bruker musikk, men også det offentlige rom og sosiale medier til å sjokkere og kommunisere med publikum. De minner om konseptkunsten til Pjotr Pavlenskij, men skiller seg fra hans aksjoner ved å skape blest om

“klasse-holocaustet” som et holocaust mot overklassen – en massakre som rammer de velstående lagene av befolkningen. Som Kukulini påpeker fremstår dette som normbrytende uttalelser, spesielt i et samfunn hvor det et århundre tidligere ble gjennomført en revolusjon som medførte nettopp utrensninger av Russlands (antatte og faktiske) økonomiske eliter.

²⁰⁵ *Judas*.

²⁰⁶ Ordet har dobbel betydning på russisk, og kan bety både 1) *Skøyerstrek/Spøk/Ablegøye*, og 2) *Spedalskhet*.

²⁰⁷ *Et dikt om fedrelandet*.

²⁰⁸ Det vil si en musikalsk produksjon som er vesensforskjellig fra de data-programmerede beatsene som har kjennetegnet Khaski sin katalog frem til dette tidspunktet.

²⁰⁹ I USA har verdenskjente rappere som Kanye West og Lil Wayne aktivt tatt avstand fra betegnelsen rapper.

²¹⁰ Mash, “S balkona otelja ‘Ritts Karlton’ v tsentre Moskvjy svisajet muzjskoje telo.”

²¹¹ Meduza, “Reper Khaski ‘Povesilsja’ na balkone otelja ‘Ritts-Karlton’ v Moskvje. Ego zaderzjala politsija.”

²¹² Flow, “Khaski provol tseremoniju sobstvennykh pokhoron.”

artisten selv, snarere enn om ytre saksforhold. Khaskis villighet til å opptre fra ukonvensjonelle scener skal komme til å prege konsertavlysningene 2018.

5.2.1.1 Khaski: “Prokaza”

Prokaza-turneen åpner tilsynelatende uforstyrret. Mellom 22.09.2018 og 25.10.2018 spiller Khaski 18 konserter rundt omkring i Sibir. Det kan imidlertid virke som om det alt på dette tidspunktet foregår et spill i kulissene, som gjør det utfordrende å gjennomføre turnéplanen. Dette adresseres av artistens VK-profil den 26. oktober.²¹³ Her legges det ut en status, tilsynelatende skrevet av Khaski selv, som hevder at Den føderale etterforskningskomiteen i samarbeid med påtalemyndighetene krenker hans rett til å opptre i Russlands ulike byer. Statusen opplyser om at konserten 2. november i Toljatti er avlyst, og at også de kommende konsertene i Samara, Nizjnij Novgorod og Perm står i fare for å måtte innstilles. Khaski hevder at noen lokaler rett og slett har blitt truet med å stenges, dersom de huser konsertene hans. I Toljatti har konsertlokalet gitt etter for truslene. Ifølge Khaski er det låta “Poema o rodine” som har utløst det hele. Han oppgir ikke hvor han har denne informasjon fra, men refererer til en konkret linje fra sangen.²¹⁴ Den inneholder angivelig en oppfordring til kannibalisme.²¹⁵ I tillegg er det i andre sanger blitt funnet “krenkelser av troendes religiøse følelser” (se 4.2.1), og propaganda for nazisme og “utukt”.

Samme dag som nyheten kommer om at konserten i Toljatti er avlyst, 26. oktober, publiserer også arrangementssiden for Khaski sin konsert i Perm en statusoppdatering.²¹⁶ Den informerer om at aldersgrensen for konserten som skal spilles dagen etter, er blitt hevet fra 16+ til 18+. Mindreårige vil kun slippes inn dersom de ledsages av foreldre, som har gratis inngang. Statusen hevder avgjørelsen er blitt tatt etter press fra lokale påtalemyndigheter, som har sendt en advarsel til klubben “Mitsjurin”, hvor konserten skal spilles. Varselbrevet er lagt til som et vedlegg ved VK-statusen. I brevet, som er signert av Perms statsadvokat, står det at Khaski sine tekster inneholder tegn til propaganda for antisosial oppførsel, herunder masseskytinger, bruk av narkotiske stoffer og alkohol, selvmord, “utukt”, krenkelser av troendes religiøse følelser, nazisme og sadisme.²¹⁷ Statsadvokaten advarer om at å avholde Khaski-konserten med en aldersgrense på 16 år, vil medføre brudd på føderal lov 436, som

²¹³ Khaski, “ne budu khodit vokrug da okolo - CK RF feat. Prokuratura posjagajjut na moi prava vesjtsjat v rasnykh gorodakh Rossii.”

²¹⁴ Khaski skriver “(V strotsjkakh ‘pomnisj, ty umerla i my tvojo mjaso eli...’).” Norsk oversettelse: *I linjene ‘husker du at du døde og vi spiste kjøttet ditt...’*.

²¹⁵ Jeg vil se nærmere på dette nedenfor i min analyse av denne låta.

²¹⁶ 27.10 / Khaski / Perm, “Prokuratura posjagajjut na moi prava vesjtsjat v rasnykh gorodakh Rossii.”

²¹⁷ Ibid.

forbyr å spre skadelig informasjon og produkter til barn, og straffes etter paragraf 6.17 i Den russiske føderasjonens lov for administrative forseelser. I dette tilfellet ender konserten opp med å spilles som planlagt, men med hevet aldersgrense. Endringen skjer på kort varsel, dagen før konserten skal spilles, og i arrangementssidens kommentarfelt klager fans over at de ikke har mulighet til å få med seg foreldrene sine.

I Samara en drøy uke senere utspiller det seg hendelser som i stor grad ligner på de i Perm. Dette kommer frem i en statusoppdatering som postes av Samara-konsertens arrangementside på VK, etter at den har blitt spilt.²¹⁸ I Samara sender lokale påtalemyndigheter først et brev som varsler om at aldersgrensen på Khaski sin planlagte konsert den 4. november må heves fra 16+ til 18+.²¹⁹ Forespørselen om å øke aldersgrensen etterkommes av Khaski, til ingen nytte. Konsertlokalet "Zvezda" trekker seg, etter at påtalemyndighetene truer med å stenge klubben dersom rapperen opptrer.²²⁰ Dette sender Prokaza-turne-teamet ut på leting etter nytt konsertlokale. De avvises flere steder, ifølge VK-arrangementssiden fordi påtalemyndighetene har ringt rundt og avskrekket alle de aktuelle lokalene.²²¹ Til slutt avholdes konserten på en bar, to dager etter planlagt konsertdato (dvs. 6. nov.), vel og merke med aldersgrense 18 år. For at ikke også dette konsertlokalet skal tvinges til å avlyse, offentliggjør ikke Khaski sitt turné-team tid og sted for konserten, men sender denne informasjonen på e-post, kun til de som har kjøpt billetter.

Hendelsene i Toljatti, Perm og Samara vitner om at motarbeidelsen av Khaski sine konserter har en dobbel karakter. På den ene siden sender lokale påtalemyndigheter ut skriftlige advarsler om at aldersgrensen må heves, med henvisning til føderal lov 436, Om beskyttelse av barn fra informasjon som skader deres helse og utvikling". Samtidig utøves det også et uformelt press på konsertlokalene, i form av trusler om stenging, som får det til å fremstå som at påtalemyndighetene ikke ønsker at konsertene skal avholdes overhodet – selv med hevet aldersgrense. Etter hendelsene i Toljatti, Perm og Samara blir det stille en stund – eller rettere sagt; Khaski sine konserter i Tula (13. nov.), Orol (14. nov), Kursk (16. nov) og Voronezj (18. nov) spilles som planlagt.

I slutten av november skjer det igjen mye på kort tid. 17. november publiserer Meduza en sak om at musikkvideoen til Khaski sin sang "Iuda" ikke lenger er tilgjengelig for YouTube-brukere i Russland, som får opp en melding om at "innholdet er blokkert etter krav

²¹⁸ 04.11 / Khaski / Samara, "Nam mesjajut v provedenii kontsertov."

²¹⁹ Også denne gangen publiserer konsertens arrangementside varselbrevet.

²²⁰ Tsjernjanskij, "Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty)."

²²¹ 04.11 / Khaski / Samara, "Nam mesjajut v provedenii kontsertov."

fra statlige organer”.²²²²²³ Noen dager etter, den 20. november, virker det først som at konserten i Rostov-na-donu vil kunne spilles, etter å ha byttet lokale én gang. Så dukker angivelig²²⁴ politiet opp og truer med å plante narkotika i publikum, dersom ikke organisatorene signerer et dokument som stadfester at de vil forhindre ekstremistisk aktivitet og brudd på lovgivning som regulerer offentlige arrangementer.²²⁵ Khaski sin manager skriver under, men direktøren ved konsertlokalet ønsker like fullt å avlyse. Lyden og lyset kuttes delvis i lokalet, og dørvaktene slutter å slippe inn folk. På scenen står det imidlertid et trommesett. Mikrofonen fungerer inntil videre, og en god del fans har allerede rukket å slippe inn før dørene stengte. Khaski benytter anledningen til å fremføre låta “Aj” – åpningssporet fra hans andre studioalbum *Ljubimye pesni (voobrazjajemykh) ljudej* – uten beat, men støttet av trommespill.²²⁶ Den åpner med linjene “Ostanavi vetsjerinky, ja budu pet svoju muzyku, samoju tsjestnuju muzyku”.²²⁷ Ifølge en konsertgjenger varer konserten så i over en time.²²⁸

5.2.1.2 Kulminasjon i Krasnodar: arrestasjonen av Khaski

Dagen etter, den 21. november, er det tid for ny konsert, denne gangen i Krasnodar. Også her møter imidlertid Khaski motstand fra lokale myndigheter. Rapperens manager, Andrej Orekhov, har mottatt en advarsel fra påtalemyndighetene i Kuban om at avholdelse av konserten, vil straffes etter paragraf 6.17 i Den russiske føderasjonens lov for administrative forseelser, for spredning av informasjon som er skadelig for mindreårige.²²⁹ Presset fra påtalemyndighetene – som, ifølge Orekhov, også har innebåret trusler om gjennomføring av kontroller og stengning av det første konsertlokalet, “Arena Hall”, – har ført til at konserten har blitt flyttet til klubben “Bounce”.²³⁰ Dette konsertlokalet mottar også en skriftlig advarsel fra påtalemyndighetene. Ifølge menneskerettighetsgruppen Otkrytaja Rossii²³¹, som har vært i kontakt med Khaski sin manager, meddeler brevet at en gjennomgang av musikkvideoene og

²²² Meduza, “Youtube - klip Khaski ‘Iuda’. On ne dostupen v Rossii ‘po trebovaniju gosudarstvennykh organov’”

²²³ Senere kommer det frem at det er Roskomnadzor og det Russiske innenriksdepartementet (MVD) som har krevd at videoen skal blokkeres. Khaski går til sak for å oppheve blokkeringen, men taper i retten våren 2019. Her hevder MVD sin advokat at “Iuda” er blokkert fordi den inneholder en beskrivelse av hvordan man kan slippe unna straff ved narkotikasalg. Kilde: Meduza, “Sud otklonil isk Khaski iz-za blokirovki klipa ‘Iuda’.”

²²⁴ Dette hevder avisen The Village – oppført som kilde i neste fotnote – som siterer en Telegram-konto som tilsynelatende tilhørte den nå nedlagte menneskerettighetsgruppen Otkrytaja Rossija. Kontoen er i skrivende stund (07.04.22) tom for innhold.

²²⁵ Tsjernjanskij, “Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty).”

²²⁶ Dette fremkommer i en video fra konserten som ligger på YouTube:

Alina Danilova, “Khaski. Rostov-na-donu. Sorvannyj kontsert 20.11.18”, 0:00 – 5:17.

²²⁷ *Stopp festen, jeg skal synge min musikk, den aller ærligste musikken.*

²²⁸ 360, “Kontsert pod barabannyj boj. V Rostove-na-Donu politsija sorvala vystuplenije repera Khaski.”

²²⁹ Tsjernjanskij, “Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty).”

²³⁰ Meduza, “V Krasnodare zaderzjali Khaski. Reper vystupal na ulitse, potomy tsjto ego kontsert byl sorvan. Glavnoje.”

²³¹ Her gjengitt etter Ibid., og “Meduza, ‘Krasnodare zaderzjali repera Khaski’.”

tekstene til sangene “Pulja-Dura”, “Iuda”, “Piroman 17”, og “Poema o Rodine”, viser at de inneholder informasjon som er uforsvarlig å fremføre for mindreårige. Herunder oppfordringer til selvmord, voldshandlinger og ekstremistiske ytringer, samt propaganda for narkotika.²³² Konsertbillettene til opptredenen i Krasnodar selges i utgangspunktet med 16 års aldersgrense. Det er dessverre vanskelig å oppdrive informasjon om hvorvidt aldersgrensen endres – slik som i Samara – for å etterkomme advarslene fra påtalemyndighetene. Det som er sikkert, er at det gjøres et forsøk på å avholde konserten, også denne gangen med den konsekvens at politiet dukker opp. Ifølge ovennevnte Orekhov, skrur de av strømmen under artistens soundcheck og stenger dørene for konsertgjengere, noe som får Khaski til å forlate konsertlokalet, og oppsøke fansen som venter utenfor.²³³ Her klatrer han opp på taket av en bil. Derfra fremfører han nok en gang låta “Aj”, hvis refreng inneholder linjene “Ostanovi vetsjerinky, ja budu pet svoju muzyku!”. Den oppmøtte fansen synger med, og flere filmer opptredenen med smarttelefonene sine.²³⁴ Innen Khaski har rukket å fullføre låta, kommer imidlertid to politimenn og drar ham ned fra bilen.²³⁵ En video sammensatt av Meduza viser en politibil med blinkende blålys som kjører sakte avgårde gjennom en folkemengde.²³⁶ Konsertgjengerne som aldri slapp inn på konsert, synger et velvalgt vers (det andre) fra Den russiske føderasjonens nasjonalhymne, tilsynelatende ironisk:

Славься, Отечество наше свободное,
Братских народов союз вековой,
Предками данная мудрость народная!
Славься, страна! Мы гордимся тобой!²³⁷

Samme kveld meddeler en rekke ulike russiske medier, fra uavhengige Meduza til statseide TASS, at Khaski er arrestert og befinner seg i varetekt.²³⁸ Dagen etter, 22. november 2018, avholdes det rettsforhandling. Meduza rapporterer at Khaski er tiltalt for tre lovbrudd: 1) å organisere en massemønstring uten tillatelse, 2) mindre skadeverk – på bilen han opptrådte

²³² Tsjernjanskij, “Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitaem dokumenty).”

²³³ Meduza, “V Krasnodare zaderzjali Khaski. Reper vystupal na ulitse, potomy tsjto ego kontsert byl sorvan. Glavnoje.”

²³⁴ Således er hendelsen godt dokumentert og flere av nyhetssakene om den inneholder videoklipp av den korte spontankonserten. På YouTube ligger det en rekke videoer av opptrinnet.

²³⁵ Kommersant, “V Krasnodare zaderzjali repera Khaski”

²³⁶ Meduza, “Khaski tsjitaet rep s krysji masjiny, fanaty pojut gimn Rossii. Posmotrite, kak zaderzjali i kak sudili muzykanta.”

²³⁷ *Vær æret, vårt frie Fedreland / Den århundrelange unionen av broderfolk / Den folkelige visdommen, gitt av forfedrene! / Vær æret, vårt land! Vi er stolte av deg!*

²³⁸ TASS, “Repera Khaski zaderzjali za administrativnoje pravonarushjenije v Krasnodare.”
Meduza, “Krasnodare zaderzjali repera Khaski.”

fra, og 3) å motsette seg medisinsk undersøkelse.²³⁹ I rettsforhandlingen forsvarer Khaski seg med at han følte et ansvar overfor fansen som hadde kjøpt billetter, og at han opplevde det som sin plikt å kommunisere med de oppmøtte. Denne situasjonen havnet han ikke i av egen vilje, presiserer han. Khaski dømmes til tolv dager varetektsfengsel, for mindre skadeverk. Han er således tvunget til å avlyse Prokaza-turneens seks neste konserter, i Saratov (24. nov.), Nizjnij Novgorod (27. nov.), Ivanovo (28. nov.), Jaroslavl (30. nov.), og Vologda (2. des.).²⁴⁰ Rapperen ender imidlertid opp med å slippe ut etter bare fire dager, den 26. november. Margarita Simonjan, redaktør i Russia Today, hevder i en Telegram-melding at løslatelsen av Khaski skyldes at to eller tre personer i presidentadministrasjonen har fått vite om arrestasjonen, og impliserer at dette har ført til at Kreml har grepet inn og fått dommen mot Khaski opphevet.²⁴¹ En anonym kilde, som hevdes ha tette bånd til presidentadministrasjonen, bekrefter dette narrativet til TV-kanalen Dozjd samme dag.²⁴² Hvordan den russiske sentralmaktens innblanding burde tolkes, vil jeg drøfte nærmere nedenfor, i 6.3.

5.2.1.3 “Ja budu pet svoju muzyku” – støttekonsert for Khaski

Optrinnet rundt arrestasjonen i Krasnodar, fører til økt oppmerksomhet både om Khaski sin situasjon spesielt, og om motarbeidelsen rap generelt møter i regionene. Slik bidrar den også til å sette igang en motmobilisering fra Khaski sin kolleger, som er bekymret over utviklingen. Til unnsetning kommer rapstjernene Oxxxymiron, Basta og Noize MC. Til tross for at de (denne gangen) selv ikke er rammet, ønsker de å protestere mot behandlingen rapmusikken får ute i Russlands regioner, og uttrykke sin solidaritet med Khaski. De organiserer støttekonserten “Ja budu pet svoju muzyku”, som skal avholdes 26. november i Moskva. Inntektene skal gå til Khaski, som ifølge initiativtaker til konserten, Oxxxymiron, ikke lenger har rett til å uttrykke seg selv fritt og tjene til livets opphold på ærlig vis. På Instagram understreker Oxxxymiron også at det som skjer ikke bare handler om Khaski, men alle musikere og musikkens fremtid i Russland.²⁴³ Timer etter annonseringen er konserten utsolgt.²⁴⁴ Samme dag som konserten skal avholdes, slippes imidlertid Khaski ut. Han har da tilbrakt fire, ikke tolv, dager i arrest.²⁴⁵ Konserten avholdes likevel som planlagt, og

²³⁹ Meduza, “Reperu Khaski predjavili obvinenija po trom administrativnym statjam.”

²⁴⁰ Meduza, “Sjest kontsertov otmeneny iz-za ego aresta.”

²⁴¹ Margarita Simonjan, “Teper podrobnoje pro Khaski. Insajdik, kak tut prinjato.”

²⁴² Tsjurakova, “Simonjan objasnila osvobozdenije Khaski vmesjatelstvom Kremlja.”

²⁴³ Meduza, “Oksimiron, Basta i Noize MC provedyt kontsert v podderzjku arestovannogo repera Khaski.”

²⁴⁴ Meduza, “Basta, Oksimiron i Noize MC dali kontsert v podderzjku Khaski. Ego final vojdot v istoriju — posmotrite, kak eto bylo.”

²⁴⁵ Meduza, “Sud otmenil administrativnyj arest repera Khaski.”

TV-kanalen Dozjd live-streamer slik at interesserte kan følge begivenhetene hjemmefra.²⁴⁶ Oxxxymiron er først ut på scenen. Han understreker at konserten er en viktig markering, selv om Khaski nå er ute av varetekt. I løpet av sin opptreden sammenligner han også den statlige sensuren rapperne møter med situasjonen sovjetiske rockmusikere opplevde på 80-tallet. I publikum står blant annet Aleksej Navalnyj, som dokumenterer sin tilstedeværelse ved å legge ut en video fra konserten på Twitter. Etter at Oxxxymiron har spilt sitt sett, opptrer også de to medarrangørene, rapperne Noize MC og Basta. I avslutningsnummeret, hvor de tre ovennevnte rapperne opptrer sammen, stormer dessuten en rekke andre artister ut på scenen for å markere sin støtte – Meduza omtaler gjengen som med dette befant seg på scenen som “hele landslaget til russisk hiphop”.²⁴⁷ Blant artistene som dukker opp er eksempelvis Face og Roma Zjigan, (se henholdsvis 3.3.1 og 3.2.4 ovenfor).

Ser man bort fra de seks konsertene Khaski avlyste som en konsekvens av varetektsfengslingen, er det nå bare tre konserter igjen av Prokaza-turneen, i Moskva (12. des.), Petersburg (14. des.) , og Arkhangelsk (21. des.). De avholdes alle uten hindringer eller avbrytelser. Sentralmakten har nå vært på banen og tatt avstand fra avlysningene som hjem søker rap i regionene.

5.2.2 Frenzona: artistprofil og turnéoppvarming

Når Frenzona²⁴⁸ rammes av avlysninger i 2018, er de nykommere i russisk musikkbransje og ute på sin første turné sammen. Gruppen ble dannet sommeren 2017, av petersburgerne Vladimir Galat og Gleb Lysenko.²⁴⁹ Førstnevnte har da flere år bak seg som rapper og battlerapper under navnet “Galat”, mens Lysenko har spilt i rockeband og lagt ut solosanger i sosiale medier. Der blir han oppdaget av Galat, som foreslår at Lysenko skal synge på en demo han har laget.²⁵⁰ Innspillingen blir aldri utgitt, men inspirerer guttene til å spille inn et album sammen. De sletter sine tidligere profiler på sosiale medier og inntar rollene som Frenzona-medlemmene Kroki boj (Galat) og Mejklaf (Lysenko). Det første året av gruppens eksistens gjør Frenzona et poeng av å holde identitetene til sine medlemmer hemmelige. 12.

²⁴⁶ Støttekonserten ligger i skrivende stund (18.10.22) i sin helhet på Oxxxymiron sin egen YouTube-kanal: Pogimyxxxo, “Kontsert solidarnosti (polnaja transljatsija)”, 0:00 – 02:37:11.

²⁴⁷ Meduza, “Basta, Oksimiron i Noize MC dali kontsert v podderzjku Khaski. Ego final vojdot v istoriju — posmotrite, kak eto bylo.”

²⁴⁸ Navnet spiller på det engelske uttrykket “friend zone”, som typisk brukes når romantiske følelser et menneske har for et annet ikke gjengjeldes, og vedkommende i stedet anses å kun være en venn av den andre parten.

²⁴⁹ AfisjaDaily, “My zaverili tsjerez Roskommadzor vse teksta’: intervju s gruppoj ‘Frenzona’.”

²⁵⁰ Flow, “Galat ne polutsjil priznanija v repe — togda on pridumal gruppu Frenzona. Vot ego istorija.”

april 2018 slipper gruppa sin første singel, “Bojtsjik”. En duett, hvis refreng og ene vers fremføres av gruppas tredje medlem – Viktoria Lysjuk, som går under navnet Mejbi Bejbi.²⁵¹

27. april 2018, slipper Frenzona debutalbumet *Flirt na vpiske*²⁵². Sammenlignet med Khaski og IC3PEAK, virker de å sikte seg inn mot en yngre målgruppe. Albumet er satt til et tenåringsunivers og skildrer temaer som ungdomsforelsker, nervøse stevnemøter (“Bojtsjik”) og seksuell frustrasjon, men inneholder også et spor der Mejklaf synger om en doplanger som ikke tar telefonen (“Ne berjot trubku”) og sangene “Emo-rok star” og “Purpurnoje Nebo”, hvor ulykkelig kjærlighet og trøblete liv som tenåringsidoler leder til pillebruk og selvskading.²⁵³ Musikalsk kombinerer albumet trekk fra et mangfold av sjangere. Frenzona er ofte blitt beskrevet som pop-punk, samtidig er majoriteten av sangene på *Flirt na vpiske* dataprogrammerte produksjoner som kombinerer gitarriff med dype 808-basstrommer (se 5.3.2), og syv av de åtte sporene på debutalbumet inneholder rap-vers. I et intervju med den russiske hiphop-avisen The Flow forteller Vladimir Galat at Lysjuk sin fascinasjon for K-Pop²⁵⁴ ga liv til det eklektiske lydbildet.²⁵⁵ En K-Pop-innflytelse kan spores også i gruppas selviscenesettelse rent estetisk (se appendiks B for bilde).

Den 24. juli 2018 utgir Mejbi Bejbi en solo-EP – *Tolko esli v sjtsjotsjku*.²⁵⁶ Den inneholder blant annet sangen “Butylotsjka²⁵⁷”, et spor om skeiv forelskelse, som senere vil trekkes frem som begrunnelse for hvorfor gruppas konserter har for lav aldersgrense. Sangens musikkvideo har premiere på Vkontakte og YouTube 1. oktober 2018, én måned før Frenzona legger ut på turné. Musikkvideoens handling ligger tett på narrativet som skildres i “Butylotsjka” sin sangtekst. Jeg vil gjengi den i forkortede trekk her, og se nærmere på sangen nedenfor. En jentegjeng er samlet hjemme hos Mejbi Bejbi, sangens “jeg”. De har hår i ulike neon-farger og hårspenner med små dyreører i tøy på, og befinner seg på et pastellfarget pysjamasparty. Vi ser Mejbi Bejbi ta en flaske champagne fra et skap. Jentegjengen drikker champagnen (dette vises ikke i videoen, det klippes slik at flasken plutselig er tom, men det

²⁵¹ Lysjuk er hviterussisk, men studerte på denne tiden i Petersburg, og hvor hun stifter bekjentskap med Galat. Hun inviteres til å bli det tredje medlemmet i gruppa. Før frenzona legger ut på turné 2018, har gruppa fått enda et medlem – Valera Didzjejkina, gruppas DJ.

²⁵² *Flørtning på fest*.

²⁵³ Ordet “Bojtsjik” har ifølge Merriam-Webster opphav i amerikansk jiddisk, hvor det engelske ordet “boy” ble gitt et diminutiv-suffiks. Tittelen er ikke helt enkel å oversette på en måte som beholder originaltittelens konnotasjoner. Et kjedelig forsøk er: *Gutten*. Øvrige titler: *Plukker ikke opp*, *Emo-rockestjerne*, *Purpurhimmel*.

Merriam-Webster, s.v. “boychick”. 10.08.22. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/boychick>.

²⁵⁴ K-pop er en samlebetegnelse for koreansk popmusikk, som i likhet med Frenzona er kjent for å blande, og hente inspirasjon fra, en rekke ulike sjangere. Albumcoveret til *Flirt na vpiske* er en tegneserie-illustrasjon av Frenzona medlemmene på et rotete tenåringsrom. På veggen bak dem henger en plakat med påskriften “I <3 Kpop.”

²⁵⁵ Flow, “Galat ne polutsjil priznanija v repe — togda on pridumal gruppu Frenzona. Vot ego istorija.”

²⁵⁶ *Bare om det er på kinnet*.

²⁵⁷ *Flasken*, eventuelt *Flasketuten peker på*.

impliseres i sangteksten) og bruker deretter flasken til å leke flasketuten peker på. I leken utfordres Mejbi Bejbi og en annen jente til å kysse hverandre. Mejbi Bejbi sitt ansiktsuttrykk etter kysset vitner om at hun har forelsket seg. I slutten av videoen ser vi Mejbi Bejbi ligge våken, mens resten av pysjamaspartyets gjester sover. Hun kryper så forsiktig over til sin venninne og kysser henne.

5.2.2.1 Frenizona – “Glavnaja Vpiska Tvojej Zjizni”

Sommeren 2018 annonserer Frenizona på Vkontakte at de skal ut på turné i Russland.²⁵⁸ “Glavnaja Vpiska Tvojej Zjizni” – *Den viktigste festen i ditt liv*, heter den. Den vil innledes i St. Petersburg den 7. oktober²⁵⁹, og etter planen ha telt 29 konserter når den avsluttes i Rjazan den 23. desember. Første konsert avholdes altså et par uker etter at Khaski åpner sin Prokaza-turné (22. september), og i underkant av én og en halv måned før IC3PEAK sin turné Skazka åpner (17. november). Også Frenizona-turneen innledes uten avlysninger – de ni første konsertene spilles som planlagt. Så, 10. november, under gruppas konsert i Omsk, kommer et første varsel om vanskeligere arbeidsforhold. Ifølge gruppas turnémanager, Anastasija Zajtseva, møter da representanter for lokale påtalemyndigheter opp og filmer Frenizona sin konsert fra start til slutt. De finner imidlertid ingen lovbrudd, og konserten gjennomføres uten avbrytelser.²⁶⁰

To dager senere, den 12. november i Krasnojarsk, begynner utfordringene.²⁶¹ I industribyen nekter først to forskjellige lokaler å huse Frenizona, etter å ha mottatt avskrekkende telefonsamtaler fra lokale myndigheter.²⁶² Deretter flyttes konserten til klubben “Studija dozjdja”. Her dukker påtalemyndighetene opp en time før soundcheck og tar med seg både Zajtseva og klubbens kunstneriske leder til politistasjonen. Der får de beskjed om at konserten ville bryte føderal lovgivning som forbyr å spre skadelig informasjon til barn. Den må derfor avlyses.²⁶³ Avisa The Village, som har mottatt dokumenter fra menneskerettighetsgruppen Pravozasjtsjita Otkrytki, har publisert et utdrag fra en skriftlig advarsel “Studija dozjdja” angivelig mottok fra påtalemyndigheten.²⁶⁴ I advarselen hevdes det at majoriteten av Frenizona sin musikk inneholder banning (“Ne berjot trubku”, “

²⁵⁸ Offentliggjøringen av konsertdatoer og -steder skjer ikke samlet, men i form av flere ulike poster på Vkontakte, som etter alt å dømme legges ut etterhvert som Frenizona bookes til stadig nye byer.

²⁵⁹ Etter denne konserten er det imidlertid tre ukers opphold før neste konsert, i Moskva 28. oktober.

²⁶⁰ Kravtsova, “V Sibiri otmenili dva kontserta gruppy ‘Frenizona’ — iz-za ‘propagandy narkotikov’ i pesen o sekse. Takikh slutsjajev v Rossii vso bolsje.”

²⁶¹ Dette forteller ovennevnte Zajtseva om til Meduza (14. nov) og Mediazona (28. nov) samme måned.

²⁶² Tsjernjanskij, “Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty).”

²⁶³ Kravtsova, “V Sibiri otmenili dva kontserta gruppy ‘Frenizona’ — iz-za ‘propagandy narkotikov’ i pesen o sekse. Takikh slutsjajev v Rossii vso bolsje.”

²⁶⁴ Tsjernjanskij, “Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty).”

Psikolog”)²⁶⁵, og propaganderer ikke-tradisjonelle seksuelle forhold (“Butylotsjka”), selvmord (“Emo-rok star”), eller informasjon som kan få barn til å ville konsumere alkohol eller andre rusmidler (“Devstvennitsa”, “Molotsjnje zuby”, “Purpurnoje nebo”). Brevet advarer om at å fremføre et slikt produkt for mindreårige vil “krenke deres rett til en normal fysisk, intellektuell, mental, åndelig og moralsk utvikling”, og medføre at konsertarrangørene bøtelegges for lovbrudd.²⁶⁶ På Vkontakte publiserer Frenzona et innlegg hvor de hevder å ha tilbudt seg å heve aldersgrensen fra 12+ til 18+, uten å få gehør hos påtalemyndigheten.²⁶⁷

Den 13. november, dagen etter avlysningen i Krasnojarsk, fortsetter problemene i Kemerovo. Her mottar eierne av kjøpe- og underholdningscenteret “Bajkonur”, hvor Frenzona sin konsert skal spilles, et brev fra byadministrasjonens stedfortredende leder for sosiale spørsmål.²⁶⁸ I motsetning til utdraget gjengitt ovenfor, henviser ikke brevet til føderal lovgivning. Det refereres heller ikke til konkrete sanger som begrunnelse for påstandene som fremmes om Frenzona sin musikk. Ettersom brevet er relativt kort, men også eksemplifiserer oppfatninger som, indirekte og direkte, kommer til uttrykk også fra andre aktører som prøver å forhindre Frenzona sine konserter, vil jeg sitere det i sin helhet nedenfor.

13. ноября 2018 года на базе Вашего торгово-развлекательного центра “Байконур” планируется проведение концерта музыкальной группы “Френдзона”. Содержание песен группы является пагубным для целевой аудитории слушателей, которым является дети и подростки, начиная с 12 лет. Так как подростки в возрасте 12–14 лет особенно подвержены влиянию, чувствительны к транслируемым нормам и не в полной мере обладают навыками критического мышления, данный материал способен сформировать ложные ценности. Следствием этого выступают необратимые изменения в поведении, формах мышления и мировоззрении, что, как правило, приводит к формированию разного рода зависимостей. Убедительно рекомендуем вам отменить концерт данной группы в связи с вышеперечисленными факторами.²⁶⁹²⁷⁰

²⁶⁵ Låtene som her oppgis i parentes er fra den originale advarselen som siteres i The Village-saken.

²⁶⁶ Ibid.

²⁶⁷ Frenzona, “Podrobnosti otmeny kontserta v Krasnojarske.”

²⁶⁸ Et bilde av brevet offentliggjøres i en Mediazona-sak om konsertavlysningene som publiseres 28.11.2018.

²⁶⁹ Mediazona, “Tur-menedzjer gruppy ‘Frenzona’ rasskazala o sorvannykh kontsertakh v Vologde, Krasnojarske i Kemerovo.”

²⁷⁰ 13. november 2018 ved deres kjøpe- og underholdningscenter “Bajkonur” er det planlagt å avholdes en konsert med gruppen “Frenzona”. Innholdet i denne gruppens sanger er fordervelig for lytterne i deres målgruppe, som er barn og ungdommer i alderen tolv år og oppover. Ettersom ungdommer i alderen 12-14 år er særskilt påvirkelige, sårbare for normoverføring, og ikke har en fullt utviklet evne til kritisk tenkning, kan det gitte materialet føre til dannelsen av falske verdier. Følgene av dette er irreversible endringer i atferd, tankesett og verdensbilder, som vanligvis leder til utviklingen av ulike former for avhengighet. Grunnet ovennevnte faktorer vil vi innstendig anbefale dere å avlyse denne gruppens konsert.

Brevet fører til at konsertstedet avlyser konserten. Ifølge turnémanager Zajtseva skjer dette til tross for at Frenzona har forsøkt å imøtekomme bekymringene ved å foreslå at konsertgjengere som er yngre enn atten år må ledsages av foreldre, som vil slippe inn gratis.²⁷¹ Zajtseva forteller at påtalemyndighetene dessuten har sagt at ordet “Vpiska”²⁷², som står på konsertplakatene for Frenzona sin turné, er forbudt. Samme dag som avlysningen i Kemerovo, 13. november, legger en gruppe kalt “AntiDiler Krasnojarsk” ut et innlegg på Vkontakte. Her tar de æren for at Frenzona sin konsert i Krasnojarsk den 12. november ble avlyst, og oppfordrer dessuten andre byer til å forhindre at barn slipper inn på gruppas konserter. De hevder det er deres “koordinerte aktivitet” med Innenriksdepartementet, påtalemyndighetene og kulturministeriet i Krasnojarsk som har fått hevet aldersgrensen fra 12+ til 18+, og endelig avlyst konserten.²⁷³

I forkant av konserten som skal avholdes 17. november i Perm, ber angivelig presidentens fullmektig i Privolzhskij føderale distrikt, Sergej Polovnikov, arrangøren avlyse konserten. Dette hevder David Sjelter, eier av klubben “Cape Town”, hvor konserten skal holdes, til Mediazona.²⁷⁴ Under Frenzona sin opptreden dukker så aktivister fra ovennevnte Antidiler opp og ringer politiet. Ordensmakten avlegger konserten et besøk, men stopper den ikke. Også Frenzona sine konserter i Izjevsk (18. nov) og Murmansk (22. nov) får spilles som planlagt. Etter opptredenen i Murmansk er det en tolv dagers pause i Frenzona sin turnéplan, før gruppa skal spille i Vologda 4. desember. I dette tidsrommet spilles støttekonserten for Khaski, og i dagene etter den begynner representanter for sentrale myndigheter å ta avstand fra konsertavlysningene i russiske medier.

Den 29. november opplyser imidlertid Frenzona, i en lengre melding på Vkontakte, om at konserten i Vologda er avlyst.²⁷⁵ De hevder det er barneombudet i Vologda, Olga Smirnovaja, som er initiativtakeren til hendelsene som i siste instans har ført til avlysningen av konserten. Gruppas turnémanager, Anastasija Zajtseva, forteller til Mediazona at byens påtalemyndighet og forvaltning har presset konsertlokalet, “Oliver pub”, til å innstille konserten.²⁷⁶ Påtalemyndigheten har sagt at å avholde arrangementet ville ha brutt flere føderale lover ment å beskytte barn, og også sendt en skriftlig advarsel om dette. Zajtseva

²⁷¹ Kravtsova, “V Sibiri otmenili dva kontserta gruppy ‘Frenzona’ — iz-za ‘propagandy narkotikov’ i pesen o sekse. Takikh slutsjajev v Rossii vso bolsje.”

²⁷² *Fest.*

²⁷³ AntiDiler Krasnojarsk, “AntiDiler ne propustil v Krasnojarsk kontsert gruppy ‘Frenzona’ .”

²⁷⁴ Mediazona, “Tur-menedzjer gruppy ‘Frenzona’ rasskazala o sorvannykh kontsertakh v Vologde, Krasnojarske i Kemerovo.”

²⁷⁵ Frenzona, “Podrobnosti otmeny kontserta v Vologde.”

²⁷⁶ Mediazona, “Tur-menedzjer gruppy ‘Frenzona’ rasskazala o sorvannykh kontsertakh v Vologde, Krasnojarske i Kemerovo.”

bemerket at gruppa imidlertid ikke har mottatt noen "offisielle dokumenter"²⁷⁷ som begrunner avlysningen. Så avlyses Frenzona sin planlagte opptreden i Jaroslavl den 5. desember, etter at konsertlokalet der har blitt utsatt for et massivt press. Ifølge turnémanager Zajtseva, som uttaler seg til Meduza samme dag som konserten skulle ha funnet sted, har påtalemyndighetene truet med å stenge klubben "Kitajskij lotsjik Dzjao Da" i 90 dager, dersom konserten avholdes.²⁷⁸ Frenzona har tilbudt seg å øke aldersgrensen, endre sangtekster og utelate låter fra sin setliste for å få lov til å opptre. Dette er blitt avslått av de lokale myndighetene.²⁷⁹ I mellomtiden har konsertlokalet blitt kontaktet av en rekke ulike instanser²⁸⁰ – fra organer for skadedyrbekjempelse til Det russiske innenriksministeriets senter for bekjempelse av ekstremisme – som vil gjennomføre diverse kontroller og undersøkelser. I tillegg har påtalemyndigheten i Jaroslavl, i likhet med den i Vologda, sendt en skriftlig advarsel om at å avholde Frenzona sine konsert vil være ulovlig, da den vil bryte føderal lovgivning som beskytter barn. Ifølge avisa The Village inneholder begge disse brevene et avsnitt som er identisk med det som er gjengitt ovenfor i forbindelse med konsertavlysningen i Krasnojarsk, 12. desember, hvor konkrete Frenzona-sanger hevdes å oppfordre til ikke-tradisjonelle seksuelle forhold, selvmord og narkotikabruk. Varselbrevet fra Vologda publiserer Frenzona på sin Vkontakte-side, i innlegget som opplyser om konsertavlysningen der.²⁸¹ Den 5. desember blir det også klart at konserten i Ivanovo, som skal finne sted dagen etter, er blitt avlyst etter omstendigheter som ligner på de i Jaroslavl og Vologda.

5. desember publiserer avisen Kommersant en sak som antyder at sammenfallet mellom de ovennevnte varselbrevene neppe er tilfeldig.²⁸² Her kommer det frem at barneombudet i Krasnojarsk, Irina Mirosjnikovaja, kontaktet sin kollega i Nizjnij Novgorod, Margarita Usjakovaja, angående "netsenzurnaja leksika"²⁸³ i Frenzona sine tekster, som hun mener taler for å øke aldersgrensen ved deres konserter. Usjakovaja tok saken videre lokalt; I Nizjnij Novgorod sin avdeling for den Føderale antimonopol-tjenesten (FAS) drøftet et ekspertråd aldersmerking av konserter rettet mot ungdom. Ifølge Kommersant anbefalte rådet, til tross for delte meninger internt, alle lokale konsertsteder å kontrollere reklamen for kommende konserter, slik at aldersmerkingen var i henhold til føderal lovgivning som beskytter barn mot skadelig informasjon. Ifølge Kommersant forberedte barneombud

²⁷⁷ Offisielle dokumenter tolker jeg i denne sammenheng som dokumenter som viser til en rettskraftig dom.

²⁷⁸ Meduza, "Kontserty 'Frenzony' v Jaroslavl i Ivanovo otmeneny iz-za davlenija silovikov."

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ Frenzona sin VK-profil hevder at det er snakk om hele ti ulike instanser:

Frenzona, "Kontsert v Jaroslavl otmenjon."

²⁸¹ Frenzona, "Podrobnosti otmeny kontserta v Vologde."

²⁸² Tarasova, "Prodjuserov predupredjat o detskom vozraste."

²⁸³ *Eksplisitt språk.*

Usjakovaja dessuten en henvendelse til påtalemyndigheten, spesifikt om Frenzona sin kommende konsert 7. november.

Denne konserten spilles aldri. 7. november publiseres i stedet et innlegg på Nizjnij Novgorod-konsertens arrangementsside på V Kontakte, om at den er utsatt “som en følge av årsaker som alle kjenner til”.²⁸⁴ Dagen etter, den 8. desember, publiserer Frenzona et nytt innlegg på V Kontakte, hvor de meddeler at også resten av turneen er avlyst.²⁸⁵ Imidlertid skriver gruppa også at de har begynt å forberede til en ny turné den kommende våren, og skal passe på at en “slik situasjon” ikke gjentar seg. Hva dette konkret innebærer, blir klart først året etter, i slutten av mai 2019. I kjølvannet av en ny turné, som spilles uten avlysninger i mars og april, publiserer en rekke aviser saker om at Frenzona sendte inn turnématerialet sitt til den føderale medietilsyns-etaten Roskomnadzor, som har fått eksperter til å vurdere det sang for sang i henhold til aldersmerking.²⁸⁶²⁸⁷ Som en konsekvens har Frenzona skrevet om sangen “Ne Berjot trubku”, slik at den ikke lenger inneholder referanser til narkotika, men skildrer et romantisk forhold. Sangen “Butylotsjka”, som under høst-turneen ble anklaget for å ”propagandere ikke-tradisjonelle seksuelle forhold”, har derimot ikke blitt sendt inn til vurdering hos Roskomnadzor, men blitt fjernet fra Frenzona sitt turnémateriale. Dette forteller gruppas turnémanager til BBC.²⁸⁸ Endringene har ført til at Frenzona våren 2019 har kunnet opptre med aldersgrense 12+, og henvise til Roskomnadzor sin ekspertvurdering i møte med lokale påtalemyndigheter.

5.2.3 IC3PEAK – artistprofil og turnéoppvarming

Duoen IC3PEAK²⁸⁹, Anastasia Kreslina og Nikolaj Kostilev, møttes mens de studerte lingvistikk og oversettelse (fra svensk og engelsk) ved Det russiske statsuniversitetet for humaniora i Moskva.²⁹⁰ De begynner å lage musikk sammen, og debuterer i 2014 med den ordknappe engelskspråklige EP-en *Substances*. Utgivelsen er starten på et samarbeid med en klar arbeidsfordeling: Kreslina skriver²⁹¹ og fremfører på ulike vis sangtekstene – som

²⁸⁴ Vikulova, “Gruppa ‘Frenzona’ otmenila kontsert v Nizjnem Novgorode.”

²⁸⁵ Frenzona, “K sozjaleniju, vynuzjdeny soobsjtsjit, tsjto vse ostavsijjesja kontserty tura otmeneny (natsjinaja s Nizjnego Novgoroda).”

²⁸⁶ Zotova, “‘Frenzona’ proverila svoi pesni v Roskomnadzore.”

²⁸⁷ Roskomnadzor avviser at det er de som har vurdert musikken, og hevder den er blitt sendt videre til eksperter med den “nødvendige kompetansen”.

²⁸⁸ Ibid.

²⁸⁹ Navnet uttales som de engelske ordene “ice peak”, og har et tilfeldig opphav: Etter en lengre leting etter et passende navn ga duoene opp, og bestemte seg for å ta det første og beste alternativet som dukket opp. Anastasia hadde tilfeldigvis en datamappe av det finske merket Icepeak. For å unngå problemer med opphavsrett byttet de ut “e” med “3” og tok navnet IC3PEAK.

²⁹⁰ Nilov, “IC3PEAK: ‘Strasjno, esli muzyku natsjnut zapresjtsjat’.”

²⁹¹ Anastasija Kreslina skriver dessuten manus til duoens musikkvideoer.

hviskes, ropes, synges, og senere i duoens karriere, rappes – mens Kostilev produserer musikken, som kombinerer sjangertrekk fra ulike typer elektronisk musikk. Den eklektiske blandingen gjør IC3PEAK til en vanskelig gruppe å plassere sjangermessig. Selv har de kalt musikken sin “audiovisuell terror”.²⁹² De første årene orienterer duoen seg tilsynelatende like mye mot et internasjonalt, som et russisk publikum. I kjølvannet av *Substances* slippes flere engelskspråklige utgivelser, blant dem oppfølger-EP-en *Vacuum* i 2014, og det selvtitulerte debutalbumet *IC3PEAK* i 2015. Utgivelsene gir IC3PEAK en liten, men lojal fanbase i utlandet, som gir dem muligheten til å spille konserter både i Europa og Nord- og Sør-Amerika. I 2016 slippes musikkvideoen til “Go With The Flow”. Den er spilt inn i São Paulo og viser duoen dansende med det de selv omtaler som “the beautiful and talented members of the queer community of Brazil and Russia”.²⁹³ I en av videoens scener stripptes musikken ned til en pulserende bass, mens (det som fremstår som) to melaninrike menn kysser lidenskapelig. I en epost til Thump – VICE sitt nå nedlagte magasin for elektronisk musikk – beskriver IC3PEAK videoen som “our personal way to say ‘fuck you’ to our government, and to those parts of society which still consider queer culture ‘unhealthy’”.²⁹⁴ Videoen kommer ut i kjølvannet av, og er en reaksjon på, at loven mot såkalt homopropaganda vedtas (se 4.2.1). Til tross for det konfronterende budskapet opplever ikke IC3PEAK noen umiddelbare sanksjoner fra hjemlige myndigheter. I ettertid skjuler de selv musikkvideoen, i likhet med fire andre videoer, som tidligere kunne sees på deres YouTube-kanal. Ifølge Kreslina skyldes dette utelukkende kvaliteten på musikken – som ble laget i en eksperimentell fase hvor duoen fortsatt ikke hadde funnet sitt eget uttrykk – og verken press utenfra eller selvsensur.²⁹⁵

Gruppas første utgivelse på russisk utkom 3. november i 2017 med studioalbumet *Sladkaja Zjizn*²⁹⁶. Språkskiftet ledsages av mer ordrike sangtekster, og skjer samtidig med en spissing av duoens estetikk. Kreslina rapper nå i flere av låtene, og IC3PEAK rendyrker et skrekromantisk image som får klangbunn fra forseggjorte musikkvideoer. “Kors deg selv når du ser meg / jeg undergraver dine overbevisninger / ødelegger dagen din med mitt bleke ansikt / og bryr meg ikke om din opprørhet”.²⁹⁷ Slik starter første vers på sangen “Grustnaja Suka”²⁹⁸ fra *Sladkaja Zjizn*. Linjene rappes med skingrende stemme av Kreslina, og avløser et

²⁹² Velikanov, “IC3PEAK i audiovizualnyj terrorizm.”

²⁹³ Barron, “IC3PEAK Challenge the Russian Government's Anti-Queer Stance in New Video.”

²⁹⁴ Ibid.

²⁹⁵ VDud, “IC3PEAK – music and modern art (English subs) vDud”, 1:02:35.

²⁹⁶ *Det søte liv*.

²⁹⁷ “Perekrestis, kogda vidisj menja / Podryvaju tvoi ubezjdenija / Portsju tvoju den svoim bleklym litsom / Ne volnujut tvoi vozmysjtsjenija.”

²⁹⁸ *Trist tisper*.

refreng hun har fremført hviskende: “Jeg har aldri vært dum / jeg kommer aldri til å bli lykkelig / en trist tise, trist tise / ja, det er mitt bevisste valg / jeg har aldri kvasset hoggtennene / jeg ble født med disse spisse / en trist tise, trist tise, ja, /det er mitt bevisste valg”.²⁹⁹ I et intervju med britiske The Guardian, forteller Kreslina at overgangen til russiskspråklige tekster kom av et ønske om å ha en dialog med sin egen generasjon i hjemlandet, etter å ha turnert utenlands i en periode.³⁰⁰ Det mørke uttrykket fra Sladkaja Zjizn videreutvikles på IC3PEAK sitt andre russiskspråklige studioalbum, *Skazka*³⁰¹, som slippes 28. september 2018. Albumet fletter inn arketyper fra russisk folkløse i et tekstunivers der jeg’et stadig vender tilbake til døden som tema. I den animerte, mørke og makabre musikkvideoen til tittelsporet “Skazka” rømmer IC3PEAK fra en Baba Jaga-aktig³⁰² skikkelse som har holdt dem som fanger i en leilighet i en høyblokk.

30 september, to dager etter albumslippet, publiseres musikkvideoen til albumets sjette spor, “Smerti bolsje net”, på YouTube. Videoen er åpenbart ment å sjokkere, og viser den svartkledde, kritthvit-sminkede duoen (se bilde i appendiks B) foran symboltunge politiske bygninger og monumenter. I åpningsscenen rapper Kreslina mens hun tømmer (det vi av sangteksten forstår er) en kanne parafin over seg. Hun står i trappene foran Belyj Dom, Den russiske føderasjonens regjeringsbygg – et ofte anvendt motiv i russisk aktivist- og konseptkunst³⁰³ – og fotograferes ivrig av en samling journalister. Kostilev sitter nedhuket ved hennes side. Han holder en brennende fyrstikk opp foran ansiktet, studerer den, og slipper den på bakken. Deretter ser vi duoen spise store stykker rått kjøtt fra et sølvfat foran Lenins Masouleum. I neste scene befinner vi oss på Lubjankaplassen. Der sitter Kreslina og Kostilev på skuldrene til hver sin opprørspolitimann og utfører bekymringsløst en klappelek mellom seg, med FSB sitt hovedkvarter i bakgrunnen. Dette er langt fra første gang IC3PEAK provoserer og utfordrer russiske tabuer. Samtidig representerer låta og musikkvideoens eksplisitt politiske symbolbruk noe nytt i katalogen deres. Jeg vil se nærmere på “Smerti bolsje net” nedenfor. Først vil jeg imidlertid undersøke konsertavlysningene som rammet IC3PEAK i 2018.

²⁹⁹ “Ja nikogda ne byla glupoj / Ja nikogda ne budu stsjustlivoj / Grustnaja suka, grustnaja suka / Da, eto moj osoznannyj vybor / Ja nikogda ne tosjila klyki / Ja srazu byla rozjdena ostrozuboju / Grustnaja suka, grustnaja suka / Da, eto moj osoznannyj vybor.”

³⁰⁰ Roth, ““Even a half-finished show is a victory”: Russian bands fight new crackdown.”

³⁰¹ *Eventyret*.

³⁰² Hen har imidlertid skaut på hodet, noe som bryter med fremstillingen av Baba Jaga i slavisk folkløse, der skapningen som regel figurerer uten hodeplagg.

³⁰³ Siniye nosy poserte nakne foran et utbrent Belyj dom i 1993, etter det mislykkede statskuppet, og igjen i underbuksa noen år senere. Kunstgruppa Vojna projiserte et dødningehode på bygningen med laser i 2008.

5.2.3.1 IC3PEAK – “Skazka”

Kort tid etter musikkvideolippet til “Smerti bolsje net” annonserer IC3PEAK at de skal ut på turne med sitt nye album. Sammenlignet med Khaski og Frenzona sine turneer, er Skazka-turneen betydelig kortere. Den består av i alt 16 konserter, åpnes i Moskva, den 17. november og avsluttes i Rjazan den 22. desember.³⁰⁴ Av artistene som motarbeides i tidsrommet september til desember 2018, får IC3PEAK hardest medfart. Ifølge duoen selv er det første gang i karrieren de møter utfordringer med å avholde konsertene sine.³⁰⁵ I motsetning til Khaski sin turne, hvor den første avlysningen ikke finner sted før etter en måned, støter IC3PEAK på problemer allerede i forbindelse med sin andre konsert, som skal holdes i Nizjnij Novgorod den 22. november. Dette er vel og merke dagen etter at Khaski har blitt arrestert i Krasnodar.

I Nizjnij Novgorod oppsøkes klubben “Fidel” av representanter fra Det russiske kriseministeriet (MTsjS) allerede en uke før konserten skal avholdes. Ifølge IC3PEAK sin turnémanager, Oleg Mitrofanov, som uttaler seg til Meduza, krever de at den avlyses, noe som fører til at konserten flyttes til et nytt lokale den 19. november.³⁰⁶ Her tropper brannvesenet opp og truer med å stenge konsertstedet dersom IC3PEAK får opptre. Lederen for lokalet ber om å få en skriftlig begrunnelse – et offisielt dokument, med den konsekvens at lokalet stenges i to dager grunnet manglende brannsikkerhet. Turnémanager Mitrofanov må nå kaste seg rundt for å finne et nytt sted å holde konserten. Til slutt spilles den på et loft ikke langt fra byens politistasjon. For at konserten ikke skal stenges ned eller avbrytes, velger IC3PEAK å ikke annonsere det nye lokalet offentlig, men heller sende epost direkte til de som har kjøpt billetter.³⁰⁷

Dagen etter, den 23. november, skal det ifølge turnéplanen være duket for konsert i Kazan. Her blir det opprinnelige konsertlokalet, “Dzjem Bar”, oppringt av byens formannskap (Ispolkom) og frarådet å huse konserten.³⁰⁸ Opptredenen flyttes så til lokalet “Fabrika Alafuzova” litt utenfor sentrum av byen. For å unngå flere problemer annonseres det nye konsertlokalet først om kvelden den 23. november, direkte til billett kjøpere via SMS, Telegram og konsertens lukkede arrangementside på V Kontakte. Likefullt dukker det opp representanter fra Kazans formannskap kort tid før lydsjekk. De har med seg representanter fra FSB og Tatarstans innenriksdepartement, og krever konserten avlyst. To timer før

³⁰⁴ Turneen inneholder dessuten to opptredener utenfor Russland, i Minsk (13. des) og Kyiv (14. des).

³⁰⁵ Gorbatsjov, “V Kazani siloviki sorvali konsert IC3PEAK, drugie vystuplenija tozje pod ugrozjoj. Nedavno gruppa natsjala pet pro mitingi, Rossiju i smert.”

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Ibid.

konserter skal starte, klarer Mitrofanov å finne et tredje konsertlokale – klubben “Nora”. Her opptrer IC3PEAK i 25 minutter før politiet ankommer og tvinger eieren av lokalet til å skru av strømmen.³⁰⁹ Før de forlater lokalet, fremfører duoen “Smerti bolsje net” i mørket, i kor med fansen. Utenfor venter det politibiler med blålys. Det er på dette tidspunktet gått to dager siden arrestasjonen av Khaski i Krasnodar. Kanskje har konsertgjengerne fått med seg scenene som utspilte seg der. De begynner i hvert fall å synge Den russiske føderasjonens nasjonalhymne, de også.³¹⁰ Angivelig synges også Khaski sin sang “Aj”.³¹¹ I mellomtiden har IC3PEAK kontaktet menneskerettighetsgruppen Agora. De har hjulpet duoen å tilkalle en advokat, som ledsager dem trygt ut av konsertlokalet. To dager senere meddeler Tatarstans innenriksdepartement sin pressetjeneste, via lokalavisen Biznes Online, at politiet avbrøt konserten fordi de hadde mottatt et anonymt tips om at det befant seg en bombe i lokalet.³¹²

Et interessant aspekt ved hendelsene i Kazan og Nizjnij Novgorod er at IC3PEAK, i motsetning til Khaski og Frenzona, ikke kontaktes eller mottar begrunnelser fra instansene som presser på å avlyse konsertene deres.³¹³ Det nærmeste IC3PEAK får en forklaring på det inntrufne, kommer fra en ansatt ved det første konsertlokalet, “Dzjem Bar”. Han videreformidler at det er fordi de synger om “selvmord og ekstremisme”. Samtidig går det rykter blant fansen om at det er låta “Smerti bolsje net” som har utløst reaksjonene.³¹⁴

5.2.3.2 Perm – svartelistet av FSB?

I Perm har Khaski en måned tidligere fått opptre etter å ha hevet aldersgrensen for sin konsert fra 16+ til 18+. Noen slik mulighet får ikke IC3PEAK, som også har 16 års aldersgrense på sine konserter. I utgangspunktet skal konserten den 27. november spilles på baren “Cape Town”. Her møter byrådslederen for Leninskij Rajon i Perm, Aleksandr Konsekov, opp i egen person og anbefaler at konserten avlyses grunnet en “selvmordstendens” i IC3PEAK sine tekster.³¹⁵ Deretter flyttes konserten til klubben “Mitsjurin”, med det resultat at arrangøren der mottar en innkalling til politiet. Arrangøren trekker seg, og konserten flyttes enda en gang. Klubben “Kama” sier seg først villig til å huse opptredenen. Så utsettes også dette lokalet for

³⁰⁹ Tsjernjanskij, “Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitatej dokumenty).”

³¹⁰ Gorbatsjov, “V kazani sorvali kontsert IC3PEAK, drugije vystuplenija tozje pod ugroznoj. Nedavno gruppy natsjala pet pro mitingi, Rossiju i smert.”

³¹¹ Ibid.

³¹² Biznes online, “V MVD objasnili sryv kontserta gruppy IC3PEAK v Kazani.”

³¹³ Det hevder duoen turnémanager, Mitrofanova, til Meduza. Kilde: Gorbatsjov, “V kazani sorvali kontsert IC3PEAK, drugije vystuplenija tozje pod ugroznoj. Nedavno gruppy natsjala pet pro mitingi, Rossiju i smert.”

³¹⁴ Ibid.

³¹⁵ Mediazona, “Organizator kontserta IC3PEAK rasskazal o vizite glavj rajona Permi s trebovanijem otmenit meroprijatije.”

et betydelig press. Lederen for menneskerettighetsgruppen Agora, Pavel Tsjikov, hevder at både Perms trafikkpoliti, FSB og Den russiske føderasjonens etterforskningskomite er innblandet.³¹⁶ I et intervju med Meduza, publisert 11. desember, forteller IC3PEAK sin turnémanager om hvordan Kama sin eier til slutt terminerer arrangørens leieavtale og ber dem forlate klubben, ettersom de nå befinner seg der ulovlig.³¹⁷ Utenfor stoppes duoen av to FSB-ansatte som sier de er ansvarlige for å se til at de forlater Perm, og spør dem om når toget deres går. De svarer at de ikke er forpliktet til å oppgi dette. Advokat Olga Bederson, som reiser sammen med IC3PEAK, spør etteretningsmennene om hva som er grunnen til at de må forlate byen. Hun får ikke noe svar.³¹⁸ Duoen slipper unna arrestasjon, men følges av FSB på bilturen tilbake til hotellet, samt til togstasjonen neste morgen.³¹⁹ Ovennevnte Tsjikov i Agora hevder samme dag som Perm-konserten avlyses, den 27. november, å besitte informasjon om at FSB sitt sentralstyre har sendt ut en svarteliste over artister hvis konserter skal forhindres. Det er på dette tidspunktet gått seks dager siden arrestasjonen av Khaski i Krasnodar. Han har sluppet ut dagen før, 26. november, og i Moskva har man avholdt støttekonserten “Ja budu pet svoju muzyku”. I dagene som følger begynner representanter fra presidentadministrasjonen å uttale seg kritisk om det som i russiske medier omtales som et forbud mot rap-konserter i regionene.

I Novosibirsk fortsetter like fullt IC3PEAK sine problemer med lokale politimyndigheter. Ved ankomsten på byens togstasjon den 1. november møtes de av to svartkledde menn. Det sivilkledde politiet sier at de skal narkotika-teste duoen, og at de må bli med til politistasjonen som ligger i nærheten.³²⁰ IC3PEAK svarer at de ikke vil bli med før det er advokat tilstede, med det resultat at Kostilev lenkes med håndjern til den ene politimannen og føres vekk. Kreslina følger etter og filmer mens hun gjentatte ganger spør om en forklaring.³²¹ Videoen postes på Twitter-kontoen Navalnyj Live. På politistasjonen meddeler en politimann at de er anholdt fordi de er “mistenkt for å ha begått en forbrytelse”. Ifølge duoens turnémanager, Mitrofanov, truer en politimann ham med at de vil plante narkotika, dersom konserten i byen ikke avlyses.³²² Til slutt ankommer advokathjelpen, og etter tre timer på politistasjonen er både Kreslina og Kostilev sluppet ut. Konserten samme kveld, 1. november, avholdes som planlagt, men heller ikke denne i det opprinnelige konsertlokalet.

³¹⁶ The Village, “Permskaja politsija sorvala kontsert IC3PEAK. Ot muzykantov potrebovali pokinut gorod.”

³¹⁷ Berg, “Vladelets kluba v Permi sprosil, potsjemu ja ne privoz emu Makarevitsja.”

³¹⁸ The Village, “Permskaja politsija sorvala kontsert IC3PEAK. Ot muzykantov potrebovali pokinut gorod.”

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ Meduza, “Gruppu IC3PEAK na neskolkto tsjasov zaderzjali na vokzale v Novosibirske.”

³²¹ Ibid.

³²² Mediazona, “Utsjastnikov gruppy IC3PEAK zaderzjali v Novosibirske.”

Seks politifolk møter opp, angivelig etter å ha mottatt klager om støy. De filmes av lokal presse mens de søker i publikum etter narkotika og mindreårige konsertgjengere.³²³ Til tross for truslene fremmet på politistasjonen tidligere samme dag, finner de ingenting, IC3PEAK får spille konserten sin. Tre dager senere, i Saratov den 4. desember, avbrytes konserten på lignende vis. Denne gangen gjennomfører politiet lokalet etter narkotika og eksplosiver.³²⁴ De tar dessuten bilde av passene til samtlige konsertgjengere. Også denne konserten får imidlertid lov til å spilles ferdig etter avbrytelsen. I et intervju med Mediazona, publisert 4. desember, forteller IC3PEAK at de nå kontaktes av en rekke høyst forskjellige aktører, som alle tilbyr seg å bistå med å finne konsertlokaler.³²⁵ Konkret nevnes henvendelser fra Aleksej Navalnyj, FSB, og det politiske partiet Jabloko. Det kan virke som at vinden har snudd, og flere ser gagn i å støtte artistenes rett til å opptre. Duoen takker etter eget utsagn nei til samtlige.³²⁶

Til tross for støtten IC3PEAK nå tilsynelatende har fra både sikkerhetstjenesten og Russlands mest kjente opposisjonspolitiker, opplever de nok en tvunget avlysning før Skazka-turneen er over, i Voronezj 6. desember. Allerede 27. november mottok IC3PEAK et videresendt brev fra lederen av konsertlokalet.³²⁷ I brevet varsler det lokale brannvesenet om igangsetting av renovasjonsarbeid i lokalene samme dag som konserten. Igjen må turnémanager Mitrofanova finne nytt lokale, denne gang biljardklubben "12". På konsertdagen får klubben besøk av en representant fra tilsynsmyndigheten Rospotrebnadzor. Han finner at skjærebrettene og knivene på biljardklubbens kjøkken er dårlig merket, og at det ikke finnes et godt nok system for oppvask.³²⁸ De ansatte nektes å ta bilde av rapporten han har skrevet, og konserten avlyses grunnet dårlige sanitærforhold.³²⁹ I etterkant meddeler Rospotrebnadzor at stengingen av lokalet, som sendte 200 oppmøte publikummere på dør, var grunnet et varsel de hadde mottatt om en matforgiftet besøker dagen før.

I et intervju med The Guardian påfølgende dag, 7. desember, uttaler Kostilev "They've tried to cancel our gigs in almost every city [...] Now even a half-finished show is like a victory for us".³³⁰ Konserten samme kveld, med den britiske avisen tilstede, er ifølge gruppa selv den første i løpet av turneen som spilles uten hindringer eller avbrytelser i forkant eller underveis. Det skal vise seg å være starten på nye og enklere arbeidsforhold for

³²³ NGS. NOVOSTI Novosibirsk, "Politsija proverjajet dokumenty u posetitelej kontserta gruppy IC3PEAK."

³²⁴ Tsjernjanskij, "Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty)."

³²⁵ Mediazona, "Na menja smotrit vsja Rossija. Opasnye gastroli IC3PEAK."

³²⁶ Ibid.

³²⁷ Meduza, "V 2018 godu vlasti sorvali bolsje 40 kontsertov. Posmotrite tablitsu."

³²⁸ Tsjernjanskij, "Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty)."

³²⁹ TASS, "Rospotrebnadzor objasnili otmenu v Voronezje kontserta gruppy IC3PEAK antisanitarije v klube."

³³⁰ Roth, "'Even a half-finished show is a victory': Russian bands fight new crackdown."

IC3PEAK. Duoens tre siste konserter i Russland, i Rostov-Na-Donu (8. des), St. Petersburg (15. des) og Rjazan (21. des), blir gjennomført uten hindringer.

5.3 Sanganalyser

Nedenfor, i 5.3 ser jeg nærmere på tre sanger: “Poema o rodine” av Khaski, “Butylotsjka” av Mejbi Bejbi (medlem i Frenzona), og “Smerti bolsje net” av IC3PEAK. Utvalget er gjort med utgangspunkt i ovenstående undersøkelse av konsertavlysningene i 2018; på ulike vis var sangene delaktige i å forårsake motarbeidelse og sensur av artistene som laget dem. Artistenes kritikere hevder, som vist ovenfor, at rap-låtene er ulovlige å fremføre fordi de oppfordrer til eller propaganderer ulike “samfunnsønder”. Jeg har ikke som mål å renske artistene fra disse anklagene, men vil undersøke hvilke elementer det er ved sangene som har utløst krav om at artistene ikke burde få opptre, og se nærmere på disse. Analysene forsøker også å gi et innblikk i sangenes virkelighetsforståelse og identitetsskapende elementer, men påberoper seg ikke å være uttømmende. En slik inngående behandling tillater ikke plassen som er satt av til musikkanalyse i denne masteroppgaven. En mer nyansert, og muligvis mindre entydig tolkning av sangene enn deres kritikere legger til grunn, kan likevel oppnås ved å undersøke ikke bare sangtekstene, men også sangenes meningsbærende performative og musikalske elementer.

Som understreket i kapittel 2., er det viktig å erkjenne at sangtekster ikke er dikt; de er ikke primært trykt tekst, men ord som fremføres (synges eller rappes) til musikk. Når en sangtekst skal tolkes, er det derfor viktig å vurdere hvordan den leveres – det performative aspektet, så vel som hvordan den virker sammen med sitt musikalske akkompagnement.³³¹ I rapmusikk spesifikt har vokalen ofte en særskilt fremtredende plass i lydbildet. Av den grunn vil den britiske musikologen Phillip Tagg sitt konsept om “vocal persona”, forstått som “any aspect of personality as shown to or perceived by others through the medium of either prosody or of the singing voice”, være en viktig bærebjelke i de nedenstående analysene.³³² Jeg vil anvende konseptet til å undersøke forholdet mellom vokalfremførelsen og tekstens meningsinnhold: forsterker stemmebruken sangtekstens budskap, modifierer den det, eller vrir den tekstens mening ved å skape rom for tvetydighet eller ironi?

De tre låtene jeg undersøker, ble alle sluppet med tilhørende musikkvideo på YouTube. Jeg vil her gjøre et unntak fra kortformen som ellers benyttes i denne oppgavens fotnoter, og linke til musikkvideoene. Nedenfor er det disse utgavene av sangene jeg

³³¹ For mer om å tolke sangtekster i sin musikalske og performative kontekst, se Frith (1996), eller Tagg (2013).

³³² Tagg, *Music's Meanings – A modern musicology for non-musos*, 344.

analyserer. De skiller seg i noen grad fra album-versjonene med samme tittel, i hvert tilfelle kommenterer jeg kort hvordan i en fotnote innledningsvis. I nedenstående analyser anvender jeg kursiv når jeg refererer til mine egne norske oversettelser av sangteksten – som i sin helhet finnes i appendiks B – og standardskrift når jeg gjengir meningsinnhold med egne ord. Det må understrekes at oversettelsene i appendikset er innholdsoversettelser, ikke gjendiktninger på norsk. Underveis i analysene har jeg sammenlignet mine tolkninger med de som finnes på internettsiden genius.com. Her drøfter russiskspråklige fans betydningen av sangenes enkeltlinjer. Slike fan-tolkninger kan være nyttige ved å belyse relevant kontekst for låtene, men er ofte både subjektive og bokstavelige. De må derfor behandles med forsiktighet.

5.3.1 Khaski – “Poema o rodine”

Vi ser ut som jevnaldrende i restaurantvognen
Ved nabobordene sitter uforvarende bordkamerater
Husker du at du døde og vi spiste kjøttet ditt?
Som luktet som mumien glemte i Mausoleet

Sangen “Poema o rodine” på norsk *Et dikt om moderlandet*³³³, fikk kritikere til å anklage Khaski for oppfordring til kannibalisme. Nedenfor vil jeg forsøke å forstå hva Khaski kan ha ment med verselinjen *Husker du at du døde og vi spiste kjøttet ditt* ved å tolke den i sin tekstlige og musikalske sammenheng. Før jeg undersøker sangteksten, vil jeg begynne med å beskrive sangens viktigste ordløse, men like fullt meningsbærende, musikalske og performative trekk.³³⁴

“Poema o rodine” er strukturert som en tradisjonell rap-låt, med få store endringer i *beaten*.³³⁵ Etter en kort to-takters instrumental-intro (0:00 - 0:04) veksler sangen mellom seksten-takters rap-vers (0:04 - 0:47 og 1:10 - 1:54), og åtte-takters refreng (0:47 - 1:10 og 1:54 - 2:16). Låtas to refrenger er både tekstlig og musikalsk identiske med hverandre. Etter det andre refrenget kommer et kort instrumental-mellomspill på fire takter (2:16 - 2:27),

³³³ “Rodina” kan oversettes med flere norske ord, som alle har litt forskjellig valør. Aktuelle kandidater var *fødeland*, *fedreland* og *moderland*. Grunnet denne sangens referanser til våpen og krig, kunne fedreland vært en mulig oversettelse. For fedreland finnes det imidlertid et annet russisk ord, “otetsjestvo”, og det er ikke dette Khaski har valgt å bruke. “Rodina” er et hunkjønnord som også kan bety *hjemsted*, og utgår fra stammen “rod”, som blant annet betyr *fødsel*. Ettersom beskrivelsen av *fødelandet* – den direkte oversettelsen av ordet “rodina” – spesielt i første vers er klart kjønnnet, har jeg valgt å oversette “rodina” som *moderland*.

³³⁴ Jeg analyserer her musikkvideo-utgaven av sangen: Khaski, “Khaski – Poema o Rodine”, YouTube-video, 2:38, 30. august, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=TiDZHgzpxTw>.

³³⁵ Jeg bruker ordet “beat” for å referere til hele den musikalske produksjonen utenom vokalen, slik det er vanlig i rap-sjargong. Det som i engelsk musikkterminologi kalles “beat” kaller jeg *taktslag*. “Bar” kaller jeg *takt*.

deretter en like lang outro (2:27 - 2:38) med vokal-scratching som kulminerer i ordet “Ulan-Ude”,³³⁶ sangens siste tekstbit. Den er i alt to minutter og 39 sekunder lang.

“Poema o rodine” sin beat går i fire fjerdedelstakt, med 88 taktslag per minutt. Tempoet er sjangerkonvensjonelt og ofte anvendt i litt eldre rapmusikk fra 90- og tidlig 2000-tall. Det er verken spesielt raskt eller sakte, og egner seg godt til fortellende og tekstfokuserede sanger. Ut fra et mer allmennmenneskelig mål som puls, vil 88 hjerteslag per minutt for mange kunne tilsi aktivitet som rolig gange, eller engasjert, men stillesittende samtale. Et uvanlig element ved “Poema o rodine” sin rytmeseksjon er at trommene er strukturert på et vis som gir assosiasjoner til marsjtrummer.³³⁷ Melodisk er låta bygget rundt et to-takter-langt moll-preget motiv som gjentas gjennom hele sangen, men i forskjellige tonehøyder i vers og refreng; i versene avgir den unisone linjen en sørgmodig, nærmest uhyggelig³³⁸ følelse. I refrengene er loopen transponert ned én oktav, slik at beaten lyder mørkere, mer dempet og alvorspreget, og frekvensmessig etterlater større plass i lydbildet til Khaski sin vokal. I verselinje ni til tolv i begge vers, fra 0:27-0:38 i første vers, og 1:32-1:43 i andre vers, fjernes basstrommen, bassen og et bassgitar-sample fra beaten, slik at vokalen kommer tydeligere frem i lydbildet. Det er i denne delen av andre vers at linjen som førte til kannibalisme-anklagen fremføres.

Vokalens linjer leveres, både i versene og refrengene, slik at de løper over to takter. Khaski “tjuvstarter” mer eller mindre konsekvent, og ligger ikke *på takten*, men foran den. Minst en tredjedel av hver verselinjes stavelser leveres før første taktslag av takten som majoriteten av verselinjes stavelser fremføres over. Dette skaper et driv og en dynamikk som, i kombinasjon med artistens engasjerte toneleie, gir inntrykk av at temaet som skildres betyr mye for ham. Rent innspillingsteknisk inneholder versene kun ett lag med vokal, som er behandlet med en svak romklang-effekt. I refrengene høres imidlertid en ekstra stemme under hovedvokalen. Støttevokalen fremfører samme tekst som, og ligger rytmisk tett på, hovedvokalen, men er transponert ned til en lavere tonehøyde, slik at den framstår betydelig dypere enn vokalen i forgrunnen. Støttevokalens tonehøyde bidrar til å skape et sløvt, grøtete og nærmest ruset preg.

³³⁶ Ulan-Ude er som ovennevnt navnet på Khaski sin hjemby.

³³⁷ Assosiasjonene til marsjtrummer oppstår sannsynligvis fordi skarptrommen spiller hyppigere enn en skarptromme i en vanlig beat ville gjort. I populærmusikk spiller skarptrommen gjerne to ganger i løpet av én takt, på taktslagene to og fire – gjerne kalt *backbeat*. Selv om skarptrommens rytme minner om marsjtrummer, skiller beaten seg fra faktiske marsjtrummer, blant annet ved å inneholde kun én skarptromme-lyd.

³³⁸ Motivet har en luftig lyd kvalitet som får det til å høres ut som en synth-generert vokal. Denne "stemmen" har en naken og fjern klang, som om den opptrer alene i et åpent stort landskap. Slik oppstår en assosiasjon til skrekkefilmer, hvor lignende enslige klangfulle vokaler ofte anvendes til å signalisere fare.

Teksten til “Poema o rodine” er en referanserik og kompleks monolog, spekket med sammenligninger og metaforer som kan anspore til flere ulike tolkninger. Samtidig røpes sangens overordnede tematikk av dens tittel – den dreier seg om Khaski sitt moderland. Sangtittelen er også svært lik tittelen til en annen sang: “Pesnja o rodine”, skrevet i 1936, som hadde status som en uoffisiell sovjetisk nasjonalsang. Legger vi dette til grunn, blir aktuelle spørsmål: Hva slags moderland skildrer denne sangen? Og ikke minst, hvilken relasjon har sangens lyriske jeg til moderlandet? Som vi skal se opptrer moderlandet som både falleferdig, fordrukent, korrump og i krig. Like fullt er det gjenstand for Khaski sin kjærlighet.

Første vers (0:05 - 0:47):

Бараки-недоростки топорщатся кое-как
Неприветливые, словно пропойцы на голяках
Или как из крадущейся кареты ППС (Патрульно-постовая служба)
Две пары глаз блестящих, что конфеты M&M's
Небо подпирают новостройки-костыли
Всё та же чёрная девятка разрезает пустыри
И работяга тащит горб, что тарантул кокон
И человечья trebuxa в фоторамках окон
Я пройду, как по Манхэттену, по улицам Восточного
От солнечного света не пряча лица отёчного
Дети сопят в колясках, укачанные рессорами
Все мои одноклассницы рядышком нарисованы
По улицам полуденным, будто по Монпарнасу
Я позволю обмануть себя каждому оборванцу
До одури в подворотне я буду бухать и дуть
И бомбою водородною рухну тебе на грудь

Sangens første vers innledes med rekke miljø- og personschildringer fra moderlandet. Her besjeles bygninger gjennom sammenligner med mennesker, mens mennesker avsjeles og er som dyr og innmat. I verselinje én til fire sammenligner Khaski uvennligheten til “baraki-nedorostki”³³⁹ som så vidt står, med den som utvises av fylliker på bar bakke og øynene til politimenn fra PPS sine “stjelende kjerrer”.³⁴⁰ Dysfunksjonaliteten preger altså både objekter og subjekter i moderlandet. Mens bygningene er falleferdige, er menneskene fordrukne eller korrupte. I de fire neste verselinjene innebærer hvert linjeskifte at blikket flyttes mot noe nytt i omgivelsene, som skildres som i forbifarten. I verselinje fem støttes

³³⁹ Direkte oversatt blir dette på norsk noe i retning av *småvokste brakker*. På russisk har imidlertid ordet “brakke” andre og mer spesifikke konnotasjoner. Ordet brukes ofte for å beskrive de falleferdige to-etasjers trehusene som finnes over hele Russland. Opprinnelig ble disse bygningene oppført for å huse arbeidere under industrialiseringen som fant sted i Sovjetunionen på 1930-tallet. De tjener imidlertid den dag i dag som bosted for millioner av russiske borgere.

³⁴⁰ “PPS” står for “Patrulno-postovaja sluzjba”, en avdeling i det russiske politiet som er ansvarlig for å patruljere og sørge for ro og orden i russiske gater, men også er kjente for sin hang til å utpresse og kreve bestiktelser av føderasjonens borgere.

himmelen av *nybygg-krykker*. Mens trehusene fra sovjettiden, "baraki-nedorostki", til tross for at de er småvokste, såvidt klarer å stå selv, er nybyggene, sannsynligvis blokker eller høyhus i stål, glass og sement³⁴¹, så høye og solide at det fra bakkeplan ser ut som de holder himmelen oppe. Imidlertid er nybyggene "kun krykker", midlertidige løsninger som forhindrer at noe som er for svakt til å holde seg opp og ha fremdrift selv, kollapse. I verselinje seks skjærer en "devjatka" – kallenavnet på bilen VAZ-2109 (en Lada) – gjennom ubebygde/øde tomter – "pustyri". At bilen omtales som "vso ta zje samaja", på norsk *den samme gamle*, gir en språklig kontrast til "novo", *ny-*, i ordet før – "novostrojki", og understreker at fortelleren har observert scenen(e) han skildrer mange ganger før. I likhet med "baraki" er "devjatkaen" en rest etter Sovjetunionen som finnes overalt i Russland, og kanskje spesielt i periferiens mindre byer og landsbyer. I verselinje syv skildres nok en person, en "rabotjaga", en *sliter/arbeidshest*, som drar "pukkelryggen sin slik en tarantella drar sin kokong". Uten noe annet valg, med andre ord. I verselinje åtte beskrives igjen mennesker og arkitektur. Formuleringen her er imidlertid uortodoks, det er *menneskelig innmat i vinduenes fotorammer*.

Først halvveis ut i første vers, i den niende verselinjen, får vi et hint om hvor vi befinner oss og hvem sitt perspektiv det er vi ser dette stedet fra. Khaski rapper at han vil gå gjennom Vostotsjnyj sine gater – dvs. området i Ulan-Ude hvor han har vokst opp – *som om det var Manhattan, uten å gjemme det svulne ansiktet for sollyset*. Her anvendes førstepersonspronomen, på russisk "ja" i nominativ, for første gang i sangen. At jeg-personen introduseres såpass sent som grammatisk subjekt, er et uvanlig grep i en selvhevdende sjanger som rap. Bygninger, personer og maskiner fra moderlandet skildres altså før Khaski selv introduseres som aktivt handlende/tenkende. En annen ting å merke seg er at Khaski anvender futurum ("projdu"), ikke presens, når han sier han vil gå gjennom Vostotsjnyj. Det som uttrykkes er altså en intensjon. Det er på samme måte hans plan å gå *uten å gjemme det svulne ansiktet for sollyset*. Leser man denne beskrivelsen i sammenheng med versets åpning, hvor brakkene beskrives som uvennlige, og linje femten senere i verset, der Khaski rapper om å røyke og drikke, er det nærliggende å tolke det som at ansiktet er oppsvulmet fordi han er bakfull eller kanskje fortsatt ruset, og muligens på vei hjem dagen derpå. Futurums-formen kan slik forstås som at jeg-personen forsøker å psyke seg opp til å utføre denne handlingen; å gå med rak rygg gjennom sin hjemby, til tross for sin åpenlyst påvirkede tilstand, ja til og med, med en pondus som om han var på Manhattan. Når Khaski rapper videre, i verselinje elleve og tolv, er skildringene i presens. Det kan tolkes som at han nå har gitt seg ut på ferden gjennom Vostotsjnyj. I sidesynet passerer barnevogner med barn som snufser, mens de vugges

³⁴¹ Det er i hvert fall slike moderne bygg man får opp flest av dersom man googler "новостройки".

av vognenes fjærer, og like ved, omrisset av hans klassevenninner. I verselinje tretten sammenlignes nok en gang Vostotsjnyj sine gater med strøk fra en vestlig storby – denne gangen bydelen Montparnasse³⁴² i Paris. Fra og med verselinje fjorten veksler Khaski tilbake til futurum, med verbet “posvolit” – å tillate. Med dette introduseres en ny intensjon, et nytt mål for turen gjennom Vostotsjnyj, eller snarere en framtidig skjebne: Han vil tillate seg å bedras av enhver fillefrans, til å drikke og røyke til han står sanseløs i et portrom, og *kollapser med en hydrogenbombe på ditt bryst* – “I bomboju vodoronoju rukhny tebe na grud”. Hvem er “tebe” her? I lys av sangens tittel er det naturlig å tolke dette som rodina. Han stuper til jorden, i moderlandets favn. Avslutningen kan tolkes som en beskrivelse av Khaski sin overordnede skjebne i livet, men også mer konkret, som enden på gåturen gjennom Vostotsjnyj. Hydrogenbomben Khaski “faller med” (her anvendes instrumentalis), er den første av flere krigsreferanser i låta. Den gir kollapsen en voldsom og ukontrollert kraft, og driver for første gang i låta assosiasjonene fra det lokale mot det geo- og sikkerhetspolitiske.

Første refreng (0:48 - 1:10):

Моя Родина — моя любовь, вид из окна:

Моногородок в платье серого сукна

Моя Родина — моя любовь, и в каждом окне

Солдаты трущоб улыбаются мне

Моя Родина — моя любовь, вид из окна:

Моногородок в платье серого сукна

Моя Родина — моя любовь, где я невпопад (читаю стихи)

Читаю стихи в автомат

Når refrenget kommer inn etter 48 sekunder, rapper Khaski med økt intensitet og innlevelse: *Mitt moderland er min kjærlighet, utsikten fra vinduet / En mono-småby i en kjole av grått klede*. I annenhver av de åtte linjene stadfestes kjærligheten til moderlandet, med eksklamasjonen “Moja rodina – moja ljubov”. Khaski er altså ikke hevet over omgivelsene han har skildret i verset, men i et kjærlighetsforhold til dem. Forholdet er (heller) ikke asymmetrisk, selv om bygningene, maskinene og menneskene som utgjør moderlandet har blitt skildret i lite flatterende ordelag. Khaski er selv ruset, ravende, og på vei mot kollaps. Slik er moderlandet og rapperen begge like elendige, og kler hverandre. Refrenget fortsetter også beskrivelsen av moderlandet, slik det ser ut fra Khaski sitt perspektiv. Når han kikker ut av vinduet, ser han ikke hovedstaden Moskva, eller vakre St. Petersburg, men *en*

³⁴² I mellomkrigstiden ble Montparnasse flittig frekventert av kunstnere, forfattere, og filosofer fra hele verden, som eksempelvis Pablo Picasso, Salvador Dali, Ernest Hemmingway, Ezra Pound, James Joyce, men også av politiske skikkelser i eksil, som Vladimir Lenin og Leo Trotskij.

*mono-småby*³⁴³ i en kjole av grått klede. Monoby-karakteristikken gjør det nærliggende å tolke *kjolen av grått klede* som en metafor for den røyk og forurensning som ofte ligger tett over russiske industribyer. Slik har denne skildringen av moderlandet en allmenn appell og gjenkjennelsesfaktor; det beskrives slik det fremtrer for innbyggerne i mange russiske utkantbyer, ikke bare i lille Vostotsjnyj. I linje tre og fire ser ikke Khaski lenger ut av et vindu mot moderlandet, men inn gjennom vinduer. I hvert av dem smiler “soldaty trusjtsjob”, *slummens soldater*, til ham. Ettersom det er *slummens soldater*, kan det tenkes at ordet “soldat” først og fremst viser til de harde livene russere fra lavere sosiale lag ofte lever, hvor hverdagen i seg selv er en kamp for tilværelsen.³⁴⁴ I refrengets siste to linjer vender Khaski blikket mot seg selv. Han leser “nevpopad”, *i utide*, dikt inn i en maskinpistol³⁴⁵. Khaski mater maskinpistolen med vers, ikke kuler. Hvorfor handlingen er malplassert blir klart med åpningen av andre vers. Moderlandets folk, “nasji ljudi”, *er i krig, og i fengsel*.

Andre vers (1:10 - 1:54):

Наши люди на войне и наши люди на тюрьме
 Я помню поминутно понедельник в октябре
 Как я собирал на взятку розовому менту
 Боясь, что впарит десятку, как кенту
 Другой братан сказал, что ему нехуй выбирать
 Уехав на войну, он уехал умирать
 А я остался здесь птицей-говоруном
 Испуганным ребёнком за пластиковым окном
 Мы выглядим, как ровесники, в вагоне-ресторане
 За соседними столами нечаянные сотрапезники
 Помнишь, ты умерла, и мы твоё мясо ели
 Что пахло как мумия, забытая в Мавзолее
 Потерянного халдея шлю, куда он привык
 Потeya и холодея, ослабился проводник
 И я в любви рассыпаюсь, громко и без стыда
 Тебе в вагоне-ресторане поезда в никуда

“Poema o rodine” sitt andre vers kan ut fra sin handling deles i to. I første halvdel, i verselinje 1-8³⁴⁶, beskrives de dystre skjebnene til to av Khaski sine venner. De er typiske for unge menn fra fattige russiske småsteder; den ene dro i krigen for å dø, den andre sitter i fengsel. Selv minnes Khaski hvordan han unnslopp fengselsstraff ved å bestikke en “ment”, dvs. en *purk*. I

³⁴³ Vostotsjnyj, som omtales i første vers, kvalifiserer til betegnelsen monoby. Mikro-regionen ble grunnlagt i 1975, like ved en eksisterende helikopter- og flyfabrikk, som den dag i dag er arbeidsplass for mange av tettstedets innbyggere.

³⁴⁴ Samtidig er det en kjensgjerning at det russiske militæret rekrutterer tungt nettopp fra mindre byer i perifere strøk.

³⁴⁵ Maskinpistolen er et motiv Khaski har brukt i flere låter. Eksempelvis i “Pulja Dura”, beskrevet ovenfor.

³⁴⁶ I denne delen anvendes sjargong og referanser som har gjort oversettelsen til et spennende og utfordrende arbeid, som dessverre er for plasskrevende til å redegjøres for her. Jeg har derfor lagt ved fotnoter til min oversettelse av “Poema o rodine”, som finnes i appendiks B.

andre halvdel, i verselinje 9-16, fortelles en mer overordnet fortelling om moderlandets historie ved hjelp av en tog-metafor. Det er i denne delen, i verselinje elleve (1:37-1:39), at utsagnet som førte til kannibalisme-anklagen fremføres. Verset er oversatt i sin helhet i denne oppgavens appendiks B, men her vil jeg av plasshensyn konsentrere meg om den kontroversielle andre halvdel.

Overgangen til dette partiet markeres både musikalsk og med grammatisk tempus-skifte. Mellom 1:31 og 1:32 faller beaten helt vekk i et halvt sekund, slik at Khaski rapper begynnelsen av verselinje ni (“my vygljadim kak”) a capella. Deretter fortsetter beaten i en dempet utgave, uten basstromme, bass, og et bassgitar-sample, i fire takter, frem til 1:42. Effekten er at vokalen kommer tydeligere frem idet Khaski skifter fra preteritum til presens, og plutselig befinner seg i en restaurantvogn på et tog, sammen med en som ser ut som *en jevnaldrende*. Deretter følger en serie kryptiske skildringer fra toget. Leser man dem som metaforer om Russlands geopolitiske historie, oppstår interessante tolkningsmuligheter.³⁴⁷ Eksempelvis kan den *jevnaldrende* i restaurantvognen tolkes som Den russiske føderasjonen, opprettet i 1991, to år før Khaski selv kom til verden, i 1993.³⁴⁸ Isolert sett fungerer en slik lesning, men hva er det da Khaski sikter til når han rapper “za sosednimi stolami netsjajannyje sotrapezniki” i neste linje? Er dette andre stater? Tolker man derimot Khaski sin jevnaldrende som republikken Burjatia, hans hjemsted, kan de *uforvarende bordkameratene* – “netsjajannyje sotrapezniki” – forstås som andre russiske republikker. De har havnet ved siden av hverandre på toget – en metafor for det russiske føderale nasjonsprosjektet³⁴⁹ – ikke av egen vilje, men uforvarende, ettersom flere av dem erklærte suverenitet på begynnelsen av 90-tallet, etter Sovjetunionens kollaps. Godtar vi denne tolkningen og fortsetter lyttingen, støter vi i neste verselinje på ordene som førte til kannibalisme-anklagen: “Pomnisj ty umerla i my tvojo mjaso eli.” Republikkene sitter altså ved bordene sine i restaurantvognen, der de (tidligere) har spist en som nå adresseres som “ty”, *du*. Hvem er da *du*, og hvordan er hun fortsatt blant dem, om hun er blitt spist? Her kan grammatikken nok en gang gi et hint. “Umeret”, det perfektive verbet for å dø, er bøydd i hunkjønn preteritum. Slik kongruerer det med “rodina”, *moderlandet*, som er et hunkjønnssubstantiv på russisk. Hva vil det så si å spise

³⁴⁷ Et argument for å lese karakterene vi møter i siste halvdel av andres vers som metaforer, er at Khaski i låta allerede har anvendt en rekke lignende virkemidler i låta. Han har besjelet objekter og avsjelet personer. At politiske og sosiale konstruksjoner skildres som om de var mennesker, er slik i tråd med sangens etablerte univers.

³⁴⁸ Slik forstås linjen av en bruker på nettsiden genius.com, en plattform hvor det utveksles fan-tolkninger av sangtekster.

³⁴⁹ I Viktor Pelevin sin allegoriske novelle Zjoltaja Strela (Den gule pil), utgitt i 1992, befinner passasjerene seg på et tog det er vanskelig å komme seg av fordi det aldri stopper. Den eneste måten å forlate toget er ved å dø. Mange har tolket toget som en metafor for det russiske samfunnet i tiden etter Sovjetunionens fall.

kjøttet til moderlandet? En tolkning er at det sikter til hvordan de russiske føderasjonssubjektene overtok deler av Sovjetunionens tidligere territorier, stykker av moderlandet som døde. En stat som formelt sett ikke eksisterer lenger, men lever videre både materielt og kulturelt i det Russland som Khaski beskriver. Han rapper videre at *luktet som en mumie, glemte i Mausoleet*. Det er nærliggende å tolke dette som en referanse til Vladimir Lenin³⁵⁰, hvis legeme ligger balsamert i Moskva den dag i dag, hvor det regelmessig behandles for å unngå forråtnelse og estetisk forfall. Linjen som følger, andre vers sin trettende verselinje, der Khaski sender en “patterjannovo khaldeja”, *en fortapt servitør/narr, dit han er vant*, er avgjørende for å forstå andre vers sin siste halvdel. Legger man til grunn at “khaldej”³⁵¹ her anvendes i betydningen *servitør* – han befinner seg jo i en restaurantvogn, kan man tolke vedkommende som Boris Jeltsin. Et berømt sitat legger opp til dette. Sommeren 1990, under maktkampen som da pågikk med Mikhail Gorbatsjov og den sovjetiske sentralmakten, oppfordret Jeltsin ved to anledninger Sovjetunionens autonome republikker til å “Berite stolko suvereniteta, skolko smozjete proglotit”, dvs. “Ta så mye suverenitet som dere vil klare å svelge”.³⁵² At nettopp “proglotit”, *svelge/shuke*, var ordet Jeltsin brukte den gangen, er et argument for å tolke *bordkameratene* som Den russiske føderasjonens republikker, og den som døde og ble spist, som Sovjetunionen – servert av Boris Jeltsin. Når Khaski sender den fortapte narren *dit han er vant* – til helvete (!?) – er han langt fra den første russeren til å forbanne den forhenværende presidenten. Hvem er så den kaldsvettende og glisende konduktøren i fjortende verselinje? Er gliset et forsøk på å skjule en følelse av redsel over hvor toget er på vei? Forstår vi toget som en metafor for det russiske samfunnet, er det logisk å tolke konduktøren som en myndighetsperson. Her rommer imidlertid teksten flere mulige, men ingen åpenbare tolkninger. Å peke entydig mot én person, er således reduktivt, og linjen forblir en gåte. I likhet med første vers, ender andre vers i en form for kollaps. Denne gangen ikke forårsaket av rus, men av overveldende, kanskje også motstridende, følelser. Khaski går i oppløsning idet han bekjenner sin kjærlighet til moderlandet³⁵³, høylydt og uten skam, *i restaurantvognen i toget på vei ingensteds hen*. Kanskje viser “tebe” denne gangen til Sovjetunionen, moderlandet som delvis ble fortært av den russiske føderasjonen og dens republikker. En slik tolkning er på linje med venstreradikale sympatier som Khaski gir uttrykk for i andre sanger (se 5.2.1). Når andre

³⁵⁰ I Burjatia sin hovedstad, Ulan-Ude, står verdens største Lenin-hode, en over syv meter høy statue i bronse.

³⁵¹ “Khaldej” er et ord med flere betydninger. Opprinnelig er det navnet på en etnisk gruppe som holdt til i Mesopotamia, men det kan også brukes i betydningen “sjut”, *narr*, eller være slang for *restaurantarbeider*.

³⁵² Jeltsin Tsentr, “Boris Jeltsin: ‘Berite stolko suvereniteta, skolko smozjete proglotit’.”

³⁵³ Også her bare omtalt som “tebe”, *du* i dativ (dvs. deg), slik som i første vers sin siste verselinje.

refreng (1:54 - 2:16) bryter inn, er det igjen moderlandet i sin nåværende, lokale og konkrete form som beskrives. Muligens fra vinduet på et regiontog på vei gjennom Burjatia. Slik forbindes det billedlige med det bokstavelige i skildringen av moderlandet. Deretter blir Khaski stille, og lar beaten med de marsj-aktige-trommene spille alene i et fire takter langt instrumental-parti (2:16 - 2:27). Når vokalen kommer inn igjen for siste gang, er det i en scratche-outro (2:26 - 2:37) med forvridd og uklar ord-masse. Når den kulminerer i ordet *Ulan-Ude*, har vokal-miksen betydelig klang, slik at stedsnavnet henger i luften ett sekund etter at beaten har stoppet, og før det blir helt stille. Slik knyttes skildringen av moderlandet igjen eksplisitt til et konkret sted, Ulan-Ude, hvor Khaski vokste opp.

“Poema o rodine” skildrer fordrukkenhet og forfallenhet, korrump ordensmakt – i både første og andre vers, krig og en maskinpistol som mates med vers. Sangtittelens allusjon til den uoffisielle sovjetiske nasjonalsangen “Pesnja o rodine” fra 1936, gjør at “Poema o rodine” kan tolkes som en personlig nasjonalhymne fra en som representerer bunnen av det russiske samfunnet. Det er kanskje ikke overraskende at en oppfordring til kannibalisme er vanskelig å finne rom for i en helhetlig analyse av Khaski sin raplåt. Den absurde påstanden illustrerer hvordan sensur-kreftenes anklager mot rapartistenes tekster tidvis bar preg av moralsk panikk.

5.3.2 Mejbi Bejbi (Frendzona) – “Butylotsjka”

Denne linjen betyr at gutter sårer deg
At lykken er så nær, du bare ser den ikke
Her står det ‘kjærligheten har ikke kjønn’
Skjebnen skriker til deg, eksperimentér, jente!

Mejbi Bejbi sin sololåt “Butylotsjka”, *Flasken/Flasketuten peker på*, ble i skriftlige advarsler fra lokale påtalemyndigheter hevdet å propagandere ikke-tradisjonelle seksuelle forhold for mindreårige. Da Frendzona leverte turnématerialet sitt til Roskomnadzor, ble ikke “Butylotsjka” sendt inn. Under turneen som fulgte medietilsynets vurderingsprosess, var sangen fjernet fra gruppas settliste. Hva slags sang var det Frendzona sine fans ikke lenger fikk høre? Jeg begynner med å ta for meg sangens meningsbærende musikalske trekk.³⁵⁴

I “Butylotsjka” kombinerer Mejbi Bejbi elementer fra flere ulike musikksgangere, slik Frendzonas medlemmer har for vane. Mest fremtredende er innflytelsen fra punk (i introen), rap (i versene), og elektronisk dansemusikk i sangens refrang, hvor elektroniske strykere

³⁵⁴ Jeg analyserer her musikkvideo-utgaven av sangen: Frendzona, “Mejbi Bejbi – Butylotsjka”, YouTube-video, 3:16, 1. oktober, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=zKbozLYtWeM>. Den har en lengre intro og outro enn, men er ellers identisk med, utgaven på EP-en *Tolko esli v sjtsjotsjku*.

gjentar en oppstemt melodi som kan minne om et *drop*.³⁵⁵ Hva angår struktur er sangen mer konvensjonell, og har oppbygning som en klassisk pop-låt. Mellom intro (00:00 - 00:33)³⁵⁶ og outro (02:44 - 03:11) består “Butylotsjka” av to tolvtakters vers (00:33 - 01:12 og 01:38 - 02:18), som rappes, og to åttetakters refrenger (01:12 - 01:38 og 02:18 - 02:44), som kombinerer sang med rap-aktige eksklamasjoner.

Med sine 73 taktslag per minutt holder “Butylotsjka” sitt eklektiske akkompagnement et vesentlig roligere tempo enn de to andre sangene som undersøkes i denne oppgaven.³⁵⁷ For en rap-beat er dette en relativt lav hastighet, som gir rapperen muligheten til å *double*, slik at én takt benyttes til å levere to verselinjer. Ut fra et allmennmenneskelig mål som puls, vil 73 hjerteslag i minuttet gjerne implisere rolig, sittende aktivitet. Slik passer sangens puls godt til den sedate settingen som skildres i dens tekst – et pysjamasparty. I versenes første åtte takter ($\frac{2}{3}$ av verset) består rytmeseksjonens bidrag av to lyder, en 808-basstromme³⁵⁸ på første taktslag, og off-beaten mellom tredje og fjerde taktslag, og et knips-sample på taktslag to og fire, dvs. *backbeaten*. Den skjellettaktige trommerytme-strukturen – uten noen basslinje – etterlater mye plass til, og legger få føringer på, vokalen og dens rytmiske levering. I takt ni til tolv, fjernes 808 basstrommen og knips-samlet, slik at Lysjuk sin vokal blir markant tydeligere i lydbildet. Det er, som vi skal se, i disse partiene sangens mest kontroversielle tekstinhold fremføres.

I Butylotsjka sine vers spiller to forskjellige elgitarer med lik lyd, men ulike roller i akkompagnementet: Den ene gitaren spiller et dempet power-chord-riff,³⁵⁹ som også innleder låten (0:06 - 0:33), den andre spiller akkorder på backbeaten. I versenes midtdel, fra 0:46 og

³⁵⁵ I elektronisk dansemusikk betegner ordet *drop* gjerne den mest intense og fengende delen av låta, et musikalsk klimaks. EDM-drop inneholder derimot sjelden vokal, i motsetning til refrenget i “Butylotsjka”.

³⁵⁶ Denne introen er betydelig lengre i musikkvideo-utgaven av sangen, enn i EP-versjonen. Dette er blant annet fordi den starter med lyden av trommestikker som teller opp (00:00 - 00:06), før en elgitarer begynner å spille power-chord-riffet som innleder Ep-utgaven av sangen.

³⁵⁷ Man kan også argumentere musikkteoretisk for at låta har 146 taktslag per minutt, altså det dobbelte. Dette tempoet anvendes ofte i *trap*, en undersjanger av rap som vokste raskt i popularitet på 2010-tallet, og nevnes i sangens refreng. “Butylotsjka” inneholder imidlertid ikke de lukkede hi-hatsene som er typiske for trap-beats, og i praksis medfører beatens spredte basstrommer, og vokalenes rytmiske plassering, at sangens tempo oppleves som 73 taktslag per minutt.

³⁵⁸ Trommemaskinen Roland TR-808 var en favoritt blant hiphop-produsenter på 80-tallet. Selv om den kun var i produksjon mellom 1980 og 1983, rakk den å popularisere flere syntetisk-produserte trommelyder som preger populærmusikken den dag i dag. Blant annet en særegen basstromme som ofte benyttes i rapmusikk, gjerne bare omtalt som “808s”, eksempelvis i albumtittelen til Kanye West sitt tredje album – *808s & Heartbreak*. Denne basstrommelyden er i elektronisk musikkproduksjon blitt modifisert, slik at den kan spille sammenhengende melodiske bass-sekvenser med stemte anslag. Derav opptrer den ofte som en slags hybrid mellom en tradisjonell basstromme og en bass. For mer om 808-basstrommens historie og bruk, samt en musikkvitenskapelig og musikkteknologisk redegjørelse for dens lyd, se Barlindhaug (2019).

³⁵⁹ Begrepet *Power chord* benyttes om en spesiell type akkorder på gitar, fortrinnsvis elgitar, som ofte anvendes i rock og punk. En power chord er en akkord uten ters, og dermed uten kjønn, dvs. dur- eller moll-preg. En power chord består gjerne av en grunntone og en kvint, og i blant også av enda en grunntone, spilt én oktav høyere. Se Walser (1993).

1:52, legger en synth-pad-linje seg under gitarene, og bidrar til å skape en forventningsfull stemning. I siste tredjedel av versene (0:59 - 1:12 og 2:05 - 2:18) spilles power-chord-riffet med økt intensitet og kraft, mens den andre gitaren, i likhet med trommene, slutter å spille. Når bunnen i akkompagnementet fjernes, skapes en fornemmelse av vektløshet. Her (fra 1:01 og 2:06) legges det også til et nytt element; en naiv bjelle som i takt ni til tolv gjentar de samme tre lyse tonene på taktslag tre, fire, og så én – i takten etter.

I Butylotsjka's refrenger inntreffer sangens klimaks. De frembringes av at trommene, etter en fire-takts-pause i slutten av versene, reintroduseres,³⁶⁰ men også gjennom bruken av andre og mer fremtredende lyder, sammenlignet med de som høres i versene. Mest påfallende er de elektroniske strykerne som staccato gjentar et oppstemt ett-takt-langt motiv gjennom refrenget. I andre halvdel av refrengene får de selskap av elgitarer med fuzz-effekt som bidrar til et fyldigere lydbilde.

Vokalen i “Butylotsjka” er delt mellom versene, hvor Lysjuk rapper, og refrengene, hvor hun synger og fremfører rap-aktige eksklamasjoner. Lysjuk sin rapping som Mejbi Bejbi har et særegent uttrykk, som også kan høres i andre sanger av Frenzona. Hun anlegger en tilgjort stemme, hvis intonasjon og diksjon gir assosiasjoner til “babyspråk”³⁶¹, eller til den ømme tonen mellom visse nyforelskede par. Vokalpersonaen gjør at Mejbi Bejbi fremstår naiv og uskyldig, yngre enn Lysjuk selv,³⁶² og mer på alder med Frenzona sin kjernemålgruppe. Rytmissk ligger vokalen som oftest *på takt* i versene, i den forstand at fremførelsen av én verselinje samsvarer med forløpet til én takt, og et skifte til en ny takt innebærer at en ny verselinje påbegynnes. Rappingen er altså strukturert ut fra et tempo på 73, ikke 146, taktslag per minutt. Det lave tempoet – til rap å være – øker sjansen for at russiskspråklige lyttere vil oppfatte ordene allerede ved første gjennomlytting. Midtveis i andre vers (01:51 - 02:01) økes imidlertid hastigheten på rappingen, et meningsbærende grep jeg ser nærmere på nedenfor.

“Butylotsjka” er tydelig skrevet for et ungt publikum. Sangteksten fletter inn tidsaktuelle referanser fra ungdoms- og internettkultur i et lineært narrativ, som skildres fra karakteren Mejbi Bejbi sitt perspektiv. Tekstens bokstavelige fortellerstil, fri for metaforiske og allegoriske beskrivelser, gjør at den på mange vis er den enkleste å tyde av de tre som som

³⁶⁰ Vel og merke med andre trommelyder enn i versene; En basstromme med tørt og hardt anslag spiller nå på første taktslag, og off-beaten mellom taktslag tre og fire, og en skarptromme spiller på backbeat – første og fjerde taktslag.

³⁶¹ Søker man på “Бутылочка” i Google sin bildesøkmotor, får man opp en rekke bilder av tåteflasker. Det er kanskje ikke så rart, ettersom ordet er en diminutivform av “butylka” – *flaske*, og bokstavelig talt betyr liten flaske. “Butylotsjka” er imidlertid også det russiske navnet på selskapsleken *flasketuten peker på*.

³⁶² Lysjuk er født i 1995, og var altså 22 år gammel da Frenzona begynte å lage musikk sammen i 2017.

undersøkes i denne oppgaven.³⁶³ I første vers er sangens lyriske jeg på pysjamasparty. Under en runde med *flasketuten peker på* kysser hun en venninne, og forelsker seg. I andre vers tar hun skjebnen i egne hender, og legger en plan for at kysset ikke skal bli en engangshendelse.

Første vers (00:33 - 01:12):

Собрала всех подружек на пижамной вечеринке (Приветик)
Послушали фанфиков, обсудили всех мальчишек
Я нашла шампанское, что спрятали родители
Кто-то из девчонок предложил сыграть в бутылочку
Давай, научу вас целоваться, Мэйби в этом профи
Я тут одна тренировалась не на помидорах
Кручу, выпало на девочку напротив
Ну с'мон, не стесняйся, детка, это очень просто!
Запах губ, почему колотит что-то там под маечкой?
Я целовалась сто раз, но так не умеют мальчишки
Все посмеялись вместе и сразу же забыли
Но не я, подождите! Я кажется, влюбилась... Стоп!

I “Butylotsjka” sitt første vers har sangens lyriske jeg samlet *alle jentene* hjemme hos seg på pysjamasparty. De har hørt på *fanfiction*³⁶⁴, og diskutert *alle guttene*, som i dette tilfellet virker å vise til jentenes klassekamerater.³⁶⁵ En tradisjonell kjønnsdeling etableres slik i de to første linjene, mellom jentene på den ene siden, og guttene de er forventet å være romantisk interessert i, på den andre. Begge grupper benevnes med diminutivsformer, i likhet med sangens tittel.³⁶⁶ Jentene som er samlet er likevel ikke yngre enn at Mejbi Bejbi leter frem sjampanjeflasken foreldrene har gjemt. Hun virker å ha en lederrolle i gjengen. Når en annen jente foreslår å leke flasketuten peker på – etter alt å dømme med sjampanjeflasken som nå er tømt – tar hun initiativ til å lære de andre å kysse. Deretter er det uklart om jeg’et henvender seg til venninnene sine eller lytteren, når hun i tredjeperson skryter av sin egen erfaring, “Mejbi v etom profi”³⁶⁷, *Mejbi er proff på dette*, og videre understreker at *jeg er den eneste*

³⁶³ Også andre egenskaper ved sangteksten bidrar til dette: Handlingen utspiller seg i sin helhet på ett og samme sted – et pysjamasparty. Skildringen inneholder, dersom man ser bort i fra refrenget, heller ingen kronologibrudd; handlingstråden fra første vers nøstes videre i det andre. Det er også tydelig at førstepersonspronomenet “ja”, *jeg*, viser til samme subjekt gjennom hele sangen, og det er heller ingen uklar bruk av andre personlige pronomener.

³⁶⁴ Fanfiction kan defineres som “fortellinger basert på eksisterende fiksjonsverker av andre forfattere, det være seg litteratur, film eller TV-serier [...] En stor del av fanfiction består av romantiske og/eller erotiske fortellinger som omhandler hovedpersonene i det verket man er opptatt av.”

Store Norske Leksikon, “fanfiction”, av Anne Eilertsen, 26.01.20. <https://snl.no/fanfiction>.

³⁶⁵ På Frenzdona sitt debutalbum, sluppet noen måneder før EP-en som “Butylotsjka” ble utgitt som en del av, er Mejbi Bejbi sin karakter blitt etablert. Hun skildres her som den nye jenta i klassen.

³⁶⁶ På russisk gir en diminutivsendelse et substantiv valør av å være lite, kjært og søtt. Av den grunn kan de også i visse settinger anvendes nedlatende, som hersketeknikker. I Frenzdona sin katalog anvendes de i førstnevnte betydning.

³⁶⁷ Frasen “Mejbi v etom profi” kan også tolkes som en forklarende kommentar til lytteren, ytret av en fortellerstemme som ikke tilhører Mejbi Bejbi. Den fremføres imidlertid av Lysjuk, og leveringen her skiller seg i liten grad fra den hun benytter i resten av verset, noe som taler imot en slik tolkning.

her som ikke bare har øvd på tomater. At en førstepersonsforteller plutselig omtaler seg selv i tredjeperson, er et uortodokst narrativt grep, men ikke uvanlig i Mejbi Bejbi sin katalog.³⁶⁸ På et vis gjør det at jeg’ets skildring oppleves mindre personlig og virkelighetsnær. Den selvrefererende beskrivelsen understreker at hun er en stilisert karakter i et fiktivt univers. Så, i verselinje åtte, etter å ha spunnet flasken, som nå peker på jenta midt imot henne, utbryter Mejbi Bejbi selvsikkert: *vel, c'mon, ikke være pyse, baby, det er veldig enkelt.* Deretter skjer det uforutsette: det enkle kysset blir en altomveltende opplevelse. Musikalsk markeres dette ved at trommene slutter å spille. Når bunnen (808-basstrommen og frekvenser i lavt toneleie) fjernes fra lydbildet ved 0:59, oppleves det nesten som om det fysiske gulvet blir fjernet under en. Vokalen og de øvrige elementene i lysere toneleie har ikke lenger en grunn å stå på. Slik skapes en fornemmelse av vektløshet, idet også det lyriske jeg’et mister fotfestet. Mejbi Bejbi rapper at *noe hamrer under singletten*, på en måte det aldri har gjort når hun har kysset gutter. Hun forelsker seg, og bringes ut av fatning, ut av sin førende rolle i gjengen. Plutselig henger hun etter: “Podozjdite! Ja kazjetsa vljubilas ... stop!” I refrenget, hvor trommer reintrodueres, og et fyldigere, mer energisk lydbilde skapes av elektroniske strykerne og rockete elgitarer med fuzz, synger Mejbi Bejbi:

Første refreng (01:12 - 01:38):

На пижамной вечеринке
 Куча трёпа, ниочёмных фраз
 А я не могу забыть (Не могу!)
 Её губы на моих губах
 Бутылочка, крутись!
 Бутылочка, крутись! (Ну давай!)
 Покажи мне на неё хоть раз
 Бутылочка, крутись!
 Бутылочка, крутись!
 Мне так нужен этот шанс

Mens leken fortsetter og luften er fylt av *masse trap*³⁶⁹ og *tomprat*, “kutsja trjopa niotsjomnykh fraz”, sitter Mejbi Bejbi fast i inntrykket som kysset etterlot. Hun klarer ikke å glemme *hennes lepper mot mine*, og håper at flasketuten skal peke på venninna en gang til. Refrengets handling, der Mejbi Bejbi henger etter fordi hun er fanget i et øyeblikk som er over, gjenspeiles også i vokalens rytmiske levering. Lysjuk holder ikke tritt med takten, men ligger bakpå den, slik at siste stavelse av linjenes utgang (vetsjerin-**ke**, **fraz**, gub-**akh**, kru-**tis**,

³⁶⁸ I Mejbi Bejbi og Frenzona sitt tekstunivers er dette normen snarere enn unntaket. På EP-en *Tolko esli v sjtsjotsjku*, inneholder samtlige spor deler hvor Mejbi Bejbi omtaler seg selv i tredjeperson. Lysjuk rapper altså “gjennom” denne karakteren, i jeg-form, samtidig som Mejbi Bejbi også rapper om seg selv.

³⁶⁹ En undersjanger i rapmusikk som var svært populær på slutten av 2010-tallet. Slik bidrar referansen til å gjøre sangen tidsaktuell og relaterbar for et ungt publikum.

raz, kru-**tis**) ikke lander på skarpstrommen på fjerde taktslag, men på basstrommen som spiller på downbeaten, første taktslag i takten etter. Bokstavrimene (**fraz** - gub-**akh** - **raz**) sin plassering på basstrommen, gir også ordene ekstra performativt trykk og utheving.³⁷⁰

Andre vers (01:38 - 02:18):

Посмотрели Сейлор Мун, сняли стори в Инстаграм
Время близится ко сну, но никто не хочет спать
Я тихонько намекнула, что могу всем погадать
По рукам, ну давай, подходите все сюда
«Вот тебя любит Ваня из параллельного класса
М, а тебя любит Саша, скоро позовёт на свиданку
Ты, присмотришь лучше к Макс, что за первую партой
Ну а ты, малышка, ближе, у тебя все как-то странно
Эта линия значит то, что парни тебя обидят
Что счастье очень близко, просто ты его не видишь
Тут написано "Любовь от пола не зависит"
Судьба тебе кричит: "Малышка, экспериментируй!"»

I “Butylotsjka” sitt andre vers har pysjamasfesten beveget seg videre. Jentene har sett på *Sailor Moon*,³⁷¹ og lagt ut story på Instagram. *Det nærmer seg leggetid, men ingen vil sove.* Da ser Mejbi Bejbi sitt snitt til å gjenvinne kontrollen over egen skjebne. Hun ymter forsiktig om at hun kan spå i hånden. Venninnene samler seg rundt henne, og i verselinje fem til syv (1.51 - 2.01) økes tempoet når Lysjuk rapper spådommer om hvilke gutter de passer sammen med. Flow-grepet, som deler hver verselinje i to rapt leverte passasjer, skaper et inntrykk av at jeg’et haster utålmodig gjennom disse forutsigelsene for å komme til det egentlige poenget. I verselinje åtte senkes så hastigheten på rappingen, mens Mejbi Bejbi ser nærmere på hånden til jenta hun har forelsket seg i: *men du baby, kom nærmere, her er det noe rart.* De fire siste verselinjene (2:04 - 2:18) fremføres igjen uten trommer, akkompagnert av power-chord-riffet som her spilles med økt intensitet, den luftige synth-linjen og den lyse bjellen: *denne linjen betyr at gutter sårer deg / at lykken er så nær, du bare ser den ikke / her står det “kjærligheten har ikke kjønn”/ skjebnen skriker til deg, “eksperimentér, baby!”* Det er tydelig at Mejbi Bejbi sin intensjon med spådommene om venninna sitt kjærlighetsliv er å styre henne i sin egen retning. Linjen i hånden forteller at gutter sårer venninna, men lykken er likevel ikke langt unna, om hun bare får øynene opp for den – i et kjærlighetsforhold med Mejbi Bejbi.

Det er imidlertid verselinje femten og seksten som fremfor noe gjorde sangen kontroversiell i Russland. Verselinje femten sin generelle ytring om kjærlighetens natur, formulert som et direktesitat (og ikke parafrasert med “tsjto”, *at*), “tut napisano ‘ljubov ot

³⁷⁰ Således er det godt mulig at det er rent musikalske motiver som ligger til grunn for den rytmiske forskyvningen, som tross alt ikke er et veldig uvanlig grep, verken i rap- eller popmusikk.

³⁷¹ Japansk anime-tegnefilm, opprinnelig tegneserie, der tenåringsjenter er superhelter.

pola ne zavisit””, skiller seg fra de andre spådommene ved å lyde mer som et politisk slagord³⁷², enn noe karakteren – som nettopp har forelsket seg i en jente for første gang – ville sagt i den etablerte sangkonteksten. Formuleringen skaper slik, på samme måte som verselinje fem i første vers, hvor Mejbi Bejbi omtaler seg selv i tredjeperson, et inntrykk av at sangen henvender seg direkte til lytteren. Imperativet i neste linje, “malysjka, eksperimentirj!”, fra Mejbi Bejbi til sin venninne, kan således tolkes som en mer allmenn oppfordring til fans og andre lyttere om seksuell utforsking. Et budskap om at kjærligheten er fri, og ikke begrenset til å operere ut fra den tradisjonelle kjønnsdelingen som males opp i det første versets åpningslinjer.

Nå det andre refrenget så inntreffer (02:18), er det både tekstlig og musikalsk identisk med det første. Derav bidrar det betydningsmessig primært ved å gjenta og understreke sangens tematikk og ovennevnte handling. Vi får aldri noe svar på om Mejbi Bejbi sin første forelskelse i en jente fikk en lykkelig en slutt. Når refrenget er over, ved 02:44, slutter abrupt trommene, de elektroniske strykerne og el-gitarene med fuzz å spille, og sangen avsluttes med en instrumental-outro (02:44 - 03:11). Her spiller den luftige synth-paden og den naive bjellen fra versene alene sammen for første gang i låta. De skaper en svevende og drømmeaktig, men også uforløst, stemning.

I “Butylotsjka” fremfører Mejbi Bejbis babystemme-aktige vokalpersona en historie om skeiv forelskelse, et tabubelagt og rettslig regulert tema i en russisk samfunnskontekst. I motsetning til de to andre sangene som undersøkes i denne oppgaven, inneholder sangen faktisk en eksplisitt oppfordring – om å eksperimentere seksuelt. En oppfordring som Lysjuk og Frenzona sine medlemmer sannsynligvis visste at ville kunne vekke reaksjoner, både kulturelt og juridisk, i et land hvor selv omtale av likekjønnet kjærlighet risikerer å bryte Den føderale loven av 29. desember 2010 nr. 436-FZ, som (blant annet) forbyr “propaganda av ikke-tradisjonelle seksuelle forhold overfor mindreårige”.

5.3.3 IC3PEAK – “Smerti bolsje net”

Jeg heller parafin i øynene
La alt brenne, la alt brenne
Hele Russland ser på meg,
La alt brenne, la alt brenne

³⁷² Gjør man tidsinnstilte google-søk på frasen “Любовь от пола не зависит” – som tilsynelatende er inspirert av det engelske slagordet “love has no gender” – får man ingen treff før etter at Frenzona ga ut “Butylotsjka”.

Sangen “Smerti bolsje net”, på norsk *Døden er ikke mer*³⁷³, fikk egen musikkvideo 30. september 2018, i underkant av to måneder før IC3PEAK la ut på sin turné. Instansene som da forsøkte å forhindre IC3PEAK sine konserter, oppga aldri noen musikkrelatert begrunnelse for sin aktivitet. Duoens fans, og nyhetsstedet Meduza, tolket imidlertid motarbeidelsen som en reaksjon på “Smerti bolsje net” og dens politisk ladede musikkvideo.³⁷⁴ Nedenfor ser jeg nærmere på samspillet mellom sangens musikalske og performative virkemidler og tabubelagte tekst-tematikk.³⁷⁵

“Smerti bolsje net” har en særegen oppbygning, i den forstand at sangens komponenter kun delvis samsvarer med gjengs begreper som *vers*, *refreng*, og *mellomspill*. Mellom intro og outro, gjentas tre ulike, men like lange tekstpartier (åtte takter – 21. sekunder). Disse dikterer sangens musikalske skifter, som vil beskrives nærmere i tekstanalysen nedenfor. “Smerti Bolsje net” har følgende struktur: Intro (00:05), Første refrang (00:05 - 0:26), Første vers. (00:26 - 00:47), Mellomspill (00:47 - 01:08), Andre refrang (01:08 - 01:30), Andre vers (01.30 - 01:51), Mellomspill x 2 (01:51 - 02:34), Outro (02:34 - 02:57.)

“Smerti bolsje net” fremføres over en minimalistisk elektronisk beat, som går i fire fjerdedelstakt, med 90 taktslag per minutt – det raskeste tempoet av de tre sangene som undersøkes i denne oppgaven, men kun to taktslag i minuttet hurtigere enn Khaski sin “Poema o rodine”. Sangens mest fremtredende musikalske motiv, en to sekunder lang (éntakts) bass-sekvens, introduseres av en synth-bass i introen og det første refrenget (0:00 - 0:26). Synthens harde anslag og brå toneskifter gir den et maskinelt preg, som i kombinasjon med den korte moll-pregede melodien³⁷⁶ den spiller, gjør at motivet fremstår illevarslende, og nærmest truende.³⁷⁷ Basslinje-motivet, som forbinder sangens refranger og vers som et repetitivt mantra, fremføres også av en annen lyd; I andre refrang og første halvdel av begge

³⁷³ Eventuelt *Døden er død* eller *Døden finnes ikke lenger*.

³⁷⁴ Gorbatsjov, “V kazani sorvali konsert IC3PEAK, drugije vystuplenija tozje pod ugroznoj. Nedavno grappa natsjala pet pro mitingi, Rossiju i smert.”

³⁷⁵ Her ser jeg nærmere på musikkvideo-versjonen av sangen: IC3PEAK, “IC3PEAK - Smerti bolsje net”, YouTube-video, 2:57, 30. oktober, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=MBG3Gdt5OGs>. Denne innspillingen er 25 sekunder kortere enn album-utgaven av sangen. Det skyldes hovedsakelig at et mellomspill (1:51 - 2:12 i album-sporet) – som er identisk med låta sin outro (som høres i begge versjonene) – ikke er med i musikkvideo-versjonen. I tillegg har albumsporet en fire sekunder lengre fade-out på slutten, enn musikkvideoen.

³⁷⁶ Melodilinjen består av fire toner: En grunn tone, en grunn tone én oktav høyere enn den første, et lavt sjette trinn og en kvint. Moll-assosiasjonen oppstår her grunnet bass-melodiens tredje tone, det lave sjette trinn, ettersom grunn tonen og kvinten ville vært de samme tonene i en dur-skala. Forskjellen mellom en dur- og en mollskala i vestlig musikktradisjon er skalaens tredje, sjette og syvende trinn.

³⁷⁷ Det er ikke helt enkelt å sette fingeren på hva som skaper denne følelsen. I filmer anvendes i blant lyden av repeterte hjerteslag til å skape en ansent og intens stemning. Basslinje-motivet sin korte melodi med puls-aktige anslag, som gjentas igjen og igjen, kan hevdes å virke på lignende vis.

vers får synth-bassen selskap av en 808-basstromme (se 5.3.2). Den dominerer lydbildet med sine stemte anslag, og overdøver nesten førstnevnte. I andre halvdel av versene (0:40 - 0:47 og 1:44 - 1:51) fjernes så synth-bassen, slik at 808-basstrommen fremfører motivet alene. I løpet av låta anvendes tre sett med ulike trommelyder til å markere *backbeaten*, dvs. andre og fjerde taktslag. I versene kombineres et knips-sample med en skarp tromme, i andre halvdel av det andre refreng (01:20 - 01:30) spiller en skarp tromme, mens i mellomspillene kombineres et knips- og et spedt klapp-sample. Fra og med andre refreng (1:21) begynner også en mer konvensjonell basstromme, med hardere og tørrere lyd enn 808-basstrommen, å aksenture *downbeaten*, dvs først taktslag. Basstrommen introduseres ved å spille tredobbelt på dette taktslaget ved to anledninger (1:21 og 1:25). Deretter fortsetter den med enkle anslag inn i og gjennom hele andre vers.

I andre halvdel av begge vers (0:37 - 0:47 og 1:41 - 1:52) kommer en ny lyd til i den minimalistiske beaten. En synth fremfører her tilnærmet samme motiv som synth-bassen og 808-basstrommen, bare mange oktaver høyere, og med en hvinende lyd kvalitet som minner om høyfrekvent vibrasjonsstøy fra en elektrisk motor. Ser man bort fra sistnevnte aspekt, minner synth-leaden om de som var utbredt i amerikansk vestkyst-rapp på 90-tallet.³⁷⁸ I mellomspillene (00:47 - 01:08 og 01:51 - 02:34) faller det illevarslende basslinje-motivet helt bort, noe som bidrar til tydelige stemningsskifter ved overgangen til disse partiene. Her videreføres bass-linjens rytmiske puls i stedet av moll-preget pianospill, som gir mellomspillene et melankolsk, harmonisk preg. Outroen er uten bidrag fra rytmeseksjonen og her synger Kreslina over en synth-sekvens som lyder som et mollstemt kirkeorgel.³⁷⁹

“Smerti bolsje net” oppviser store kontraster i vokalfremføringen mellom sangens ulike partier. Kreslina tar i bruk hele fem distinkte vokalpersonaer (se 5.3). Ulike stemmer synges samtidig og/eller avløser hverandre. Kort sammenfattet: en dempet stemme (refrengene), en skrikende stemme (refrengene), en hviskestemme³⁸⁰ (første og andre vers), en barneregle-stemme (andre vers), en stemme som fremfører luftig og lys sang (mellomspill og outro). I sangens refrenger og andre vers opptrer altså to ulike vokaler synkront, i doble vokalspor. I refrengene høres en dempet stemme samtidig med en skrikende stemme. I andre

³⁷⁸ Eksempelvis i sangene “Nuthin’ But a ‘G’ Thang” (1992) av Dr. Dre og “Murder was the case” (1995) av Snoop Dogg.

³⁷⁹ Slik det ofte er tilfelle i moderne populærmusikk, er det ikke helt godt å si hvilket instrument det er som produserer denne lyden. Det er ikke usannsynlig at det egentlig er en synth, eller et el-orgel som spiller. Lyden er imidlertid klangfull og fjern, som om den produseres av et instrument som står et stykke unna og får gjenlyd fra et stort (kirke)rom. Således oppstår assosiasjonen til et kirkeorgel.

³⁸⁰ Selv om dette er et uvanlig grep, er det langt fra første gang en rap-låt har inneholdt hvisking. Kjente eksempler er Vanilla Ice sin hit “Ice Ice Baby” fra 1989, hvor refrenget hviskes, og Ying Yang Twins sin singel “Wait (The Whisper Song)” (2005), som hviskes i sin helhet.

vers, som tekstmessig er identisk med det første, ligger en barneregle-stemme over en hviskestemme. Hviskestemmen har da allerede fremført første vers alene. Slik er det i andre vers primært den nye ekstra vokalpersonaen som tilfører nytt meningsinnhold. Mens variasjonen i vokalens stil og innlevelse er stor, er den rytmiske leveringen – *flowen* – både i vers, refreng, mellomspill og outro, *på takt*. En vesentlig forskjell mellom versene og refrengene på den ene siden, og mellomspillene og outroen på den andre, er tempoet de fremføres i. Førstnevnte partier rappes, og følger produksjonens tempo på 90 taktslag per minutt, slik at et skifte fra en takt til den neste i beaten, også innebærer et skifte fra en verselinje til en annen. Sistnevnte partier, som synges, ligger derimot i halvtid, slik at én linje tilsvarer to takter i beaten.

I “Smerti bolsje net” skildres forberedelse til selvpåtenning, en hensynsløs politibil som kjører over en katt, fornemmelsen av å synke i en myr, arrestasjon av demonstranter, og dødslengsel. Sangtekstens handling hopper mellom allegoriske og realistiske miljøer, bruker aktivt gjentakelse som meningsbærende virkemiddel. Den vrir også på betydningen av veletablerte klisjeer i rapmusikk, som gullkjeder, politi-forakt og marijuana-røyking. Sangen kan, som vi skal se nedenfor, forstås som samfunnssatire – og, mer spesifikt, som et skråblikk på Putin-regimets tilbakeskuende fremtidsvisjon.

Første refreng x 2 (00:05 - 00:26):

Я заливаю глаза керосином
Пусть всё горит, пусть всё горит
На меня смотрит вся Россия
Пусть всё горит, пусть всё горит

“Smerti bolsje net” åpner med et sjokkerende motiv: forberedelse til offentlig selvpåtenning. Kreslina er så nær mikrofonen at man hører henne trekke pusten dypt, før hun rapper med dempet stemme: *Jeg heller parafin i øynene / la alt brenne, la alt brenne / Hele Russland ser på meg / la alt brenne, la alt brenne*. Beskrivelsen bringer tankene til de radikale protestaksjonene som ble utført av den vietnamesiske buddhistmunken Thích Quảng Đức³⁸¹ i 1963, og den tsjekkosllovakiske studenten Jan Palach i 1969. Slik etableres umiddelbart en politisk tolkningsramme for resten av sangen. Første gangen linjene fremføres (00:05 - 00:15), er de kun akkompagnert av det illevarslende synth-bass-motivet. Når de gjentas i åpningsrefrengets andre halvdel (0:15 - 0:26), slutter en høy og skingrende stemme seg til den dempede. Den skjærer inn i bakgrunnen av lydbildet, svakt panorert til høyre, og er behandlet

³⁸¹ Et fotografi av denne protestaksjonen utgjør coveret på gruppa Rage Against the Machine sitt selvtitulerte debutalbum fra 1992.

med distortioneffekt og klang, slik at det lyder som om Kreslina roper i megafon på en åpen plass. I motsetning til den dempede stemmen, henvender den seg ikke bare til sin sidemann eller -kvinne, men til alle som måtte gå forbi, og er ikke redd for å tiltrekke seg oppmerksomhet. Slik forsterker vokalfremførelsen påstanden om at hele Russland ser på sangens lyriske jeg.

Første vers (00:26 - 00:47)

Я теперь готова ко всему на свете
Я отсидела свой срок в интернете
Выхожу на улицу гладить кота
А его переезжает тачка мента
Я иду по городу в чёрном худи
Тут обычно холодно, злые люди
Впереди меня ничего не ждёт
Но я жду тебя, ты меня найдёшь

Refrengnet avløses av et vers som hviskes i sin helhet. Et tankevekkende grep, spesielt i et land med begrenset ytrings- og forsamlingsfrihet, og tradisjoner for overvåkning, angiveri og selvsensur. Man hvisker det man ikke våger å si høyt, i frykt for å bli overhørt. I sangkonteksten fremstår likevel hviskingen, og intimiteten den medfører, mer truende enn redd. Kanskje fordi Kreslina nettopp har skreket i refrengnet, og stemmen hennes nå plasseres rett ved øret på lytteren. Narrativet den fremfører er kort og handlingsdrevet. Det lyriske jeget er klar for hva som måtte komme, etter å ha *sonet sin tid på internett*, “otsidela svoj srok v internete”, og går ut for å klappe katten. Satirisk effekt oppstår her ved at det som sies står i sterk kontrast til hvordan det fremføres. Hviskestemmen har allerede rukket å etablere en truende vokalpersona. At denne stemmen så skal ut og klappe katten, bryter med lytterens forventninger. Når hun kommer ut etter internett-soningen, kjøres imidlertid katten over av en “tatsjka menta” (*purkebil* eller *marja*) foran øynene hennes. Skildringen vrir på en veletablert sjangerkonvensjon i rapmusikk. Bruken av slangordet “ment”, *purk*, plasserer – slik raplåter ofte gjør – politiet i rollen som antagonist. Samtidig er kattedrapet politiet begår uventet nok til å skape en ironisk effekt. Symbolikken er likevel klar, politiet dreper katten, et levende vesen som for jeg’et var en kilde til varme, trøst og nærhet.

Ironien forsterkes av at en følelsmessig effekt av kattedrapet uteblir, men i femte verselinje går det lyriske jeget gjennom byen *i svart hoodie* – et passende plagg for en mørk og lukket sinnstemning. Byen er som vanlig kald med sinte folk, og bidrar i sjette verselinje til jeg-personens motløshet. Verset avsluttes med linjene *Ingenting venter meg der fremme / Men jeg venter på deg, du vil finne meg*. Linjene kan tolkes bokstavelig, men også billedlig;

Kreslina skildrer ikke lenger sin gåtur gjennom byen, men anvender spatial-metaforen “vperedī”, *foran/fremme*, til å betegne fremtiden. Med dette kobler hun seg på en russisk politisk diskurs hvor slike vage representasjoner av fremtid og utvikling er utbredt.³⁸² I 2019 fortalte Kreslina at hun skrev deler av “Smerti bolsje net” som en reaksjon på en tale president Vladimir Putin holdt etter sitt gjenvalg i 2018.³⁸³³⁸⁴ På YouTube har Meduza lastet opp en slik seierstale, fremført under en konsert tilegnet fireårsjubileet for Krim sin “tilslutning” til Russland.³⁸⁵ Spesielt et segment i klippet (01:25 - 01:50) gir grunn til å tro verselinje syv inneholder en intertekstuell referanse til denne Putin-talen. “Nas **zjdot** uspekħ, da?”³⁸⁶, roper presidenten (01:25 - 01:29) og holder mikrofonen mot publikum, som stemmer i et brusende “da”. Putin går så videre til viktigheten av å bevare *en enhet*, og få hele folket med på laget. Deretter (01:41 - 01:50) sier han: “Nam eto jedinstvo nuzjno dlja tovo, tsjtoby **dvigatsja vpered**. A dlja togo, tsjtoby **dvigatsja veperod**, my dolzjny osjtsjusjtsjat lokot kazjdovo grazjdanina strany.”³⁸⁷ Når Kreslina rapper “**vperedī** menja nitsjevo **ne zjdot**”, *ingen ting venter meg der fremme*, framstår det som et alternativt svar til president Putins utstrakte mikrofon.

Det lyriske jeg’et venter på noen som vil finne henne, “ty” – *du* – er løsningen på den triste tilværelsen uten fremtidshåp. Dette “du’et” er bevisst flertydig. Det åpner, som ofte i populærmusikk, et rom hvor lytteren selv kan identifisere seg med sangen. Kobler man for eksempel dette *du’et* til “tebja” i mellomspillet tredje linje (sikkert nedenfor), som vil arresteres mens hen demonstrerer, kan det vise til en kampfelle, som det lyriske jeg’et stoler på og avhenger av. Sangens tittel og åpningsrefreng, hvor det forberedes en selvpåtenning, antyder på sin side at dette *du’et* representerer døden. Døden fremstår som en utvei, fordi fremtiden ikke lenger har noe å tilby.

Så, ved 00:47, inntreffer et markant musikalsk stemningskifte. Backbeat-knipsingen og 808-basstrommens buldrende motiv faller bort, og avløses av moll-preget spill fra et tilbaketrukket høyre-panorert piano. Kreslina hviske-rapper ikke lenger, men synger – for første gang i sangen – i lyst leie, med luftig stemme og lite kraft, slik at hun må ta i bruk

³⁸² Se Koteyko og Ryazanova-Clarke (2009) for forskning på spatial-metaforer i russisk politisk diskurs.

³⁸³ VDud, “IC3PEAK – music and modern art (English subs) vDud”, 0:18:56.

³⁸⁴ Hun spesifiserte riktignok aldri hvilken tale hun hadde sett. Det er imidlertid ikke usannsynlig at en uttalt regimekritisk person som Kreslina følger Meduza sine nyhetskanaler, og slik har sett videoen jeg refererer til nedenfor. Den dukker opp som en av de første treffene dersom man søker Путин 2018 på YouTube.

³⁸⁵ Meduza, “Putin vystupil na mitinge posle vyborov”, 0:00 – 3:05.

³⁸⁶ *Vi er på vei mot suksess, ikke sant?*

³⁸⁷ *Vi trenger denne enheten for å bevege oss fremover. Og for å bevege oss fremover må vi også kunne kjenne albuene til enhver av landets borgere.*

hodeklang for å nå opp på den høyeste tonen i det melankolske partiet. I to takter (0:47 - 0:52), dvs. mellomspillets to første linjer, er det kun denne stemmen og piano som høres.³⁸⁸

Første mellomspill (00:47 - 01:08)

В золотых цепях я утопаю в болоте
Кровь моя чище чистых наркотиков
Вместе с другими тебя скрутят на площади
А я скручусь в своей новой жилплощади

Også tekstmessig representerer mellomspillet et brudd. I de to første linjene befinner ikke jeg'et seg lenger i byen, men i en sump/myr, hvor hen drukner med gullkjeder rundt halsen. Deretter, i linje tre og fire, skildres igjen et bymiljø; mens førstepersonen befinner seg hjemme, vil *du* og *de andre* være på en (offentlig) plass og bli arrestert/kuet. Første linje kan tolkes som en allegorisk beskrivelse av en sinnsstemning. Jeg-personen er på vei mot undergangen uten å kunne kjempe imot – i en myr synker man ifølge myten fortore jo mer motstand man gjør. Handlingen i tredje og fjerde linje kan tolkes som fremtidige hendelser denne jeg-personen visualiserer. Mens refrenget uttrykker en selvutslettende protest mot status quo, beskriver mellomspillet nedstemt og ruset apati:³⁸⁹ *Du og de andre vil ruller over ende på plassen / Mens jeg ruller meg en joint i mitt nye hjem.*³⁹⁰ Linjene ytrer ikke bare kritikk av regimet og dets behandling av demonstranter, men er også selvbekreftende; Det lyriske jeg'et velger å ruse seg hjemme i stedet for å delta i protesten.

Ved 01:09 bryter det illevarslende bass-motivet inn sammen med den skrikende megafon-vokalen og river oss ut av mellomspillets melankolske univers: *Jeg heller parafin i øynene / la alt brenne, la alt brenne / Hele Russland ser på meg / la alt brenne, la alt brenne.* Kronologien fra første refreng er nå snudd, slik at den høye skjærende vokalen opptrer alene først (01:08 - 01:19), og den dempede stemmen slutter seg til i andre halvdel av refrenget (01:19 - 01:30), sammen med en rekke elementer som ikke var i spill i åpningsrefrenget: klangfulle, ulende og ordløse vokaler i bakgrunnen, en kort skingrende synthlyd som sklir raskt fra en oktav og opp til en annen (1:24), og en basstromme som spiller tre ganger på første taktslag ved to anledninger (1:20 og 1:25). I sum skapes sangens mest intense øyeblikk, og trusselen om selvpåtenning fremstår nå mer akutt enn ved første fremføring. I konteksten

³⁸⁸ Deretter melder rytmeseksjonen seg gradvis på igjen, først med et knips- og klapp-sample på backbeaten (fra 0:53), så også med en dyp og fyldig basstromme på downbeat (fra 0:58).

³⁸⁹ Kontrasten i både musikalsk fremførelse og tekstinnhold reiser imidlertid spørsmålet: Har versene og refrengene samme førsteperson som mellomspillene? Eller er jeg'et i mellomspillene noen andre, for eksempel korrupte og prangende rike regime-lojale mennesker, som hevet over landets lover og regler røyker marijuana i nykjøpte hjem, mens opposisjonelle demonstranter arresteres på protestplassen?

³⁹⁰ Oversettelsen er også et forsøk på å overføre ordspillet som oppstår med verbene "skrutit" (her *binde fast /kuste*) og "skrutitsa" (*rulle en joint/røyke marihuana.*)

som er blitt etablert av første vers og mellomspill, oppstår en ny tolkningsmulighet. Marihuana-røykingen skildret i mellomspilletts siste linje kan tolkes som en metaforisk selvpåtenning. En slik lesning knytter det å dope seg til utmelding av samfunnet, til sosial død. Når jointen tennes går samfunnsborgeren opp i røyk med sine planer om protest og aktivisme på fellesskapets vegne.

Når Kreslina rapper videre i det andre verset (01:30 - 01:51), er igjen vokalen dobbel; en ny stemme overdøver nesten hviskestemmen fra førsteverset, som nå ligger lavt i miksen. Den fremfører bekymringsløst og lett en melodi med et barnaktig preg.³⁹¹ Ettersom andre vers er tekstlig identisk med det første, er det mulig å tolke fremføringen som en hermestemme, en metakommentar om at andre vers gjentar første vers sine ord. Men den lette og ubesværede leveringen kan også formidle hvordan verden fremstår for jeg'et etter å ha røyket marihuana. I ruspåvirket tilstand tar hun ikke tristessen som møter henne ute på gaten på like stort alvor. At andre vers gjentar første vers sine ord, innebærer at alle tekstpartier i låta, utenom outroen, repeteres minst én gang. Kontrastene mellom de ulike partiene er så store, og overgangene mellom dem så brå, at man kan spørre seg om de er ment å utgjøre et sammenhengende kronologisk handlingsforløp, eller om de burde ansees som uttrykk for ulike sinnsstemninger i jeg'et sitt liv – som forårsakes av, og er måter å forholde seg til, den politiske og samfunnsmessige utviklingen i Russland. Når sangens ulike deler gjentas flere ganger, formidler det et syklisk aspekt, en følelse av å gå i sirkler, og ikke fremover. Dette er også det andre mellomspilletts sitt meningsbærende bidrag, når det spilles to ganger etter hverandre mellom 01:51 og 02:34. På ny synker jeg'et ned i myren – i nedtryktheten – med gullkjeder rundt halsen. Tyngden av det edle metalllets lenker, som i rapmusikk gjerne signaliserer status og suksess, drar i denne sammenheng bare jeg'et raskere og mer definitivt ned i sumpen. Beskrivelsen av demonstrantene som kues, samtidig med marihuana-røykingen, er vel å merke fortsatt i futurum. Den dystre forventningen om en maktesløs og passiv fremtid repeteres helt til jeg'et mister motet.

Outro (02:34 - 02:57):

Смерти больше нет
Смерти больше нет
Смерти больше нет
Смерти больше нет

³⁹¹ Til tross for at flere uformelle informanter, uavhengig av hverandre og uten kjennskap til hverandres vurdering, har beskrevet stemmen som “naivistisk/barnlig/barneregale-aktig”, er det vanskelig å begrunne hvorfor denne assosiasjonen oppstår. En grunn kan være den korte avstanden mellom høyeste og laveste hovedtone i melodien, som bare skiller av et halvtone-intervall. Ettersom barn gjerne har et begrenset register, er dette også typisk for barnesanger.

Akkompagnert av mollstemte toner fra et kirkeorgel (02:34 - 02:57) synger så Kreslina med kraftløs og sørgmodig stemme, i halvert tempo sammenlignet med vers og refreng, “Smerti bolsje net”, *Døden er ikke mer*, fire ganger. Det kan tolkes som at selvpåtenningen som varsles i refrengene – den ultimate protest mot politisk status quo – er gjennomført med fatal konsekvens. Dødens logikk er at den opphører å eksistere for personen som går bort, i samme øyeblikk som den blir en realitet. Mindre bokstavelige tolkninger er også mulig. Når stemmen synger at døden ikke er mer, kan det også uttrykke at jeg’et, etter gjentatte eksistensielle vekslinger mellom fortvilet sinne og ruset resignasjon, har oppgitt håpet om en vending til noe bedre. Døden og smerten opphører å eksistere, idet jeg’et gir slipp på livet – slik som i Lev Tolstoj sin langnovelle *Smert Ivana Ilitsja*. Sangen kan også tolkes som en kritikk av Putin-regimets ideologiske byggverk, og hvordan det henter sine hjørnesteiner fra den russiske historien og fordums storhet, ære og offer. Et satirisk spark til et tilbakeskuende styre – hvis fremtidsvisjon går ut på å gjenta fortiden – som leveres ved at sangen repeterer sine ulike deler og eksplisitt slår fast at *ingenting venter meg der fremme*. Når *døden* (så) *ikke er mer*, fremstår det som en logisk konsekvens av det politiske prosjektet. Ved aksept av en fatalistisk forestilling om at fremtiden ligger i fortiden, opphører førstnevnte, men også døden, å eksistere. For dersom ingenting nytt kan skje, kan heller ikke liv bli død. Men heller ikke livet kan eksistere ved komplett stillstand, uten utskifting eller endring. Derfor innebærer ikke opphevelsen av døden noen triumf, og Kreslina har livløs stemme når hun synger sangens tittel fire ganger i outroen.

I “Smerti bolsje net” veksler jeg’et på særrussisk vis raskt mellom inderlige og ironiske skildringer, med et syn på fremtiden så mørkt at det opphever dødsangst, og bevirker rusmiddelbruk og planer om desperat protest. Sangen kan, med sin avanserte orkestrering av kontrasterende stemmer, leses som en satirisk kommentar til Kreml's paradoksale visjon om at Russlands fremtid ligger i fortiden. Maktkritikk til tross, motarbeidelsen IC3PEAK møtte fra FSB under sin turné, lar seg vanskelig forklare uten å også legge til grunn “Smerti bolsje net” sin kontroversielle musikkvideo, hvor etterretningstjenestens hovedkvarter brukes som kuliss.

5.4 Grasrota mobiliserer mot rapmusikkens umoral

5.1 og 5.2 tok for seg regionale påtalemyndigheters og føderale myndighetsorganers initiativer til konsertavlysninger fra september til og med desember 2018. I kulissene jobbet også en rekke frivillige aktører for å forhindre rap-konserter. Nedenfor analyserer jeg nærmere uttalelser fra tre slike aktører. Fremstillingen er ikke uttømmende, men identifiserer typiske

standpunkter, midler og mål i denne gruppen aktører. Hvordan begrunnet grasrota sin motstand mot rap?

“Roditelskaja obsjtsjestvennost Nizjnego Novgoroda” (RoNN)³⁹² var den første grasrotorganisasjonen som kontaktet lokale myndigheter med krav om å avlyse konserter. 24. september 2018 sendte de en erklæring til en rekke myndighetsorganer³⁹³ i Nizjnij Novgorod. Denne er i skrivende stund (27.06.2022) fortsatt tilgjengelig online³⁹⁴ og gir et godt bilde av argumentene som bidro til at Nizjnij Novgorods myndigheter avlyste fem konserter i konsertsalen “Milo”.

RoNN åpner brevet med å uttrykke alvorlig bekymring for aktiviteten ved “Milo”, ettersom lokalet regelmessig huser konserter med “destruktive musikalske grupper”. RoNN understreker at gruppene retter seg mot mindreårige, og viser til aldersmerkingen på konsertplakater i byen og på konsertsalens hjemmeside. Deretter lister de opp 17³⁹⁵ artister og grupper (inkludert Khaski og Face) hvis opptredener angivelig er “uforsvarlige fra et moralsk og åndelig perspektiv”, i strid med Den russiske føderasjonens lovgivning ved å “underminere barns informasjonssikkerhet ved å skade deres helse, og fysiske, psykiske, åndelige og moralske utvikling”. Dette begrunnes med at artistenes sanger angivelig idealiserer “alkohol, narkomani, risikofylt, farlig og suicidal atferd, kannibalisme, sadisme, og utukt”; “reducerer seksuelle hemninger”; “beskriver ulike seksuelle perversjoner” og er “fulle av språk som strider med språknormene” (se 4.2.2), “håner døden” og “uttrykker hat mot familien og statens prinsipper”. Anklagene overlapper i stor grad med de som kort etter fremkommer i påtalemyndighetenes varselbrev til Khaski og Frenzona.³⁹⁶ De nevnte sosiale ondene samsvarer, eksplisitt og implisitt, med kategorier som føderal lov 436 forbyr å spre til mindreårige. Videre inneholder s. 5-19 i brevet tekstutdrag fra artistenes sanger som ifølge RoNN beviser at å avholde konsertene deres vil være i strid med loven. RoNN erkjenner at utdragene kan tolkes på flere måter, men påstår også at den visuelle informasjonen i sangenes musikkvideoer “bekrefter fokuset på et umoralsk og negativt meningsinnhold”. Deretter siterer organisasjonen to dokumenter 1) Den føderale loven av 29. desember 2010 nr. 436-FZ

³⁹² *Foreldrefrivilligheten i Nizjnij Novgorod*. Heretter referert til som RoNN. Også en rekke andre foreldregrupper mobiliserte mot konserter høsten 2018. En annen organisasjon som ofte nevnes med navn i kildematerialet er “Tjumenskij roditelskij komitet”.

³⁹³ Regionens barneombud, regionens minister for sosialpolitikk, regionens minister for utdanning-, forskning- og ungdomspolitik, regionens kulturministerium, regionens påtalemyndighet, ledelsen i det Føderale forbrukertilsynet, ledelsen i regionens Føderale antimonopolteneste.

³⁹⁴ Dantsjenko, “Roditeli Nizjnevo Novgoroda trebujut zapretit kotserty Monetotsjki i Jan Khalib.”

³⁹⁵ Foreldrefrivilligheten nevner her i også et arrangement kalt “Rock & Beer Festival / Caliban / 5 Diez / Sunset Trail” som har aldersmerkingen 16+, så i alt er det 18 arrangementer som trekkes frem som problematiske.

³⁹⁶ Selv den idiosynkratiske anklagen om å “oppfordre til kannibalisme” trekkes frem. Dette til tross for at brevet ikke inneholder noe tekstutdrag fra “Poema o rodine”.

(heretter: lov 426) “Om beskyttelse av barn fra informasjon som skader deres helse og utvikling.” Og 2) Presidentdekretet av 31. desember 2015 nr. 683 “Om Den russiske føderasjonens nasjonale sikkerhetsstrategi”, to lovtekster med en verdikonservativ ideologisk profil. Mens førstnevnte lov skal bekrefte at konsertene ved Milo bryter loven, siteres presidentdekretet for å understreke sakens alvor: kulturinnholdet som planlegges fremført truer rikets sikkerhet, og bryter med normative styringsmål for de føderale subjektene.

I lov 436 siteres del 2, paragraf 5, som angir innholdskategorier³⁹⁷ det er ulovlig å formidle til mindreårige, herunder informasjon som “avviser familieverdier, propaganderer ikke-tradisjonelle seksuelle forhold og forårsaker manglende respekt for foreldre eller andre familiemedlemmer”. Deretter siteres del 3, paragraf 5, om innhold som er regulert med aldersmerking.

I presidentdekret nr. 683 defineres det russiske kulturfeltet som et sikkerhetsanliggende. Her siterer RoNN flere avsnitt med frasen “tradisjonelle russiske åndelige og moralske verdier”. Eksempelvis fastslår punkt 76§, avsnitt 3 at et strategisk mål for den nasjonale sikkerheten innen kulturfeltet, er “bevaring og styrking av tradisjonelle russiske åndelige og moralske verdier som et fundament for det russiske samfunnet”. I punkt 79 avsnitt 3 innebærer den nasjonale sikkerhetsstrategien også å verne mot “utenlandsk kultur- og informasjonsekspanjon (herunder spredning av massekulturelle produkter av lav kvalitet).” Etter å ha sitert de to lovtekstene, kommer RoNN med to oppfordringer til mottagerne av erklæringen. Den første³⁹⁸ lyder:

1) Провести проверку деятельности концертного зала «Мило» на соответствие Федеральному закону от 29 декабря 2010 г. N 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» и запретить проведение концертов, указанных в заявлении групп в г. Н.Новгороде, так как подобные выступления способны нарушить психическое здоровье не только детей, но и совершеннолетних зрителей, провоцируя их на асоциальное и деструктивное поведение, морально-нравственную и интеллектуальную деградацию.³⁹⁹

³⁹⁷ En forkortet parafrasert fremstilling av kategoriene: Informasjon som 1) ansporer barn til handlinger som skader barnets liv og helse, herunder selvmord; 2) kan vekke ønske om å ta i bruk rusmidler, eller bedrive prostitusjon, løsgjengeri eller tigging 3) gir grunnlag for eller rettferdiggjør brutalitet og voldshandlinger mot mennesker eller dyr; 4) avviser familieverdier og propaganderer ikke-tradisjonelle seksuelle forhold og forårsaker manglende respekt for foreldre eller andre familiemedlemmer; 5) rettferdiggjør ulovlig atferd 6) inneholder språk som ikke slipper gjennom sensur; 7) inneholder informasjon av pornografisk karakter.

³⁹⁸ Foreldrefrivilligheten sin andre forespørsel er at det gjennomføres kontroller under kommende arrangementer ved Milo konsertsal med aldersmerkingen 18+, for å sikre at mindreårige ikke har blitt sluppet inn.

³⁹⁹ *Å kontrollere aktiviteten ved konsertsalen “Milo” i henhold til Den føderale loven av 29. desember 2010 nr. 436-FZ “Om å beskytte barn fra informasjon som skader deres helse og utvikling”, og i byen Nizjnij Novgorod forby gjennomføringen av konsertene til gruppene vist til i erklæringen, siden slike opptredener er i stand til å*

Her er det verdt å merke seg at RoNN hevder at artistenes opptredener kan være skadelige også for myndige publikummers mentale helse. Sidene 5-19 i erklæringen inneholder informasjon om kommende konserter med 17 ulike artister og grupper i konsertsalen Milo. Artistprofilene er sortert ut fra aldersmerking, og inneholder, i tillegg til informasjon om billettpris og tidspunkt for deres kommende konserter, utdrag fra artistenes sangtekster. I Khaski sitt tilfelle siteres utdrag fra to låter, “Pulja-Dura” (se 5.2.1) og “Piroman 17”, fra 2017 albumet *Ljubimye pesni (voobrazjajemykh) ljudej*.

29. oktober, en drøy måned etter at RoNNs brev ble sendt ut, bekreftes det at påtalemyndigheten i Nizjnij Novgorod avlyser fem kommende konserter ved Milo konsertsal.⁴⁰⁰ Fire av de fem artistene⁴⁰¹ var nevnt i brevet. Påtalemyndighetens kontroll av artistenes tekster avdekket innhold lov 436 forbyr å formidle til mindreårige. Herunder språk som ikke overholder språknormene og “informasjon som kan vekke et ønske om å innta alkohol og forbudte stoffer eller utføre handlinger som truer deres, eller andres, liv og helse”.⁴⁰² Konsertarrangørene blir siktet i henhold til paragraf 6.17 i Den russiske føderasjonens lov for administrative forseelser. I månedene som følger gjentar mønsteret seg i flere russiske byer: Grasrot-aktører kontakter lokale myndigheter med krav om å avlyse konserter grunnet brudd på lov 436. De samme aktørene mobiliserer samtidig i sosiale medier mot såkalte *umoralske grupper*, og møter også fysisk opp for å forhindre konserter.

Et annet anti-rap initiativ, organisasjonen “Antidiler”, engasjerte seg snart for å hindre Frenzona i å opptre for mindreårige. Antidiler ble dannet i 2014 av daværende statsduma-representant for LDPR, og tidligere bronsevinner i Judo, Dmitrij Nosov. Da Frenzona sin konsert 12. november i Krasnojarsk avlyses, hevder Antidiler at det skyldes deres “koordinerte aktivitet” med lokale myndighetsorganer. I en post publisert av Vkontakte-gruppa “AntiDiler Krasnojarsk” dagen etter avlysningen, kaller innleggsforfatteren Frenzona for “merzost”, en “vederstygghet”, og hevder at “å synge til barn om narkotika, likekjønnet kjærlighet og utukt, er en forbrytelse mot nasjonen”.⁴⁰³ Fire dager senere, 17. november i Perm, møter lokale Antidiler-aktivister opp på Frenzona sin konsert, tar bilder og tilkaller politiet. Men denne gangen mislykkes de i å påvirke ordensmakten: Politiet møter

ødelegge den mentale helsen, ikke bare til barn, men også myndige publikummere, ved å fremprovosere asosial og destruktiv atferd, og moralsk og intellektuelt forfall.

⁴⁰⁰ Meduza, “Prokuratura otmenila pjat kontsertov v Nizjnem Novgorode. Pod zapret popali Monetotsjka i Eldzjej.”

⁴⁰¹ Eldzjej (16+), Monetotsjka (14+), Ganvest (12+), Jan Khalib (12+).

⁴⁰² Dantsjenko, “Prokuratura otmenila kontserty pjati ispolitelej v Nizjnem Novgorode: ikh pesni opasny dlja detej.”

⁴⁰³ AntiDiler Krasnojarsk, “AntiDiler ne propustil v Krasnojarsk kontsert gruppy ‘Frenzona’.”

opp, men stopper ikke konserten, et eksempel på at lokal skjønnsutøvelse også var en faktor for gjennomføring eller avlysning av konserter høsten 2018.

Det tredje grasrotinitiativet, Vkontakte-gruppen “Nautsji Khorosjemu 2.0”,⁴⁰⁴ eksemplifiserer internettbasert aktivisme mot rap-konsertene.⁴⁰⁵ Høsten 2018 deler de jevnlig kampanjer mot de kommende konsertene til “amoralnyje gruppy” og instruerer følgerne sine, stadig mer detaljert, om hvordan en påvirker lokale beslutningstakere for å stanse konserter.⁴⁰⁶ 3. desember 2018 deler gruppa innlegget “Bruksanvisning: Hvordan organisere og hvordan avlyse konserten til en umoralsk gruppe”.⁴⁰⁷ Her oppfordrer de følgerne til å studere RoNNs fremgangsmåte, deler en mal for henvendelser til lokale myndigheter og gir lenke til en database med utdrag av sangtekster som kan brukes til å dokumentere lovbrudd.

Grasrotaktørene som mobiliserte mot rap-konserter hevdet, med hjemmel i føderal lov, å beskytte barns rettigheter, tradisjonelle verdier og i ytterste konsekvens nasjonens sikkerhet. Lovverk innført på 2010-tallet ga dem tilsynelatende støtte for å hevde at å formidle rapmusikkens “umoralske innhold” til mindreårige var lovstridig. Samtidig ble det hevdet at artistenes angivelige umoral kunne ha en destruktiv effekt også på et voksent publikum. Dette viser hvordan en viss grad av moralsk panikk motiverte grasrota høsten 2018. Vranglesningen (se 5.3.1) av Khaski sin "Poema o rodine" vitner om samme tendens. Som vist i 5.2 ble også flere arrangører presset til å avlyse selv etter å ha økt aldersgrensen ved sine konserter. Gruppa som kanskje ble aller hardest presset, IC3PEAK, mottok i motsetning til Khaski og Frendzona aldri varselbrev og møtte ofte motstand direkte fra sentralmaktens sikkerhetsorgan – FSB. En stund kunne det virke som *beskyttelsestiltakene* mot rapmusikkens destruktive kultur hadde Putin-regimets stilltiende velsignelse. Fra og med løslatelsen av Khaski 26. november begynte det imidlertid å komme signaler om at sentrale myndigheter ønsket å lette presset mot rap-konserter. Da avlysningene opphørte i midten av desember 2018, hadde “konsertforbudet i regionene” blitt kritisert av flere sentrale politikere på kulturfeltet, og også av den russiske presidenten selv.

⁴⁰⁴ *Lær bort det gode 2.0*. Bak gruppa står en redaksjon som også lager innhold til YouTube og en egen hjemmeside – <https://whatisgood.ru/>. I 2022 operer de her under slagordet “Za vozrozdjenije nrvstvvennosti v SMI”, “For en moralsk gjenfødelse i massemediene”.

⁴⁰⁵ 5. desember 2018 har Vkontakte-gruppa 163 000 følgere.

Zajtseva, “V gruppe ‘VKontakte’ pojavilas instruksija ‘Kak organizovat i otmenit kontsert amoralnoj gruppy’.”

⁴⁰⁶ I perioden september til desember 2018, poster “Nautsji Khorosjemu 2.0” flere innlegg daglig, ikke bare om rap-konserter. En stor andel av innleggene er rettet mot det innleggs-forfatterne mener er umoralsk innhold i alt fra tegnefilmer og dataspill, til den statlige tv-kanalen “Pervyj kanal” sine underholdningsprogrammer og nyhetsinnslag. Det umoralske innholdet massemediene hevdes å propagandere, er eksempelvis banning, alkohol, narkotika, og vold, men også LHBT-saker og forbrukskultur.

⁴⁰⁷ Nautsji Khorosjemu 2.0, “Instruksija: Kak organizovat i kak otmenit kontsert amoralnoj gruppy.”

6 Kultur- og krisehåndtering i Kreml

I dette kapitlet drøfter jeg sentrale myndigheters håndtering av konsertkonflikten høsten 2018. Først, i 6.1, ser jeg på hvordan sentralmakten posisjonerte seg i saken, gjennom ulike medieutspill i perioden 26.11.2018 – 12.12.2018. Deretter, i 6.2, anvendes den franske statsviteren og sosiologen Marlene Laruelle sin forskning til å konseptualisere Putin-regimets ideologiske profil og styringsdynamikk. Denne konseptualiseringen legger et teoretisk grunnlag for 6.3, hvor jeg analyserer president Vladimir Putins uttalelser om rap og konsertavlysninger i kunst- og kulturrådet 15. desember 2018. Analysen suppleres med Putins ytringer om temaet under presidentenes store årlige pressekonferanse fem dager senere, 20. desember. Videre i 6.3 drøfter jeg hvilke faktorer som kan forklare Kremles inngripen i konsertkonflikten. Avslutningsvis i kapitlet vurderer jeg spørsmål om ansvar og legalitet, plasserer regimets håndtering av saken i en bredere kontekst, og gir et overblikk over utviklingen i russisk musikkbransje etter konsertavlysningene i 2018.

6.1 Sentralmakten kommenterer “konsertforbudet”

Her ser jeg på hvordan sentrale myndigheters politikere, presidentadministrasjonen og statseide tv-kanaler omtalte konsert-konflikten i perioden 26.11.2018 – 12.12.2018. Uttalelsene drøftes ikke inngående, men presenteres for å etablere en bakgrunn for 6.3.

Det første tegnet på at Kreml forsøker å distansere seg fra konsertavlysningene, kommer som nevnt 26. november, da Khaski løslates fra varetekt. Da hevder RT-redaktør Margarita (se 5.2.1.2) Simonjan på Telegram at noen i presidentadministrasjonen har fått domsavgjørelsen opphevet. Deretter følger flere formelle uttalelser om saken. 29. november tar Sergej Narysjkin, sjef for SVR⁴⁰⁸ og daværende leder for Organizatsionnyj komitet po podderzjke literatury, knigoizdanija i tsjtenija⁴⁰⁹ til orde for at kulturministeriet skal opprette økonomiske støtteordninger for rapperne.⁴¹⁰ Samme dag uttaler kulturministeriets pressetalsmann Juri Bondarenko, i et radiointervju med Govorit Moskva, at “forbud ikke er en metode i et moderne samfunn hvor kultur spres.” Han sier også at rap er en del av den felles russiske kulturen, og kaller forsøk på å avlyse og forby rap-konserter for “ikke den aller klokkeste beslutningen.” Samtidig oppfordrer Bondarenko også rapperne til å ha en mer “tenksom

⁴⁰⁸ Den russiske utenriksetterretningstjenesten.

⁴⁰⁹ Komite til støtte for litteratur, forlagsvirksomhet og lesing.

⁴¹⁰ TASS, “Narysjkin predlozjil Ministerstvu kultury podderzjat reperov grantami.”

tilnærming til sine tekster”, og til å respektere loven ved å unngå språk som ikke overholder språknormene.⁴¹¹

2. desember trekkes et nytt redskap opp av Kreml sin verktøykasse. Da sender den statseide tv-kanalen “Rossija 1” i programposten “Vesti nedeli” et innslag om konsertavlysningene og om rap som kulturfenomen. Programleder Dmitrij Kiseljov karakteriserer her Khaski sin varetektsfengsling som “åpenbart disproporsjonal”, og rapper diktet “Khorosjo!” av den russiske futurist-poeten Vladimir Majakovskij (1893 - 1930) over en beat. Programlederen kaller Majakovskij en forløper for russiske rappere.⁴¹² Igjen anerkjennes altså rap som en del av russisk kultur. I sin nettavis hevder TV-kanalen Dozjd 6. desember at Kiseljov sin stillingstagen er bestilt av presidentadministrasjonen selv.⁴¹³ I Dozjd-saken intervjues tre anonyme kilder som hevdes ha tette bånd til Kreml. En av kildene sier om avlysningene at “vi har tenkt å få slutt på denne idiotien”. En annen kilde forteller at “konsert-forbudet” ble initiert av “mellomledere i et av siloviki-departementene”, og at denne ordren nå er stoppet. Slik støttes påstanden om at det har versert en FSB-utsendt svarteliste over artister hvis opptredener skulle forhindres (se 5.2.3.2). Samtidig legges skylden på laverestående tjenestemenn, som har handlet på eget initiativ. Den 6. desember utspiller også den tv-sendte rundebordsamtalen mellom rappere og politikere i Dumaens lokaler seg (se 5.1 ovenfor) – et annet uttrykk for at sentralmakten ønsker å tone ned konflikten med rapmusikken.

Så, endelig, den 7. desember, uttaler presidentens pressetalsmann, Dmitrij Peskov, at Kreml følger nøye med på utviklingen rundt konsertavlysningene.⁴¹⁴ Samme dag kaller Sergej Kirijenko, første nestleder for presidentadministrasjonen, forbud mot konserter for “en dumhet”, og et resultat av at noen misforstår eller ikke liker ungdomskultur. Til partifellene i Forent Russland uttaler han at man “må evne å jobbe på lag med den moderne ungdomskulturen”.⁴¹⁵ Dagen etter uttaler kulturminister Vladimir Medinskij til RIA Novosti at situasjonen rundt avlysningene av rap-konserter “minner om en vits”. Han oppgir ikke hvilken han tenker på, men legger til at jo mindre man blander seg inn i ungdomsmiljøers kulturprosesser, jo bedre er det.⁴¹⁶ Fire dager senere, 12. desember, forteller ombudsmann for menneskerettigheter, Tatjana Moskalkova, at president Putin selv har gitt regionale

⁴¹¹ Govorit Moskva, “V minkulte osudili massovye zaprety rep-konsertov.”

⁴¹² Biznes Online, “Kiseljov v efire “Rossii-1” vstupilsja za rossijskikh reperov i zatsjital Majakovskovo pod bit.”

⁴¹³ Tsjurakova & Gilkin, “Peregiby na mestakh’. V kremle poobesjali prekratit otmeny konsertov reperov.”

⁴¹⁴ Interfax, “Peskov zajavil o vnimanii Kremlja k otmene vystuplenij reperov.”

⁴¹⁵ TASS, “Kirijenko nazval glupostju zaprety konsertov molodjozjnykh ispolnitelej.”

⁴¹⁶ RIA Novosti, “Medinskij sravnil otmenu konsertov reperov v Rossii s anekdotom.”

myndigheter i oppgave å undersøke hvorfor konserter avlyses.⁴¹⁷ Slik sendes nok et signal om hvor ansvaret for avlysningene ligger, og om hvilken side Kreml har tatt i saken. I sentralmaktens uttalelser er to budskap gjennomgående. 1) Kreml støtter ikke forbud mot, eller fremtvungne avlysninger av, rap-konserter. 2) Kreml anerkjenner rap og ungdomskultur som en del av russisk kultur, og ønsker å samarbeide med rapperne. Budskapene kommuniseres gjennom ulike medium, og i både formelle og uformelle uttalelser. I politiske fora kommer sentrale politikere med fordømmelser av konsert-forbud, som gjengis av statseide nyhetsbyråer som “TASS” og “RIA Novosti”. Samtidig uttaler anonyme kilder tett på Kreml seg til den opposisjonelle TV-kanalen “Dozjd”. Statlige tv-kanaler sender innslag som uttrykker velvilje overfor rap som kulturfenomen. For å forstå hvorfor Kreml brukte sitt medie-apparat til en slik posisjonering, trengs en grundigere konseptualisering av regimets karakter og forhold til ideologi.

6.2 Putin-regimet: ideologi og styringsdynamikk

I kap 4. ovenfor redegjorde jeg for hvordan Putins gjenvalg i 2012 innebar en ideologisk kursendring i Kreml. I offentlig diskurs, policy-dokumenter og lovtekster ble tradisjonelle verdier og ortodoks åndelighet i økende grad fremhevet. Regimets håndtering av Pussy Riot-saken ble starten på en tøffere linje mot aktører som utfordret det konservative hegemoniet. På kulturfeltet inntok staten en mer aktiv og intervensjonistisk rolle. Samtidig ble ytringsrommet innsnevret med ny lovgivning som regulerte eksplisitt språk. Lena Jonson beskriver utviklingen etter 2012 som en vending mot autoritær konservatisme.⁴¹⁸ Ordvalget leder tankene mot en populær forestilling om Russland som en stat hvor en sterk mann forvalter makten nærmest slik han selv finner for godt. Støttet av en trofast maktelite tvinger Putin gjennom toppstyrt politikk, mens befolkningen kontrolleres med tvangsmakt og manipulasjon. Protest og opposisjon slås ned med jernhånd. Uønskede stemmer fjernes fra valgurner, og stilnes i det offentlige ordskiftet. Legger man til grunn denne forståelsen av Putin-regimet, fremstår det naturlig at rapmusikken møtte sensur og straffetiltak høsten 2018, men paradoksalt at Kreml til slutt forsvarte rappernes rett til å opptre. For hvorfor skulle et slikt regime forsvare ytringsfriheten til aktører som truet de tradisjonelle verdiene de selv hadde nedfelt i lovverk og policy? Hvorfor fikk ikke grasrotaktørene som ville stenge ned rapmusikk støtte av staten, slik som tidligere konservative aktivistiske initiativ på kunst- og

⁴¹⁷ Gazeta.ru, “Putin porutsjil vyjasnit pritsjiny otmeny rep-kontsertov.”

⁴¹⁸ Jonson, “Russia: Culture, Cultural Policy, and the Swinging Pendulum of Politics”, 13.

kulturfeltet? Ovenstående fremstilling av Putin-regimet er i dette tilfellet utilstrekkelig som forklaringsmodell.

Imidlertid understreker også Jonson at Kremles konservative policy ble adoptert for berettigede eget styre ideologisk,⁴¹⁹ og var en del av jakten på en samlende russisk nasjonal idé som hadde pågått siden 90-tallet. Forstår man Putin-regimets konservative vending i 2012 som en legitimeringsstrategi – en politikk ment å sikre støtte fra visse velgergrupper og maktbaser ved å speile deres holdninger og verdier – endrer tolkningsrammen seg også for hendelsene som utspilte seg i desember 2018. Den franske statsviteren og sosiologen Marlene Laruelle har kalt Putin-regimet for en *shape shifter*.⁴²⁰ Karakteristikken betoner at presidentadministrasjonens ideologiske profil er dynamisk, ikke statisk, og utformes i et samspill med skiftende omgivelser.⁴²¹ Regimet søker å forme, men lar seg også forme av, opinionen. Til dels kan dette forklare regimets lange levetid: Ved å ta opp i seg strømninger i befolkningen og koptere innflytelsesrike segmenter fra den, har den politiske ledelsen legitimert sitt eget styre og tatt brodden av opposisjon.⁴²² Internt i Kreml finnes en ideologisk pluralitet der ulike *økosystemer*⁴²³ – innflytelsesrike institusjoner – konkurrerer om å få sitt ideologiske produkt representert i retorikk og politikk på øverste nivå, hevder Laruelle.⁴²⁴ Presidentadministrasjonen sørger for å ha tilgang til et bredt repertoar av ismer, og foretrekker fleksibilitet over fastlåsthet i ideologiske spørsmål, fordi det sikrer politisk handlingsrom. På denne måten kan retorikk utformes som balanserer de motstridende interessene til ulike velgergrupper. I følge Laruelle er målet med regimets overordnede kommunikasjon at: “It aims at marginalizing and delegitimizing those who challenge the regime, but remains vague enough that a vast number of people will subscribe to it.”⁴²⁵ Sagt annerledes: Regimet forfekter konservatisme i den grad og form de anser nødvendig for å sikre egen makt, men ønsker ikke å støte fra seg mer liberale velgere og maktgrupper hvis det kan unngås. Et slikt perspektiv på presidentadministrasjonens kommunikasjonstrategi impliserer at regimet har populistiske trekk. Tidligere, på 2000-tallet, var presidentadministrasjonen så opptatt av å studere meningsmålinger, at Russlands styreform spøkefullt har blitt beskrevet som et *ratingokrati* – “reitingokratija”.⁴²⁶ Aktiviteten kan forstås som uttrykk for regimets

⁴¹⁹ Jonson, “Russia: Culture, Cultural Policy, and the Swinging Pendulum of Politics”, 13.

⁴²⁰ Laruelle, “Making Sense of Russia's Illiberalism”, 118.

⁴²¹ Laruelle, “Putin's Regime and the Ideological Market”, 6.

⁴²² Laruelle, “A grassroots conservatism?”, 1-2.

⁴²³ Laruelle beskriver presidentadministrasjonen, det militærindustrielle komplekset og den ortodokse sfæren som de tre viktigste økosystemene.

⁴²⁴ Laruelle, “Ideological Complementarity or Competition?”, 346.

⁴²⁵ Laruelle, “Putin's Regime and the Ideological Market”, 2.

⁴²⁶ Petrov, Lipman & Hale, “Three dilemmas of hybrid regime governance”, 5.

selvoppholdelsesdrift. Det er liten grunn til å anta at en slik drift ble svakere etter Putins gjenvalg i 2012. Ikke ulikt Laruelle, mener den tyske statsviteren Johannes Gerschewski at tre pilarer bidrar til stabilitet i autoritære regimer⁴²⁷: undertrykkelse, kooptering og legitimitet.⁴²⁸ Å styre motstrøms gjennom tvangsmakt alene, er ressurskrevende og potensielt risikabelt: Ignorerer makthaverne folkemeningen over tid, kan misnøye i ytterste konsekvens kulminere i regimeveltende protest. Derfor vil også lederne i autoritære stater være lydøre når det oppstår skandaler som kan skade egen legitimitet. Gleb Pavlovsky, politisk rådgiver for Putin mellom 1996 og 2011, har sammenlignet politisk aktivitet i Kreml med opptredenen til et jazzband: en uavbrutt improvisasjon som alltid har som mål å overleve den siste krisen.⁴²⁹ Å (endelig eller midlertidig) sette en stopper for upopulære politiske praksiser, er en måte å bevare makten. Også mindre saker må adresseres og håndteres, for mange bekker små gjør en stor å.

6.3 Putin: “Esli nevozmozjno ostanovit, to nuzjno vozglavit!”

Med utgangspunkt i ovennevnte teoretiske antagelser om russisk regimedynamikk vil jeg analysere Putins uttalelser i kunst- og kulturrådet 15. desember og under presidentens store årlige pressekonferanse, 20. desember. Presidentens retorikk avslører neppe hva han selv tenker og føler om saken. Snarere er uttalelsene hans ment å speile ulike holdninger og interesser i befolkningen.

I presidentens kunst- og kulturråd 15. desember 2018 adresseres spørsmålet om rap og avlysninger først i et innlegg av komponisten Igor Matvijenko.⁴³⁰ Han kaller rapmusikk en global internett-trend som det er nytteløst å stoppe, og stiller seg kritisk til å forby og avlyse konserter. Årsakene er flere. Matvijenko tar opp arrestasjonen av Khaski og advarer mot å “gå i strupen på en sang med siloviki-metoder”, for en avlysning kan gi sangen et publikum mange ganger større enn de 500-1000 menneskene som ville møtt opp på konsert. Han legger til at metoden er etisk forfeilet og at artister nå kan spekulere i å bli rammet av forbud, fordi det skaper flyktig popularitet, såkalt “khajp”. Komponisten foreslår også å innføre samme lovgivning for internett og tradisjonelle massemedier, slik at de kan

⁴²⁷ Hvorvidt Putin-styret anno 2018 burde kategoriseres som et autoritært regime eller et hybrid-regime, kan diskuteres. At regimet hadde autoritære trekk på dette tidspunktet, er imidlertid klart. Med endringen av grunnloven i 2020 kan det argumenteres for at Putin-styret plasserte seg definitivt i førstnevnte kategori.

⁴²⁸ Gerschewski, “The three pillars of stability.”

⁴²⁹ Krastev, “V tsjom Zapad osjibajetsja nastsjot Rossii.”

⁴³⁰ Av plasshensyn vil jeg i forkortet form gjengi de delene av Matvijenko sine uttalelser som kommenteres av Putin. Matvijenko sine to innlegg, og Putin sitt svar, er i sin helhet tilgjengelige på: “Prezident Rossii, “Zasedanije Soveta po kulture i iskusstvu. Prezident Rossii.”

konkurrere på like vilkår. Det vil si, enten forby “netsenzurnaja leksika” (se 4.2.2) på internett, eller tillate at også tradisjonelle medier får sende dette.

Deretter er det presidentens tur til å kommentere konsertavlysningene. Putin åpner med å understreke at kultur endrer seg, og at også vals en gang ble ansett for å være “moveton” – “dårlige manerer”. Slik impliserer presidenten at det er et spørsmål om tid før også rap er en akseptert del av det russiske samfunnet. Deretter refererer Putin til et av Matvijenkos utsagn om rap:

Правда, Вы сказали, что рэп и прочее современное – на трёх китах: секс, наркотики и протест. Из всего этого, конечно, больше всего беспокоят наркотики. Это очевидная вещь, это путь к деградации нации, к деградации. Им нравится там где-то, за бугром, этим заниматься – бог в помощь, пускай что хотят, то и делают. Мы здесь должны, конечно, думать на тему о том, как выстраивать работу с тем, чтобы такого не было.⁴³¹

Presidenten gjør det slik klart at også han mener rapmusikken inneholder bekymringsverdige elementer. Med den patosfylte beskrivelsen av “narkotika som veien til nasjonens forfall” gir Putin konservative sensur-krefter noe rett i at det finnes skadelig og farlig innhold i rapmusikken. Uttalelsen anskuelliggjør et av Marlene Laruelles teoretiske poeng angående presidentadministrasjonens kommunikasjon. Hun hevder Kreml står for en “explicit but blurry narrative of conservatism—embodied by anti-Westernism, anti-liberalism, and the promotion of so-called traditional moral values”.⁴³² Denne ideologiske profilen er bevisst vag, slik at den kan fylles med det meningsinnholdet som er formålstjenlig i en gitt situasjon. I dette tilfellet blir konservatismen negativt definert, som moralsk avstandstaking fra rusbruk. Også et annet narrativ snikes inn: “De liker å holde på med det i utlandet” sier Putin, og hentyder slik til en velkjent fortelling om liberale og dekadente vesteuropeiske samfunn som er vesensforskjellige fra det russiske. “Gud hjelpe dem”, skyter han inn, og appellerer slik til religiøst motiverte rapkritikere.

Matvijenkos forslag om å tillate “netsenzurnaja leksika” i tradisjonelle massemedier omtales syrlig av Putin som “revolusjonerende”. Han spøker med at de kanskje like så godt kan starte her og nå – under kunst- og kulturrådets møte. Presidenten sier videre om det

⁴³¹ *Det er sant som de sa at rap og annen moderne musikk står på tre pilarer: seks, narkotika og protest. Av alt dette er vi selvfølgelig mest bekymret for narkotikaen. Det er åpenbart, den er veien mot nasjonens forfall, mot forfall. De liker å holde på med det i utlandet, gud hjelpe dem, de får gjøre som de vil. Her må vi selvfølgelig gjøre det vi kan for at slikt ikke forekommer.*

⁴³² Laruelle, “Putin’s Regime and the Ideological Market”, 2.

eksplisitte språket at han vil ta opp temaet med sin venn, lingvisten Ljudmila Verbitskaja (se 3.1.3). Han understreker Verbitskajas renommé, og poengterer at det finnes forskere som har obskønt språk som sitt felt. Putin sier Verbitskaja ser på banning som en del av språket, en del av kulturen. Likevel må det forbeholdes visse kontekster, fortsetter han – vi har også ulike kroppsdel, men vi viser dem ikke frem til enhver tid av den grunn. Her går presidenten over til å snakke om håndteringen av rapkonserter:

Это часть культуры, это часть нашей общей культуры, поэтому относиться к этому нужно очень осторожно. Но с чем я согласен полностью: если невозможно остановить, то нужно возглавить и соответствующим образом направлять. А вот как это сделать, это зависит от нас. (...) Как это сделать, как возглавить и направить в нужном направлении и нужными средствами – это самое главное, потому что способ, о котором Вы упомянули, – хватать и не пущать – самый неэффективный, самый плохой, который можно себе придумать. Эффект будет обратный ожидаемому, это уж точно.⁴³³

Som politikerne som uttalte seg i ukene før, slår presidenten fast at rap og ungdomskultur er del av den felles russiske kulturen. I motsetning til kulturminister Medinskij, som uken før uttalte at man burde blande seg så lite som mulig inn i den, sier Putin ungdomskulturen må behandles ytterst forsiktig, men også “ledes i riktig retning med de rette virkemidlene”. I lys av konteksten, hvor over 30 konserter nylig er blitt avlyst, fremstår uttalelsen som en formaning om en mindre konfronterende tilnærming til rap. Samtidig uttrykker Putin seg i generelt og uforpliktende. Hva som menes med å “lede ungdomskulturen” i denne sammenheng, er ikke opplagt, men kan forstås som støtte til tidligere forslag om økonomiske støtteordninger for, og samarbeid med, rappere – med andre ord en koopterings-strategi.

Det er interessant at verken Matvijenko eller Putin benekter myndighetenes bruk av det førstnevnte kaller “silovyje metody” og presidenten omtaler som “khvatat i ne pusjtsjat” mot rap-konsertene. Dette må forstås i kontekst av pressedekningen konsertavlysningene har fått i november og desember. I lys av den ville være en lite troverdig retorisk strategi å benekte myndighetsorganenes hardhendte håndtering av rapkonserter. Legitimitet søkes bevart ved å implisere at ansvaret for hendelsene ligger hos aktører utenfor Kreml. Slik fordømmer Putin bruken av tvangsmidler mot rap-konsertene. Han framstår dermed som mer

⁴³³ Dette er en del av kulturen, en del av vår felles kultur. Derfor er vi nødt til å forholde oss til den ytterst varsomt. En ting er jeg helt enig i – dersom det ikke kan stoppes, må det ledes, og styres på riktig måte. Hvordan gjør man det? Det avhenger av oss. Hvordan man leder og hvordan man styrer – det er det aller viktigste, ettersom måten du nevnte – å gripe tak og ikke gi slipp – er ineffektiv, den verste tilnærmingen man kan komme på. Effekten vil være motsatt av forventet.

tolerant enn regionale makthavere, såvel som mellomlederne i etterretningstjenesten – de to aktørene som har fått skylden for konsert-forbudet i mediedekningen forut for møtet i kunst- og kulturrådet.

Presidentens rap-definisjon, først ytret av Matvijenko, har også betydning for sakens innramming. Ved å definere protest som et av rapmusikkens faste sjangertrekk (uavhengig av hvor den befinner seg) avfeies rappersnes eventuelle kritikk av Putin-regimet som et uttrykk for sjangeren selv, snarere enn et uttrykk for kvaliteter ved regimet. Det påfølgende fokuset på narkotika og obscønt språk i rapmusikken, og ikke protest-ytringene som synes å ha utløst forfølgelsen av IC3PEAK, og dels også Khaski, kan forstås som et forsøk på å avpolitiserer saken. En slik ramme toner ned inntrykket av at det eksisterer noen politisk motsetning mellom ungdomskulturen og Putins eget styre. Presidenten problematiserer heller ikke sex eller LHBT-spørsmål, i motsetning til flere av rapmusikkens kritikere høsten 2018.

Fem dager senere, under presidentens store årlige pressekonferanse 20. desember, blir konsertavlysningene igjen tema. Her konfronterer en Interfax-journalist presidenten med uttalelsene om at ungdomskulturen må ledes.⁴³⁴ Hvorfor må staten blande seg inn i dette, kan ikke rapperne bare få banne i sangene sine? – spør journalisten. Hun lurte dessuten på om ikke presidenten er bekymret for å miste ungdommens støtte med lovforslag om å regulere anti-statlige-uttalelser og eksplisitt språk på internett, siden dette særlig vil ramme de unge. I sitt svar hevder Putin at han har rappere blant sine betrodde medarbeidere, og viser til vennskapet med rapperen Timati,⁴³⁵ som han kaller et utmerket menneske og en strålende artist.⁴³⁶ Igjen fremheves altså rapperne som en akseptert del av den russiske kulturen, til og med som en del av Russlands maktelite. Putin gjentar imidlertid også tesen om narkotika som veien til nasjonens forfall og varsler nulltoleranse mot en angivelig trend i ungdomskulturen om å propagandere selvmord. Presidenten uttaler dessuten at “kunsten ikke eksisterer for å hengi seg til lave motiver og interesser, til kulturens lave karakter, men eksisterer for å løfte dette nivået”. Avslutningsvis understreker han likevel at forbud og straff ikke løser problemet, og at unge heller må overbevises om at andre verdier er mer tiltalende.

Presidentens uttalelser 15. og 20. desember inneholder både kritikk av og støtte til rapperne. Sammenlignet med diverse gratrotaktørers og regionale påtalemyndigheters utspill

⁴³⁴ Komsomolskaja Pravda, “Bolsjaja press-konferentsija Vladimira Putina 2018. Polnoje video vystuplenija”, 0:57:27.

⁴³⁵ Selv medvirker Timati på en sang med tittelen “Lutsjij drug” sluppet i 2015. I sangens refreng synges det “Min beste venn, det er president Putin”.

⁴³⁶ Foranledningen er at journalisten har sagt at myndighetene i det siste har fremprovosert tilsynelatende unødvendige konflikter med ungdomskulturen. “Dette er for eksempel situasjonen med – et ord sikkert de også er kjent med nå – ‘rapperne’” fortsetter hun, hvorpå Putin avbryter henne og spør om hun tviler på evnene hans. Han har lenge visst hva en rapper er, sier han, og nevner så Timati.

om rap, er presidentens kritikk nøye avmålt. I presidentens retorikk finnes få tegn til bekymring for rikets sikkerhet, med unntak av farene ved narkotikamisbruk. Rap fremstilles ikke som en trussel som må bekjempes, men som en del av kulturen som med tiden vil finne en mer stueren form og plass i det russiske samfunnet. Lest som strategiske utspill ment å appellere til ulike velgergrupper med motstridende syn, er det ikke overraskende at presidentens retorikk rommer motstridende signaler. Tvert imot er en tvetydig og til dels vag kommunikasjon i tråd med regimets ønske om å høste støtte fra ulike grupper i det russiske samfunnet, uten å forplikte seg til konkrete politiske tiltak.

I ett spørsmål er likevel presidenten tydelig: han fordømmer virkemidlene som er blitt brukt for å forhindre konserter. Som vist i 6.1 ovenfor framstår dette som Kremles vedtatte linje, for også en rekke andre politikere fordømte sensur-praksisen i desember 2018. IC3PEAK sine uttalelser om at FSB etterhvert tilbød å hjelpe dem å finne konsertlokaler, viser at dette ikke bare var retorisk posisjonering, men regimets gjennomførte politikk i samme tidsrom. Men hvorfor valgte regimet å intervensere til fordel for rapperne, som formodentlig stod sterkest blant yngre liberale velgere? Hvorfor valgte Kreml plutselig samarbeid foran konfrontasjon? Legger man til grunn Laruelles teoretiske antagelser om regimet, kan vi finne flere grunner til en slik linje.

Regimets standpunkt i saken kan til dels forstås som et utfall av rappernes individuelle og kollektive respons på motarbeidelsen de møtte. Den individuelle motmobiliseringen foregikk ved at de respektive artistene informerte i sosiale medier om press, konsertflytting, -forsinkelser, og -avlysninger. Innleggene fungerte i sin tur som kilder for nyhetssaker i nettaviser, som gjorde avlysningene kjent for et større publikum. I en ny russisk medievirkelighet, hvor unge (i alderen 18-35) primært konsumerte nyheter på nett,⁴³⁷ kunne regimet vanskelig benekte eller kontrollere fremstillingen av hendelsene i russiske regioner. Siden aktører som Khaski og IC3PEAK nektet å avlyse sine turneer, og stadig fant nye steder å opptre, ble listen over myndighetenes maktovergrep stadig lengre. Rappernes respons synliggjorde metodene som ble brukt for å forhindre konserter høsten 2018.

Khaski sin villighet til å fysisk bruke det offentlige rom som scene, og arrestasjonen dette ledet til i Krasnodar 21. november, ga saken et desto større publikum. Arrestasjonen utløste en kollektiv motmobilisering i rapkulturen i form av Støttekonserten “Ja budu pet svoju muzyku” (se 5.2.1.3) som for alvor rettet søkelyset mot “konsertforbudet”. Her deltok også opposisjonspolitiker Aleksej Navalnyj, som dokumenterte sitt oppmøte med en video på Twitter. Presidentadministrasjonens påfølgende forsvar av rappernes rett til å opptre, kan slik

⁴³⁷ Volkov, “Generation Putin: Values, orientations and political participation”, 6.

forstås som et forsøk på å forhindre at misnøye rundt saken kunne utnyttas av en bredere protestbevegelse til å mobilisere ungdom mot regimet. Her kan man innvende at unge i alderen 18-35 utgjorde kun en femtedel av Russlands innbyggere,⁴³⁸ og etter Putins gjenvalg i 2012 lenge hadde blitt nedprioritert som velgergruppe. Hvorfor skulle regimet nå bry seg om unges reaksjoner på en kultursak? Svar kan ligge i overordnede utviklingstrekk i tiden konsert-konfliktene utspilte seg. Året før, i 2017, hadde uventet mange unge deltatt i Navalnyj sine antikorrupsjons-demonstrasjoner. Spørreundersøkelser gjennomført av Levada-senteret i 2018 viste at russere i alderen 18-24 hadde fallende tiltro til Putin⁴³⁹ sammenlignet med tidligere års målinger.⁴⁴⁰ I fokusgrupper⁴⁴¹ koblet Levada-senteret den negative trenden til den upopulære pensjonsreformen, gjennomført sommeren 2018, som rammet denne gruppens foreldre, men også til strengere regulering av internett, en sak som påvirket unge mer direkte. Til tross for at unge velgere var blitt gitt lav prioritet i lengre tid, kan fallende oppslutning hos denne gruppen i 2017-2018 ha presset regimet til å foreta skadebegrensende grep i konsert-saken. Sammenlignet med å endre pensjonsreformen, kostet det lite å fordømme “konsertforbudet”, ramme det inn som regionale maktovergrep og love økonomiske støtteordninger for rappere. En slik posisjonering utelukket heller ikke en mer konfronterende linje på et senere tidspunkt. Midlertidige innrømmelser på kulturfeltet kan forstås som et forsøk på å motvirke følgene av upopulær politikk på andre felt.

Et annet motiv for å sette en stopper for “konsertforbudet” ble eksplisitt artikulert av Matvijenko og Putin under kunst- og kulturetatsrådets møte 15. desember: det hadde ikke virket. Praksisen skapte blest om de samme aktørene som den forsøkte å bringe til taushet.⁴⁴² Et aspekt ved saken som komponisten og presidenten unnlot å nevne, var at to av aktørene som sensur-forsøkene ga en plattform, IC3PEAK og Khaski, også var uttalt regimekritiske – vel og merke på hvert sitt vis. Slik risikerte forfølgelse av disse aktørene å gjøre dem til martyrer.

Grasrot-aktørenes tilnærmet kategoriske fordømmelse av rapmusikken var sett fra regimets perspektiv lite hensiktsmessig å støtte, ettersom sjangeren var svært populær blant unge og raskt voksende. I motsetning til de kunstutstillingene ved Sakharov-senteret, eller Pussy Riot sin protest-kunst, var rap et massefenomen. Det faktum fordret en mer raffinert tilnærming enn forbud. Ved å forsvare rappers rett til å opptre, satte sentralmakten dem i en

⁴³⁸ Volkov, “Generation Putin: Values, orientations and political participation”, 13.

⁴³⁹ Og ikke bare til myndighetene generelt, som konsekvent har betydelig lavere tillit enn presidenten.

⁴⁴⁰ Norsk utenrikspolitisk institutt NUPI, “Generations Putin: What’s important to them?”, 34:30 – 36:30.

⁴⁴¹ Fokusgruppe-funn kan imidlertid ikke uten videre antas å være generaliserbare og må behandles med forsiktighet.

⁴⁴² Anekdotiske bevis på en slik effekt finnes fortsatt i kommentarfeltene under Khaski sine musikkvideoer på YouTube. Her takker flere kommentarer ironisk påtalemyndighetene, Roskomnadzor og statlige organer for å ha tipset om rapperens musikk.

form for takknemlighetsgjeld. Rappernes avhengighetsforhold til sin beskytter kunne så potensielt brukes til å utøve kontroll over sjangeren. Et slikt bakenforliggende motiv skinte gjennom i FSBs (avslåtte) tilbud om å hjelpe IC3PEAK med å finne konsertlokaler.

Men regimets forsvar av rappernes rett til å opptre kan også tolkes som at sensur-praksisen i noen grad hadde lyktes med å etablere nye grenser i musikkbransjen. Gruppen Frenzona avlyste turneen sin, og leverte inn sangene sine til gjennomgang hos medietilsynet Roskomnadzor. Sangen “Butylotsjka”, som tematiserte skeiv forelskelse, ble ikke levert inn, men ble kuttet fra neste turnés setliste. Slik kunne myndighetene, etter å ha presset frem selvsensur av tankegods som brøt med “de tradisjonelle verdiene”, gjøre seg uangripelige for kritikk ved å utad posisjonere seg som det frie ords forsvarere.

6.4 Ansvar og legalitet

Hvordan skal man tolke at flere føderale organer først deltok i nedstengingen av rap-konserter? Er sentralmaktens påstander om at de ikke hadde beordret eller støttet et forbud mot konsertene sanne? Slike spørsmål kan ikke denne oppgaven gi sikre svar på. I lys av regionale påtalemyndigheters tilnærmet identiske aktivitet i ulike russiske føderasjonssubjekter, og flere føderale organers innblanding, fremstår det usannsynlig at en institusjon som Den russiske føderasjonens statsadvokat ikke visste om eller støttet sensur-praksisen. Samtidig kan det ikke utelukkes at lokale initiativ ble tatt uten å først klareres på øverste hold. Til tross for russisk politikk sin høye maktkonsentrasjon tas ikke avgjørelser bare i toppen av beslutningskjeden. Selv etter Putins styrking av maktvertikalen finnes det opportunister i de russiske regionene som forfølger egne agendaer. Det russiske byråkratiet er også et stort og komplekst system, hvor ledere på lavere nivåer tolker signaler som kommer ovenfra, og deretter implementerer tiltak som har implisert støtte fra toppen av det politiske hierarkiet. Å fremstå handlekraftig og kompromissløs overfor opposisjonelle aktører eller trusler mot regimet, kan være en måte å vinne maktelitens gunst. Forutsetter man at sistnevnte dynamikk lå bak regionale og føderale organers initiativ mot rap-konserter, kan det hevdes å ha kommet flere vink fra øverste hold om at kulturformer med rapmusikkens kvaliteter var uønsket. Slike signaler fantes i lovtekster som føderal lov 436 og presidentdekretet “om Den russiske føderasjonens nasjonale sikkerhetsstrategi” (se 5.4), så vel som i den politiske praksisen til Vladimir Medinskijs intervensjonistiske kulturministerium (se 4.2.2).

Mye tyder imidlertid på at mobiliseringen mot rapmusikken var såpass radikal og lovløs, at det til slutt ble vanskelig for sentralmakten å stille seg bak sensurkreftene offentlig.

Hadde påtale- og politimyndigheter begrenset seg til å håndheve føderal lov 436, “om beskyttelse av barn fra informasjon som skader deres helse og utvikling”, kunne kampen mot rapmusikken fremstått i hvert fall legal, og kanskje også legitim. At underholdningsinnhold er aldersmerket, er ukontroversielt og utbredt praksis – også utenfor Russland. Hvilket innhold som fortjener aldersgrenser, er vel og merke mer omstridt. I en russisk kontekst er det ikke utenkelig at høyere aldersgrenser for konsertene til artister som Khaski, IC3PEAK og Frenizona kunne blitt akseptert.⁴⁴³ Regionale og føderale myndighetsorganers utstrakte bruk av en klossete konfrontasjonslinje og offentliggjøringen av denne, diskrediterte imidlertid offensiven mot rapperne. Uavhengig av om sensuren opprinnelig ble initiert sentralt eller regionalt, fra toppen eller mellomsjiktet av den russiske føderasjonens organer, viser sentralmaktens intervensjon at de ikke så seg tjent med å fortsette forbudsstrategien.

6.5 Mobilisering og demobilisering – en kjent dynamikk

Overordnet sett følger konsert-saken et mønster som var karakteristisk for Putin-styret på 2010-tallet: Først benytter regimet ideologiske standpunkter i retorikk og lovgivning for å berettiggjøre politiske handlinger. Dette myndiggjør og mobiliserer grupper i samfunnet som identifiserer seg med gitte standpunkter. Deretter modererer regimet kursen, for å ikke gi fra seg definisjonsmakt til aktører mer radikale enn dem selv,⁴⁴⁴ eller skade egen oppslutning hos andre mer moderate velgere. Nyere forskning indikerer at den russiske befolkningen oppfatter Putin som relativt forsiktig i sosiale spørsmål.⁴⁴⁵ Å piske opp ideologiske stemninger hvor ytterliggående stemmer gis legitimitet, kan underminere presidentens egen posisjon, og føre til tap av støtte fra både konservative og liberale grupper.

En slik dynamikk utspilte seg eksempelvis før og etter anneksjonen av Krim. I årene som fulgte etter at etnonasjonalistisk retorikk hadde blitt brukt for å berettiggjøre anneksjonen, tok regimet grep for å tøyse nasjonalistiske grupperingers handlingsrom og innflytelse, i Øst-Ukraina og på hjemmebane, viser Marlene Laruelle.⁴⁴⁶ I en multietnisk føderalstat som

⁴⁴³ Indikasjoner på dette finnes i en Levada-undersøkelse gjennomført 13-19 desember 2018, der respondentene ble spurt om det fantes temaer som musikere, kunstnere og regissører helst burde unngå å adressere i kunsten sin. Temaene respondentene oftest valgte var 1) vold og selvmord med 46%, 2) narkotika og alkohol med 41%, og 3) sex og seksuelle forhold med 31%.

Levada, “Muzykalnye predpotsjenija.”

⁴⁴⁴ Laruelle, “Making Sense of Russia's Illiberalism”, 119.

⁴⁴⁵ Norsk Utenrikspolitisk Institutt, “Hvor viktige er tradisjonelle verdier for oppslutningen om Putin?”

⁴⁴⁶ Laruelle skriver at modererende tiltak blant annet innebar utskifting av maktpersoner i politikken. Her mistet konservative profiler som den ortodokse forretningsmannen Vladimir Jakunin og Sergej Ivanov sine posisjoner, samtidig som yngre, antatt mer liberale karakterer som Sergej Kirijenko og Aleksej Kudrin fikk viktige stillinger – henholdsvis første nestleder i presidentadministrasjonen og første nestleder i presidentens økonomiske råd.

Laruelle, “Putin's Regime and the Ideological Market”, 6.

Russland er oppvisning av etnonasjonalistiske strømninger gjerne ansett som et mer risikabelt foretagende enn å forfekte verdikonservatisme.⁴⁴⁷ Når det gjelder Kremles grep for å begrense nasjonalistiske bevegelsers innflytelse, skriver Laruelle i 2017 “Because of its size, its ethnic diversity, and very diverse social realities, any kind of a uniform narrative can endanger the current regime. The conservative narrative is unifying, while the nationalist one is divisive”.⁴⁴⁸ Konsert-forbudet i 2018 illustrerer imidlertid at også et konservativt narrativ kan skape intern splittelse. Dette ved å gjøre generasjonskløften mellom en aldrende politisk ledelse og deres til dels unge velgere dypere enn regimet ønsker. Et ønske om å motvirke en slik utvikling kan forklare at Kreml, som tidligere hadde latt grasrotaktivister være fortropper for nye offisielle innstramminger med konservativ profil, denne gangen tøylet moralens ivrigste forsvarere og støttet rappers rett til å opptre. Samtidig erklærte også regimet intensjoner om å samarbeide med rappere og “lede dem på riktig vei”. Utfallene av regimets uttalte mål om å lede ungdomskulturen lar seg ikke undersøke innenfor denne oppgavens rammer, men er et lovende studieobjekt for fremtidig forskning.

6.6 Påtalemyndighetenes svar og konsertavlysninger etter 2018

8. April 2019 publiserer det statseide nyhetsbyrået TASS resultatene av etterforskningen Putin bad regionale påtalemyndigheter iverksette 12. desember 2018.⁴⁴⁹ Ifølge TASS – som hevder å besitte kopier av saksdokumentene – viser svarene fra regionale påtalemyndigheter at det i “majoriteten av tilfellene” var eierne av konsertlokalene selv som avlyste konsertene. Dette for å unngå å bryte føderal lov 436. Påtalemyndighetene nekter for å ha forhindret gjennomføring av opptredener eller å ha håndhevet noe forbud.⁴⁵⁰ Truslene og kontrollene konsertarrangørene ble utsatt for nevnes ikke. TASS omtaler heller ikke føderale politimyndigheter sin innblanding. Sakens vinkling skiller seg markant fra den som fremkom i sentralmaktens egne uttalelser i november-desember 2018. Tre måneder etter at Putin så seg nødt til å adressere spørsmålet, er saken ute av mediens søkelys.

Mens Friendzona sin Roskomnadzor-kontroll gjør at de kan turnere uforstyrret våren og høsten 2019, møter andre artister fortsatt motstand. Sensurforsøkene er nå færre og mer spredt, men konflikten vedrørende rappers rolle i russisk kultur er langt fra over.

⁴⁴⁷ Likefullt har forskning vist at etniske minoriteter i Russland i stor grad reagerte positivt på annekasjonen av Krim. Se Alexseev (2016).

⁴⁴⁸ Laruelle, “Putin’s Regime and the Ideological Market: A Difficult Balancing Game”, 6.

⁴⁴⁹ TASS, “Regionalnye prokuratury objasnili otmenu rep-konsertov reshenijem samykh organizatorov.”

⁴⁵⁰ Som dokumentasjon for påstanden gjennomgår saken bakgrunnen for fem avlysninger: Khaski i Krasnodar, IC3PEAK i Kazan, Eldzjej i Jakutsk, Egor Krid i Makhatsjkala og de fem avlysningene ved Milo konsertsal i Nizjnij Novgorod.

Forfølgelsen av Khaski tar i 2019 mer formelle former. Mars 2019 blir det klart at ikke bare “Iuda” (se 5.2.1.2), men også musikkvideoene til sangene “Poema o Rodine”, “Pulja-dura” og “Piroman 17” er blokkert på YouTube og V Kontakte.⁴⁵¹ Avgjørelsen er tatt av den regionale domsstolen i Krasnojarsk. Dette fremkommer når rapperens klage til Roskomnadzor og MVD behandles i Taganka regionale domstol i Moskva, hvor den avvises 6. mai 2019. Blokkeringen blir stående.⁴⁵²

Avlysninger på politisk grunnlag fortsetter å finne sted. Etter at Face 10. august 2019 opptrådte under en demonstrasjon til støtte for uavhengige kandidater, utestengt fra valget til Moskvas byduma, blir rapperens konsertplakater fjernet fra 20 billboards i Moskva.⁴⁵³ I forkant av hendelsen forsøkte byens borgermester å forby musikalske innslag under protestarrangementet, hvor Face, Krovostok og IC3PEAK like fullt ender opp med å opptre. Ifølge BBC avlyses Face sine konserter i Ulan-Ude og Irkutsk kort tid etter, 23 og 24. august. Konsertarrangørene ble oppsøkt av ordensmakten med krav om å avlyse. Offentlig begrunnes avlysningene med dårlig billettsalg. Face sin manager, Bogdan Dremin, hevder imidlertid at de i Ulan-Ude hadde solgt 1200 av ca 1500 billetter. Under IC3PEAK sin turné våren 2019 spilles kun tre konserter på russisk territorium – i Moskva, St. Petersburg og Kaliningrad – resten i Europa. I et intervju med Radio Baltkom i mai 2019 forklarer Anastasija Kreslina det lave antallet konserter i Russland med de stormfulle forholdene under den nylig gjennomførte Skazka-turneen.⁴⁵⁴

Roskomnadzor fortsetter sine kontroller av rapmusikk. Oktober 2019 kaller tilsynet sammen en ekspertgruppe for å vurdere Egor Krid⁴⁵⁵ sin musikk i henhold til føderal lov 436, etter en henvendelse fra organisasjonen “Tjumenskij roditelskij komitet”.⁴⁵⁶ I rapporten som offentliggjøres 25. oktober kalles artisten en “kjent representant for rappersnes aggressive antirussiske subkultur, som bringer satanismens anti-verdier til russisk ungdom gjennom musikk”.⁴⁵⁷ Egor Krids obskøne språk påstås dessuten å kunne “deformere folket både fysisk og åndelig, og forårsake den russiske statens undergang”. Rapporten slettes etterhvert fra Roskomnadzor sine sider,⁴⁵⁸ og 18. november 2019 opplyser tilsynets hjemmeside om at

⁴⁵¹ Lutsjkova, “Sud zablokiroval esjtsjo tri klipa repera Khaski.”

⁴⁵² Polit.ru, “Sud priznal zakonnoj blokirovku klipa Khaski.”

⁴⁵³ BBC, “S ulits Moskvjy ubrali afisji Fejsa posle ego vystuplenija na mitinge.”

⁴⁵⁴ Radio Baltkom I Mixnews, “Gruppa IC3PEAK o zaprete kontsertov, novoj muzyke, vlijanii Pussy Riot i zjizni v derevne”, 01:15.

⁴⁵⁵ Russlands mest populære artist blant aldersgruppen 18-24, ifølge en Levada-undersøkelse gjennomført desember 2018.

Levada.ru, “Muzykalnye predpotsjtenija.”

⁴⁵⁶ Foreldrekomiteen i Tjumen.

⁴⁵⁷ Polit.ru, “Roskomnadzor: tvortsjestvo Egora Krida “mozjet stat pritsjinoj gibeli gosudarstva.”

⁴⁵⁸ Kommersant, “Roskomnadzor udalil ekspertizu ob “antirossijskoj ideologii” Egora Krida.”

ekspertene bak vurderingen har blitt suspendert i fire måneder “fordi de ikke oppfyller de nødvendige kravene for å gjennomføre en kompleks analyse av informasjonsprodukter”.⁴⁵⁹

Forsøkene på å sensurere og kontrollere musikkbransjens uønskede stemmer fortsetter også i 2020 og 2021. Med korona-pandemiens utbrudd i 2020 får myndighetene et nytt verktøy å bruke mot uønskede konserter: selektiv håndheving av smittevernrestriksjoner.⁴⁶⁰ 2021 signerer en rekke russiske rockmusikere – og ovennevnte Noize MC – Novaja Gazeta sin underskriftskampanje mot politisk motiverte konsert-nedstengninger.⁴⁶¹ Kampanjens hovedadressat er den russiske presidentadministrasjonen. Året etter, 24. februar, endrer Russlands angrepskrig mot Ukraina vilkårene i den russiske musikkbransjen i uoverskuelig fremtid. Noen måneder senere kommer nyheten om at en rekke russiske artister er blitt svartelistet.⁴⁶² Fellesnevneren for artistene er at de alle har gått ut offentlig og kritisert krigen. Blant navnene på listen er IC3PEAK og Face.

⁴⁵⁹ Roskomnadzor, “Priostanovlena akkreditatsija ekspertov, provodivsjikh ekspertizu tvortsjestva Egora Krida.”

⁴⁶⁰ Tsjigarskikh & Aronova, “‘My dorogo platim za svobodu’. Rok-muzykanty protestujut protiv davlenija vlastej i silovikov.”

⁴⁶¹ Ibid.

⁴⁶² Radio Svoboda, “‘Fontanka’ opublikovala spisok zapresjonnykh v Rossii muzykantov.”

7 Konklusjon

Denne oppgaven har undersøkt konsertavlysningene 2018 sitt forløp og forhistorie med sikte på å besvare problemstillingen:

Hvorfor intervenerte Kreml – kjent som et konservativt regime med autoritære trekk – på rapmusikkens side og opphevet “konsertforbudet” høsten 2018?

Kapittel 3. og 4. la premisser for drøftingen av Putin-regimets håndtering av konsert-konflikten ved å redegjøre for to bakgrunner: rapmusikkens vekst og sammenstøt med russiske myndigheter før 2018 og Kremles konservative dreining etter 2012.

Selv om rap kom til Russland allerede på 80-tallet, klarte den ikke å befestetoneangivende posisjon i russisk populærkultur før i 2014-2015. Parallelt med rapmusikkens popularitet økte også antallet kritikere og kontroverser mellom rap, myndigheter og rettsvesen. Sjangeren gjennomgikk dermed en delvis politisering. I Kapittel 3 viste jeg hvordan sensur og straffetiltak rettet mot russisk rap i tidsrommet 2010-2017 ofte sprang ut av en kombinasjon av moralsk panikk og politisk sensur.

Kapittel 4 tok utgangspunkt i hvordan Kremles konservative vending etter 2012 la nye premisser for russisk kultur. Med lovverk som forbød å “propagandere ikke-tradisjonelle seksuelle forhold overfor mindreårige”, “krenke troendes religiøse følelser” eller benytte “netsenzurnaja leksika” under offentlige arrangement, innskrenket Putin-regimet ytringsrommet, ikke bare for opposisjonelle i politisk forstand, men også for russere som på ulike vis lekte med og utfordret språklige og kulturelle konvensjoner. Paperny sine begreper kultur 1 og kultur 2 (4.1) anskueliggjør hvordan omslaget i kulturfeltet etter 2012, med økt statlig innblanding og ideologisk ensretting, var en motreaksjon på frislipp og eksperimentering på 1990-tallet. Hint om en kommende pendelsvinging viste seg imidlertid allerede på 2000-tallet, da ortodokse grasrotaktivister fikk rettslig medhold i å sabotere kunstutstillinger og det russiske språket i kulturdebatten ble definert som et sikkerhetsanliggende. Pendelens skarpe bevegelse mot et reaksjonært kulturparadigme (kultur 2) etter 2012, gjorde rapmusikk til et kulturelt og rettslig legitimt mål for dens motstandere.

Som vist i 5.4 var Kremles nye konservative lovgivning et viktig instrument for grasrot-aktørene som drev lobbyvirksomhet for at rap-konserter skulle avlyses høsten 2018. Rapmotstandere kunne nå hevde at rap-låter stred med konkrete lover, som føderal lov 436, ved å formidle destruktivt og umoralsk innhold til mindreårige. Kapittel 5 fant at grasrotas

anklager mot rap i stor grad sammenfalt med beskyldninger fremmet i varselbrev fra regionale påtalemyndigheter til konsertarrangører (5.2). Presset fra lokale og regionale myndigheter fortsatte ofte til tross for at arrangørene i tråd med lovgivningen hevet aldersgrensen til 18+. Motstanden mot rap høsten 2018 bar preg av moralsk panikk. Sjangerens kritikere så på den som opphavet til sosiale problemer, som skadelig og farlig for barn såvel som voksne, og i ytterste konsekvens som en trussel mot rikets sikkerhet.

De tre sanganalysene (5.3.) avdekket tre komplekse, innbyrdes forskjellige narrativer, som omhandlet temaer som motsetningsfylt patriotisme, skeiv forelskelse, og fortvilet protest. Funnene er i tråd med tidligere forskning som har beskrevet den russiske rapscenen som ideologisk og kulturelt sammensatt og mangfoldig.

I “Poema o rodine” rappet Khaski en ruset kjærlighetserklæring til et grått, forfallent og korrupt utkant-Russland. Den patriotiske sangen, med marsjtrømme-aktig slagverk og en tittel som alluderer til en uoffisiell sovjetisk nasjonalsang fra 30-tallet, ble anklaget for å propagandere kannibalisme. Min analyse av linjene som utløste anklagen fant intertekstualitet til kjente Jeltsin-uttalelser fra 90-tallet (se 5.3.1), og forstod dem som del av en lengre metafor-serie, hvor rapperen beskriver en komplisert kjærlighet til moderlandet som Russlands republikker “slukte” – Sovjetunionen. For å finne “propaganda for kannibalisme”, må man ta ovennevnte utdrag ut av sin tekstlige og musikalske sammenheng. I Philip Taggs terminologi blir dette en bevisst, eller moralsk-panisk, codal incompetence.

Sangen “Butylotsjka” beskrev Frenizona-karakteren Mejbi Bejbi sin første skeive forelskelse. I låta bidrar rytme- og tempovariasjoner i rap og sang til å forsterke sangtekstens formidling av det lyriske jeg’ets indre følelsesliv og intensjoner. I motsetning til “Poema o rodine” og “Smerti bolsje net” inneholder “Butylotsjka” en direkte, genuin oppfordring – om å eksperimentere seksuelt. Som vist i 5.3.2, impliserer oppfordringens formulering et oppmuntrende nikk til Frenizonas unge fans om seksuell utforsking. At dette budskapet fremføres av Mejbi Bejbis babystemme-aktige vokalpersona, kan tenkes å ha gjort sangen desto mer kontroversiell i en russisk samfunnskontekst. Frenizona ble anklaget for brudd på føderal lov 436 ved å “propagandere ikke-tradisjonelle forhold overfor mindreårige”.

I “Smerti bolsje net” av duoen IC3PEAK skildret refrenget en offentlig selvpåtenning. Sangen har et tydelig protest-budskap, men veksler raskt mellom ironi og inderlighet, maktkritikk og selvkritikk, og fremføres av hele fem distinkte vokalpersonaer, som vrir sangtekstens budskap i ulike retninger. Her gis også etablerte rap-klisjeer, som gullkjeder og politi-forakt, nye og uventede betydninger. 5.3.3 viste hvordan sangens vers kan tolkes som et svar på en tale president Vladimir Putin holdt han ble gjenvalgt i 2018. Mer overordnet kan

sangens tittel og meningsbærende bruk av gjentakelse forstås som en satirisk kommentar til Putin-regimets tilbakeskuende fremtidsvisjon. Likevel fremstår det lite trolig at sangen ville utløst så omfattende straffetiltak som den gjorde, hadde det ikke hadde vært for dens dristige, politisk ladede musikkvideo, sluppet kort tid før IC3PEAK la ut på turné.

I raplåtenes tolkningsrom kunne unge russere bearbeide inntrykk og erfaringer som det fantes stadig mindre plass til i den russiske offentligheten på 2010-tallet. Kulturformen ga artister og fans plass til å uttrykke og få anerkjennelse for virkelighetsoppfatninger som på ulike måter avvok fra den offisielle fortellingen om Russland. Her ble det uttrykt verdimesse avvik fra konservativ ideologi, så vel som makt- og regimekritikk. Overordnet sett dreide konsert-konflikten seg om hvorvidt Putin-regimet ville tolerere slike rom i kulturen. Med straffetiltakene og sensuren mot rap høsten 2018 (5.2) tok russiske (regionale) styresmakter først et steg i retning landets totalitære fortid. I lys av Kremles flerårige intervensjonistiske og konservative kulturpolitikk, preget av et kultur 2-paradigme, var ikke utviklingen overraskende. Det spesielle momentet var sentralmaktens påfølgende forsvar av rapmusikken.

I 6.1 identifiserte jeg to gjennomgående budskap i sentralmaktens medieutspill mellom 26. november og 12. desember 2018. 1) Kreml støtter i prinsippet ikke forbud mot, eller fremtvungne avlysninger av, rap-konserter. 2) Kreml anerkjenner rap og ungdomskultur som en del av russisk kultur, og ønsker å samarbeide med rapperne. Som vist i 6.3, støttet også president Vladimir Putin en slik posisjon, da han adresserte saken i kunst- og kulturrådet 15. desember og under presidentens store årlige pressekonferanse, 20. desember.

Hvorfor intervenerte Kreml – kjent som et konservativt regime med autoritære trekk – på rapmusikkens side og opphevet “konsertforbudet” høsten 2018? Var kultur 2 i ferd med å miste sitt hegemoni i det russiske kulturfeltet?

Legger man til grunn Marlene Laruelles tolkning av Putin-regimets virkemåte og ideologiske profil (6.2), kan flere forhold forklare en slik posisjonering (6.3). I motsetning til Sakharov-senterets nedstengte kunstutstillinger på 2000-tallet (4.1.3), eller Pussy Riots grenseoverskridende protestaksjoner i 2012 (4.2.1), var rap et populærkulturelt massefenomen med et betydelig antall unge fans. Grasrotaktivistene var, med sin nær kategoriske fordømmelse av sjangeren, lite egnet som allierte i sikringen av regimets oppslutning og omdømme. Rapmusikkens motmobilisering synliggjorde og diskrediterte regionale og føderale myndigheters konfrontasjonslinje. Sakens spredning på internett gjorde det vanskelig for Kreml å skjule eller styre narrativet om urettmessige forbud. Dermed valgte sentralmakten å distansere seg fra forbudslinjen og i stedet fremheve rap som en del av russisk kultur, for å styrke sin stilling blant yngre velgere. Kremles posisjonering på rappernes side underminerte

samtidig protestbevegelsens muligheter til å utnytte misnøyen til å utfordre regimet. Regimets plutselige lydighet overfor den lenge oversette ungdommen kan ses i lys av Putins fallende støtte blant unge russere i 2018, og nødvendigheten av å kompensere befolkningen for følgene av annen upopulær realpolitikk i samme tidsrom. Presidentens uttalte mål om å lede ungdomskulturen, og støtteordningene som ble lovet til rapperne, tjente også som en koopterings-strategi – et forsøk på sikre seg kontroll over, og legitimitet i, et kultursegment. Denne oppgavens empiriske funn gir på denne måten støtte til teoretiske perspektiver som betoner at Putin-regimet veksler mellom virkemidler som undertrykkelse, ideologisk legitimering og kooptering for å bevare egen makt. Samlet sett illustrerer konsertavlysningene alle disse tre strategiene.

Lite tyder altså på at Kremls stillingstaking i saken var et uttrykk for at kultur 1 hadde styrket sin stilling i russisk kulturpolitikk. Også regimets uttalelser om rap vitnet om en reduktiv og overfladisk forståelse av kulturformen. I Putins uttalelser om at kunstens egentlig oppgave var å løfte det kulturelle nivået (6.3), skinte kultur 2 sitt elitistiske kulturparadigme gjennom. Regimets intervensjon på rappersnes side var et pragmatisk og midlertidig trekk. Avstandstakingen fra grasrot-aktørene, som hadde funnet støtte for sin offensiv mot rap i Den russiske føderasjonens eget lovverk, illustrerte imidlertid også en mobiliserings- og demobiliserings-dynamikk (6.5) som var typisk for regimet på 2010-tallet. Slik underbygger oppgavens funn teoretiske antagelser om at Kremls konservatisme best forstås som en legitimeringsstrategi – en ideologisk profil som skifter form avhengig av kontekst, formål og publikum. De tradisjonelle verdiene forfektes strategisk, ikke dogmatisk, for regimets mål er selvoppholdelse.

Til tross for Kremls forsvar av rapmusikken i desember 2018, er det heller ikke utenkelig at “konsertforbudet” innskrenket ytringsrommet i russisk musikkbransje, også etter at det formelt sett var over. Frenzdona hadde fjernet sangen Butylotsjka – om skeiv forelskelse – fra sitt turnémateriale, og skrevet om andre låter, etter sin kontroll hos Roskomnadzor. FSB sin hardhendte håndtering av IC3PEAK hadde rukket å sende avskrekkende signaler til andre artister med protest-budskap. Blokkeringene av Khaski på YouTube våren 2019 vitnet om at sensuren hadde tatt mer formelle former i russisk rettsvesen. Denne oppgaven har lagt et grunnlag for videre undersøkelser av konsertavlysningene i 2018 og deres konsekvenser. Hvordan påvirket hendelsen vilkårene i den russiske musikkbransjen? Hvordan endret det rapmusikken? Har Kreml engasjert seg på lignende måte i andre kulturformer og kulturuttrykk? Hva ble det ut av koopterings-forsøket? Dette er noen av spørsmålene denne oppgaven har bidratt til å framheve, som inviterer til videre forskning.

Appendiks A

Vedlagt er skjermbilder av Meduza sitt skjema over konsertavlysninger i 2018.

КОГДА И ГДЕ ОТМЕНИЛИ	ЧЕЙ КОНЦЕРТ	КТО ОТМЕНИЛ	КАК ЭТО БЫЛО	СОСТОЯЛСЯ ЛИ КОНЦЕРТ
19 декабря, Москва	Interchain	Полиция	Через 20 минут после начала концерта полицейские остановили выступление, после чего стали изымать аппаратуру и мерч. Администрация «Плутона» заявила, что полиция проводила проверку. Музыканты предположили, что у площадки проблемы с лицензией, и выступление группы тут ни при чём	частично
8 декабря, Казань (а также Иркутск, Хабаровск, Владивосток, Воронеж, Тула и Рязань)	«Френдзона»	Организаторы концертов	«Причины все те же», - так группа объяснила отмену концертов в семи городах	нет
7 декабря, Нижний Новгород	«Френдзона»	Организаторы концерта	Концерт перенесли на весну из-за «давления органов власти на площадки». Источник ТАСС в Администрации президента заявил, что мероприятие отменили из-за малого числа проданных билетов	перенесли
6 декабря, Петрозаводск	GONE.Fludd	Прокуратура	Клуб «Z.ефир» отказался проводить концерт после предостережения прокуратуры. Организаторам пришлось изменить маркировку на 18+	да
6 декабря, Воронеж	IC3PEAK	Полиция	Полиция заблокировала вход в клуб «12», где проходил концерт. Один из сотрудников ударил тур-менеджера группы. Полицейские потребовали прекращения концерта, сославшись на проверку Роспотребнадзора из-за жалоб на кухню	частично

5 декабря, Иваново	«Френдзона»	Организаторы концерта	Организаторы объяснили отмену давлением и угрозами со стороны силовых структур	нет
5 декабря, Ярославль	«Френдзона»	Организаторы концерта	Прокуратура пообещала закрыть клуб «Китайский летчик Джао Да» на 90 дней, если мероприятие состоится. На площадку под предлогом проверок приезжали пожарные, санэпидемстанция, комитет по делам молодежи и отдел по борьбе с экстремизмом	нет
4 декабря, Саратов	IC3PEAK	Полиция	Концерт задержали, потому что полиция пришла в клуб искать взрывчатку и наркотики. Сотрудники фотографировали паспорта тех, кого пускали в помещение	да
1 декабря, Новосибирск	IC3PEAK	Полиция	Полиция пришла на концерт из-за «жалоб на шум», сотрудники проверяли документы у зрителей. Выступление не остановили	да
30 ноября, Улан-Удэ	GONE.Fludd	Организаторы концерта	От организаторов требовали изменения возрастной маркировки, те решили перенести концерт	перенесли
30 ноября, Иркутск	GONE.Fludd	Организаторы концерта	От организаторов требовали изменения возрастной маркировки, те решили перенести концерт	перенесли
30 ноября, Тюмень	IC3PEAK	Прокуратура	Прокуратура вынесла площадке предостережение. В нем было указано, что «проведение мероприятий с массовым пребыванием людей на объекте недопустимо»	да
30 ноября, Иркутск	GONE.Fludd	Государственные органы	Потребовали перенести концерт и не пускать людей младше 18 лет	перенесли
29 ноября, Екатеринбург	IC3PEAK	Центр «Э»	В клуб позвонили сотрудники Центра «Э», после чего представители площадки вместе с группой решили приехать на беседу	да
28 ноября, Вологда	«Френдзона»	Прокуратура и администрация города	Клуб Oliver Pub отменил концерт из-за давления со стороны прокуратуры и администрации города. По их мнению, мероприятие «нарушает несколько федеральных законов по защите детей»	нет
27 ноября, Новосибирск	IC3PEAK	«Силовики»	Клуб «Лофт Парк Подземка» отменил концерт после недели «переговоров» с силовиками	Нет данных
27 ноября, Воронеж	IC3PEAK	МЧС	Директор площадки прислал предписание, которое им дали пожарные, о том, что во время проведения концерта у них будут идти ремонтные работы	Нет данных
27 ноября, Якутск	Элджей	Организаторы концерта	Организаторы пожаловались, что им угрожали расправой	нет
27 ноября, Вологда	Хаски	Прокуратура, УВД и ОБЭП	Клуб отказался проводить концерт из-за угроз закрытия со стороны силовиков. Директора вызвали в прокуратуру, УВД и ОБЭП	нет
27 ноября, Пермь	IC3PEAK	Глава Ленинского района Александр Козенков	Козенков лично приехал в клуб, где планировали провести концерт, и общался с его гендиректором. Еще один клуб отказался предоставлять площадку, после того как организатора концерта вызвали в полицию. Тогда группа решила выступить тайно, но на место приехали сотрудники ГИБДД, ФСБ, СКР, заблокировали артистов на заднем дворе и потребовали владельцев помещения отказать	нет

23 ноября, Казань	IC3PEAK	Исполком и ФСБ	Два клуба отменили выступление после звонков, но концерт состоялся на другой площадке	да
22 ноября, Нижний Новгород	IC3PEAK	Нет данных	Два клуба отменили выступление после звонков, но концерт состоялся на другой площадке	да
22 ноября, Волгоград	Хаски	Администрация клуба	Представители клуба не объяснили причину отказа	нет
22 ноября, Сургут	Егор Крид	Полиция	Полиция отменила концерт, так как организаторы заранее не предупредили о его проведении и не сделали «паспорт безопасности массового мероприятия»	перенесли
21 ноября, Краснодар	Хаски	Прокуратура	В Краснодаре Arena Hall отменил выступление музыканта после предостережения краевой прокуратуры о недопустимости экстремистской деятельности	Хаски выступил на улице, после чего его арестовали на 12 суток
20 ноября, Ростов-на-Дону	Хаски	Полиция	Полиция пришла на концерт, отключила звук и свет и угрожала организаторам, если они не подпишут бумагу о недопущении нарушений закона	да
13 ноября, Красноярск	«Френдзона»	Администрация Красноярска, прокуратура	Клубы отменили выступления из-за угроз администрации, директора одного из клубов задержала прокуратура	Нет данных
13 ноября, Красноярск	«Френдзона»	Администрация Красноярска, прокуратура	Клубы отменили выступления из-за угроз администрации, директора одного из клубов задержала прокуратура	Нет данных
13 ноября, Кемерово	«Френдзона»	Администрация, МВД и прокуратура	Представители власти приехали на концерт и отменили его	нет
29 октября, Нижний Новгород	Элджей, Монеточка, Ганвест, Jah Khalib, Matrang	Прокуратура	Прокуратура посчитала, что у концертов неправильный возрастной ценз, и составила на организаторов административные протоколы	концерты перенесли
26 октября, Тольятти	Хаски	Прокуратура	Прокуратура угрожала клубу санкциями, если там проведут концерт	нет
10 сентября, Каспийск, Махачкала	Егор Крид, MC Doni	Black Star	Организаторы отменили концерты артистов лейбла Black Star из-за угроз Егору Криду в соцсетях. Основатель лейбла Тимати связал отмену с публикацией в инстаграме бойца ММА Хабиба Нурмагомедова, который выложил в инстаграм ролик с выступления азербайджанского рэп-дуэта NammAli & Navai и подписал его так: «Современный Дагестан. Разве это завещали нам праведные предшественники».	нет
17 августа, Подмосковь	Панк-фестиваль «Ледокол»	Полиция и Центр «Э»	Полиция возила в отдел четверых человек, досматривала посетителей и фотографировала паспорта. Организатора просили подписать бумагу о «конфиденциальном сотрудничестве с правоохранительными органами»	нет
19 мая, Санкт-Петербург	Концерт Punk's not dead	СОБР и Центр «Э»	Ворвались сотрудники СОБРа и поставили всех к стене, искали наркотики, переписывали данные посетителей. Задержали нескольких	частично

28 апреля, Барнаул	Панк-концерт	ОМОН	Ворвались сотрудники ОМОНа и положили всех присутствующих лицом в пол, а затем обыскали. Каждому дали лист бумаги с номером и заставили, показывая его, говорить на камеру свое имя и место жительства.	да
27 апреля, Владикавказ	Ольга Бузова	Организаторы	Депутат парламента Северной Осетии Дзаноболат Тедеев заявил, что считает недопустимым выступление «новоиспеченной певицы, ведущей „Дома-2“ на осетинской земле». После этого организаторы отменили концерт	концерт перенесли в Ессентуки
1 марта, Новосибирск	Фейс	Полиция	Полиция потребовала не пускать на концерт зрителей младше 16 лет и закончить не позднее 22 часов. По расчетам музыкантов, в таком случае на выступление оставалось бы 15 минут и им пришлось отказаться.	нет
22 февраля, Белгород	«Пошлая Молли»	Городские власти	Власти города «настоячиво рекомендовали» клубу не проводить концерт	нет
22 февраля, Москва	«Дезертир-фест»	ФСБ	Клуб отменил концерт из-за звонка из ФСБ	нет
1 февраля, Санкт-Петербург	Захар Май	Клуб «Цоколь»	Клуб посчитал «неприемлемыми с морально-этической точки зрения некоторые публичные высказывания» артиста, опубликованные в СМИ	нет
1 февраля, Москва	Захар Май	Клуб «Швайн»	Нет данных	нет

Таблица будет обновляться.

19 мая, Санкт-Петербург	Концерт Punk's not dead	СОБР и Центр «Э»	Ворвались сотрудники СОБРа и поставили всех к стене, искали наркотики, переписывали данные посетителей. Задержали нескольких человек, забрали мерч, который продавали группы. По словам организатора, несколько участников «слегка получили по ребрам».	частично
28 апреля, Барнаул	Панк-концерт	ОМОН	Ворвались сотрудники ОМОНа и положили всех присутствующих лицом в пол, а затем обыскали. Каждому дали лист бумаги с номером и заставили, показывая его, говорить на камеру свое имя и место жительства.	да
27 апреля, Владикавказ	Ольга Бузова	Организаторы	Депутат парламента Северной Осетии Дзаноболат Тедеев заявил, что считает недопустимым выступление «новоиспеченной певицы, ведущей „Дома-2“ на осетинской земле». После этого организаторы отменили концерт	концерт перенесли в Ессентуки
1 марта, Новосибирск	Фейс	Полиция	Полиция потребовала не пускать на концерт зрителей младше 16 лет и закончить не позднее 22 часов. По расчетам музыкантов, в таком случае на выступление оставалось бы 15 минут и им пришлось отказаться.	нет
22 февраля, Белгород	«Пошлая Молли»	Городские власти	Власти города «настоячиво рекомендовали» клубу не проводить концерт	нет
22 февраля, Москва	«Дезертир-фест»	ФСБ	Клуб отменил концерт из-за звонка из ФСБ	нет
1 февраля, Санкт-Петербург	Захар Май	Клуб «Цоколь»	Клуб посчитал «неприемлемыми с морально-этической точки зрения некоторые публичные высказывания» артиста, опубликованные в	нет

Appendiks B

Khaski - "Poema o rodine" – oversettelse 1



Første vers (00:05 - 0:49):

Бараки-недоростки топорщатся кое-как
Неприветливые, словно пропойцы на голяках
Или как из крадущейся кареты ППС
Две пары глаз блестящих, что конфеты M&M's
Небо подпирают новостройки-костыли
Всё та же чёрная девятка разрезает пустыри
И работяга тащит горб, что тарантул кокон
И человечья требуха в фоторамках окон
Я пройду, как по Манхэттену, по улицам Восточного
От солнечного света не пряча лица отёчного
Дети сопят в колясках, укачанные рессорами
Все мои одноклассницы рядышком нарисованы
По улицам полуденным, будто по Монпарнасу
Я позволю обмануть себя каждому оборванцу
До одури в подворотне я буду бухать и дуть
И бомбою водородною рухну тебе на грудь

De små(vokste) brakkene står såvidt stivt
Uvennlige som fyltiker på bar bakke
Eller som fra PPS sine stjelende kjerrer
To par øyne glitrende som M&M's-godteri
Himmelen støtter seg på nybyggs-krykker
Den samme gamle svarte ladaen skjærer gjennom ubebygde tomter
Og arbeidshesten drar pukkelryggen som tarantellaen sin kokong
Og det er menneskelig innmat i vinduenes fotorammer
Jeg vil gå gjennom Vostotsjnovos gater som om de var Manhattan
Uten å gjemme mitt svulne ansikt for sollyset
Barn snufser i barnevogner, som vugges av deres fjærer
Ved siden av avtegner alle mine klassevenninner seg
Langs gatene i middagstimen, som langs Montparnasse
Vil jeg la meg bedras av enhver fillefrans
Drikke og røyke til jeg står sanseløs i en bakgate
Og kollapser på brystet ditt med en hydrogenbombe

Første refreng (0:48 - 1:10):

Моя Родина — моя любовь, вид из окна:
Моногородок в платье серого сукна
Моя Родина — моя любовь, и в каждом окне
Солдаты трущоб улыбаются мне
Моя Родина — моя любовь, вид из окна:
Моногородок в платье серого сукна
Моя Родина — моя любовь, где я не попад (читаю стихи)
Читаю стихи в автомат

Mitt moderland er min kjærighet, utsikten fra vinduet:
En mono-småby i en kjole av grått klede
Mitt moderland er min kjærighet, og i hvert vindu
Smiler slummens soldater til meg
Mitt moderland er min kjærighet, hvor jeg i utide
Leser dikt inn i en maskinpistol

Andre vers (1:10 - 1:54):

Наши люди на войне и наши люди на тюрьме
Я помню поминутно понедельник в октябре
Как я собирал на взятку розовому менту
Боясь, что впарит десятку, как кенту
Другой братан сказал, что ему нехуй выбирать
Уехав на войну, он уехал умирать
А я остался здесь птицей-говоруном
Испуганным ребёнком за пластиковым окном
Мы вылядим, как ровесники, в вагоне-ресторане
За соседними столами нечаянные сотрапезники
Помнишь, ты умерла, и мы твоё мясо ели
Что пахло как мумия, забытая в Мавзолее
Потерянного халдея шлю, куда он привык
Потея и холодея, ослабился проводник
И я в любви рассыпаюсь, громко и без стыда
Тебе в вагоне-ресторане поезда в никуда

Folka våre er i krig,⁴⁶³ og folka våre er i fengsel
Jeg husker stadig den mandagen i oktober
Hvordan jeg samlet en bestikkelse til grønn⁴⁶⁴ purk
redd for at han ville pushe en tier på meg,⁴⁶⁵ som på kompis⁴⁶⁶
En annen broder sa han ikke hadde et jævla valg

⁴⁶³ Hvilken krig det siktes til her er vanskelig å si ettersom Russland på tidspunktet sangen kan antas å ha blitt skrevet, var involvert i konflikter både i Øst-Ukraina og Syria.

⁴⁶⁴ Purken beskrives med adjektivet “rozovyj”, fargen *rosa*. Dette kan vise til politimannen er fersk i jobben, ung, uten erfaring – på norsk gjerne uttrykt med adjektivet *grønn*. Verbet *rozovet*, som har samme stamme, brukes imidlertid også om å rødme – så adjektivet kan også vise til at politimannen var flau da han mottok bestikkelsen. En tredje tolkning er at beskrivelsen er en eufemisme for ordet “svnija”, gris, og slik brukes som et skjellsord.

⁴⁶⁵ Verselinje fire inneholder imidlertid flere slangord som kompliserer lesningen. Denne tolkningen burde således redegjøres for. Khaski rapper at han var redd for å “vparit desjatku, kak kent”. Vparit kan, ifølge oppslagsverket *dic.academic.ru*, være slang for å lure noen til å 1) kjøpe et dårlig produkt – gjerne narkotika, eller 2) tro på usannheter. Her taler imidlertid grammatikken for at det er politimannen som pusher/dytter en tier, og en kompis av Khaski som tidligere har vært mottaker av det som pushes – ettersom “kent” har “u”-endelse og står i dativ hankjønn. På bakgrunn av dette, og versets åpning, hvor Khaski fastslår at folka hans enten er i krigen eller i fengsel, tolker jeg tieren som en tiårig fengselsstraff. Khaski minnes altså at han bestakk en politimann fordi han var redd for at vedkommende ellers vil sørge for at han måtte sitte ti år i fengsel, slik som sin kompis.

⁴⁶⁶ Ordet “kent” finnes ikke i Berkov sin store russisk-norske ordbok, men er, ifølge en rekke russiskspråklige oppslagsverk på nett, et ord med opphav i russisk forbrytersjargong, som kan betegne en “venn”, “kamerat”, “kompis”, “bekjent”, gjerne i et kriminelt miljø, og også en “medsammensvoren”.

Han dro i krigen, han dro for å dø
Mens jeg ble igjen her som Ptitsa Govorun⁴⁶⁷
Et redd barn bak plastikkvinduer⁴⁶⁸
Vi ser ut som jevnaldrende i restaurantvognen
Ved nabobordene sitter uforvarende bordkamerater
Husker du at du døde og vi spiste kjøttet ditt?
Som luktet som mumien glemt i Mausoleet
Jeg sender den fortapte servitøren dit han er vant
Konduktøren gliste mens han kaldsvettet
Og i kjærlighet til deg går jeg i oppløsning, høylydt og uten skam
I restaurantvognen i toget på vei ingensteds hen

Andre refreng (1:54 - 2:16):

Моя Родина — моя любовь, вид из окна:
Моногородок в платье серого сукна
Моя Родина — моя любовь, и в каждом окне
Солдаты трущоб улыбаются мне
Моя Родина — моя любовь, вид из окна:
Моногородок в платье серого сукна
Моя Родина — моя любовь, где я невпопад (читаю стихи)
Читаю стихи в автомат

Mitt moderland er min kjærlighet, utsikten fra vinduet:
En mono-småby i en kjole av grått klede
Mitt moderland er min kjærlighet, og i hvert vindu
Smiler slummens soldater til meg
Mitt moderland er min kjærlighet, hvor jeg i utide
Leser dikt inn i en maskinpistol

⁴⁶⁷ Ptitsa Govorun sikter her til en snakkende fugl fra den sovjetiske tegnefilmen “Romana Katsjanova - Tajna tretjej planety”. Mens de rømmer fra antagonister gjennom en mørk grotte spør hovedkarakteren Alisa, som løper etter fuglen, – Ptitsa Govorun, kan du veien ut? Den snakkende fuglen svarer, – Ptitsa Govoron utmerker seg med sin forstand og sitt skarpsinn, – og leder så jenta til utgangen.

⁴⁶⁸ Hva mener Khaski med plastikkvinduer? Kanskje befinner vi oss allerede her på toget, beskyttet bak pleksiglass-vinduer, slik man finner på regiontog i Sibir. Lest på denne måten er det større sammenheng mellom første og andre halvdel av andre vers, enn først antatt.

Scratche-outro (2:27 - 2:38):

Ава-а-ава-эва-ава-ава-эва

Ава-а-ава-эва-ава-ава-эва

Ава-а-ава-эва-ава-ава-эва

Ава-а-ава-эва-ава-ава

Улан-Удэ

Ава-а-ава-эва-ава-ава-эва

Ава-а-ава-эва-ава-ава-эва

Ава-а-ава-эва-ава-ава-эва

Ава-а-ава-эва-ава-ава

Ulan-Ude

Mejbi Bejbi - “Butylotsjka” – oversettelse 2



Første vers (00:33 - 01:12):

Собрала всех подружек на пижамной вечеринке (Приветик)

Послушали фанфиков, обсудили всех мальчишек

Я нашла шампанское, что спрятали родители

Кто-то из девчонок предложил сыграть в бутылочку

Давай, научу вас целоваться, Мэйби в этом профи

Я тут одна тренировалась не на помидорах

Кручу, выпало на девочку напротив

Ну с'мон, не стесняйся, детка, это очень просто!

Запах губ, почему колотит что-то там под маечкой?

Я целовалась сто раз, но так не умеют мальчишки

Все посмеялись вместе и сразу же забыли

Но не я, подождите! Я кажется, влюбилась... Стоп!

Jeg har samlet alle jentene på pysjamasparty

Vi har hørt på fanfiction, og diskutert alle gutta

Jeg fant sjampanjen, som foreldrene mine hadde gjemt

En av jentene foreslo å leke flasketuten peker på

Kom igjen, jeg skal lære dere å kysse, Meibi er proff på det her
Den eneste her som ikke bare har øvd på tomater
Jeg spinner, og den havner på jenta midt i mot
Hey c'mon, ikke være pyse, baby, det er veldig enkelt
Lukten av leppene, hvorfor hamrer noe under toppen?
Jeg har kyssa hundre ganger, men sånn klarer ikke gutter
Alle lo litt sammen, og glemte det straks
Men ikke jeg, vent – jeg tror jeg er forelska, stopp!

Første refreng (01:12 - 01:38)

На пижамной вечеринке
Куча трёпа, ниочёмных фраз
А я не могу забыть (Не могу!)
Её губы на моих губах
Бутылочка, крутись!
Бутылочка, крутись! (Ну давай!)
Покажи мне на неё хоть раз
Бутылочка, крутись!
Бутылочка, крутись!
Мне так нужен этот шанс

På pysjamasparty
Masse trap(musikk) og tomprat
Men jeg klarer ikke glemme
Hennes lepper mot mine
Spinn, flaske!
Spinn, flaske!
Sis meg en gang til!
Spinn, flaske!
Spinn, flaske!

Andre vers (01:38 - 02:18):

Просмотрели Сейлор Мун, сняли стори в Инстаграм
Время близится ко сну, но никто не хочет спать

Я тихонько намекнула, что могу всем погадать
По рукам, ну давай, подходите все сюда
«Вот тебя любит Ваня из параллельного класса
М, а тебя любит Саша, скоро позовёт на свиданку
Ты, присмотришься лучше к Максиму, что за первую партой
Ну а ты, малышка, ближе, у тебя все как-то странно
Эта линия значит то, что парни тебя обидят
Что счастье очень близко, просто ты его не видишь
Тут написано "Любовь от пола не зависит"
Судьба тебе кричит: "Малышка, экспериментируй!"»

Vi har sett Sailor Moon, og lagt ut story på instagram
Det nærmer seg leggetid, men ingen ville sove
Jeg hintet forsiktig om at jeg kunne spå alle
I hånden, kom igjen, kom hit alle sammen
“Deg liker Vanja fra parallellklassen
Hmm, deg liker Sasja, han kommer til å be deg på date snart
Du, burde holde et øye med Max, han på første rad
Men du, kom nærmere, her er det noe rart
Denne linjen betyr at gutter sårer deg
At lykken er så nær, du bare ser den ikke
Her står det ‘kjærligheten har ikke kjønn’
Skjebnen skriker til deg, eksperimenter, baby!”

Andre refreng (02:18 - 02:44)

На пижамной вечеринке
Куча трёпа, ниочёмных фраз
А я не могу забыть (Не могу!)
Её губы на моих губах
Бутылочка, крутись!
Бутылочка, крутись! (Ну давай!)
Покажи мне на неё хоть раз
Бутылочка, крутись!
Бутылочка, крутись!

Мне так нужен этот шанс

På pysjamasparty

Masse trap(musikk) og tomprat

Men jeg klarer ikke glemme

Hennes lepper mot mine

Spinn, flaske!

Spinn, flaske!

Vis meg en gang til!

Spinn, flaske!

Spinn, flaske!

Jeg trenger denne sjansen sånn

Instrumental-outro (02:44 - 03:11)

IC3PEAK - “Smerti bolsje net” – oversettelse 3



Første refreng (0:05 - 0:26):

Я заливаю глаза керосином

Пусть всё горит, пусть всё горит

На меня смотрит вся Россия

Пусть всё горит, пусть всё горит

Я заливаю глаза керосином

Пусть всё горит, пусть всё горит

На меня смотрит вся Россия

Пусть всё горит, пусть всё горит

Jeg heller parafin i øynene

La alt brenne, la alt brenne

Hele Russland ser på meg,

La alt brenne, la alt brenne

Jeg heller parafin i øynene

La alt brenne, la alt brenne

Hele Russland ser på meg,

La alt brenne, la alt brenne

Første vers (00:26 - 00:47):

Я теперь готова ко всему на свете (12)
Я отсидела свой срок в интернете
Выхожу на улицу гладить кота
А его переезжает тачка мента
Я иду по городу в чёрном худи
Тут обычно холодно, злые люди
Впереди меня ничего не ждёт
Но я жду тебя, ты меня найдёшь

Nå er jeg klar for hva enn som måtte komme
Jeg har sona min tid på internett
Jeg går ut for å klappe katten
Men den overkjøres av marja
Jeg går gjennom byen i svart hoodie
Her er det som vanlig kaldt og sinte mennesker
Ingenting venter meg der fremme
Men jeg venter på deg, du vil finne meg

Første mellomspill (00:47 - 01:08):

В золотых цепях я утопаю в болоте
Кровь моя чище чистых наркотиков
Вместе с другими тебя скрутят на площади
А я скручусь в своей новой жилплощади

Med gullkjeder om halsen drukner jeg i sumpen
Blodet mitt er renere enn den reneste narkotika
Du og de andre vil rulles over på plassen
Mens jeg ruller meg en i mitt nye hjem

Andre refreng (01:08 - 01:30):

Я заливаю глаза керосином
Пусть всё горит, пусть всё горит

На меня смотрит вся Россия
Пусть всё горит, пусть всё горит
Я заливаю глаза керосином
Пусть всё горит, пусть всё горит
На меня смотрит вся Россия
Пусть всё горит, пусть всё горит

Jeg heller parafin i øynene
La alt brenne, la alt brenne
Hele Russland ser på meg,
La alt brenne, la alt brenne
Jeg heller parafin i øynene
La alt brenne, la alt brenne
Hele Russland ser på meg,
La alt brenne, la alt brenne

Andre vers (01.30 - 01:51):

Я теперь готова ко всему на свете
Я отсидела свой срок в интернете
Выхожу на улицу гладить кота
А его переезжает тачка мента
Я иду по городу в чёрном худи
Тут обычно холодно, злые люди
Впереди меня ничего не ждёт
Но я жду тебя, ты меня найдёшь

Nå er jeg klar for hva enn som måtte komme
Jeg har sona min tid på internett
Jeg går ut for å klappe katten
Men den overkjøres av marja
Jeg går gjennom byen i svart hoodie
Her er det som vanlig kaldt, og sinte mennesker
Ingenting venter meg der fremme
Men jeg venter på deg, du vil finne meg

Andre mellomspill (01:51 - 02:34):

В золотых цепях я утопаю в болоте
Кровь моя чище чистых наркотиков
Вместе с другими тебя скрутят на площади
А я скручусь в своей новой жилплощади
В золотых цепях я утопаю в болоте
Кровь моя чище чистых наркотиков
Вместе с другими тебя скрутят на площади
А я скручусь в своей новой жилплощади

Med gullkjeder om halsen drukner jeg i sumpen
Blodet mitt er renere enn den reneste narkotika
Du og de andre vil ruller over på plassen
Mens jeg ruller meg en i mitt nye hjem
Med gullkjeder om halsen drukner jeg i sumpen
Blodet mitt er renere enn den reneste narkotika
Du og de andre vil ruller over på plassen
Mens jeg ruller meg en i mitt nye hjem

Outro (02:34 - 02:57):

Смерти больше нет
Смерти больше нет
Смерти больше нет
Смерти больше нет

Døden er ikke mer
Døden er ikke mer
Døden er ikke mer
Døden er ikke mer

Referanseliste

04.11 / Khaski / Samara, "Nam mesjajut v provedenii kontsertov." Vkontakte, 06.11.2018.

https://vk.com/husky_samara2?w=wall-167398007_304

27.10 / Khaski / Perm, "Prokuratura posjagajut na moi prava vesjtsjat v raznykh gorodakh Rossii." Vkontakte, 26.10.2018,

https://vk.com/husky_perm?w=wall-167397480_219

360. "Kontsert pod barabannyj boj. V Rostove-na-Donu politsija sorvala vystuplenije repera Khaski." 21.11.2018.

<https://360tv.ru/news/kultura/kontsert-pod-barabannyj-boj-v-rostov/>

Alexseev, Mikhail A. "Backing the USSR 2.0: Russia's Ethnic Minorities and Expansionist Ethnic Russian Nationalism", i *The New Russian Nationalism: Between Imperial and Ethnic*, redigert av Pål Kolstø og Helge Blakkisrud, 160–191. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

Alina Danilova, "Khaski. Rostov-na-donu. Sorvannyj kontsert 20.11.18." YouTube-video, 5:17. 26. november, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=U5oayVXVhew>.

AntiDiler Krasnojarsk, "AntiDiler ne propustil v Krasnojarsk kontsert gruppy 'Frendzona'", Vkontakte, 13.11.2018, https://vk.com/antidiler124?w=wall-142330782_813

Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. London & Minnesota: University of Minnesota Press, 1977.

Avgustis, Julija. "Proizvodstvo porjadka v rep-battlakh: upravlenije pazami i ikh otsutstvijem." *Sotsiologitsjeskoje obozrenije* 16, no. 3 (2017): 280–302. DOI: [10.17323/1728-192X-2017-3-280-302](https://doi.org/10.17323/1728-192X-2017-3-280-302)

Barlindhaug, Gaute. *The Kids Want Noise – How Sonic Mediations Change the Aesthetics of Music* Ph.D.-avhandling. Universitetet i Tromsø. 2019.

Barron, Michael. "IC3PEAK Challenge the Russian Government's Anti-Queer Stance in New Video." *Vice*. 08.06.2016.

<https://www.vice.com/en/article/yp48dw/ic3peak-go-with-the-flow-video-stream>

BBC. "S ulits Moskvy ubrali afisji Fejsa posle ego vystuplenija na mitinge." 29.08.2019.

<https://www.bbc.com/russian/news-49507435>

Berg, Jevgenij. "Vladelets kluba v Permi sprosil, potsjemu ja ne privjoz emu Makarevitsja." *Meduza*. 10.12.2018.

<https://meduza.io/feature/2018/12/10/vladelets-kluba-v-permi-sprosil-pochemu-ya-ne-priv-ez-emu-makarevicha>

Biznes Online. "Kiseljov v efire "Rossii-1" vstupilsja za rossijskikh reperov i zatsjital Majakovskovo pod bit." 02.12.2018. <https://www.business-gazeta.ru/news/404667>

Biznes Online. "V MVD objasnili sryv kontserta gruppy IC3PEAK v Kazani." 24.11.2018.

<https://www.business-gazeta.ru/news/403667>

Bækken, Håvard. "Festning Russland." *Vagant*. 15.10.2017.

<https://www.vagant.no/festning-russland/>

Dantsjenko, Julija. "Prokuratura otmenila kontserty pjati ispolnitelej v Nizjnem Novgorode: ikh pesni opasny dlja detej." *Komsomolskaja Pravda*. 29.10.2018.

<https://www.nnov.kp.ru/daily/26897.5/3945440/>

Dantsjenko, Julija "Roditeli Nizjnevo Novgoroda trebujut zapretit kontserty Monetotsjki i Jan Khalib." 27.09.2018. <https://www.nnov.kp.ru/daily/26884.4/3931255/>

Demirjian, Karoun. "Russian youths find politics as their pop icons face pressure." *The*

Washington Post. 02.12.2014. [Russian youths find politics as their pop icons face pressure - The Washington Post](https://www.washingtonpost.com/archive/local/2014/12/02/local-3-ic3peak-challenge-the-russian-governments-anti-queer-stance-in-new-video-stream/2014/12/02/)

Denisova, Anastasia og Aliaksandr Herasimenka. "How Russian Rap on YouTube Advances Alternative Political Deliberation: Hegemony, Counter-Hegemony, and Emerging Resistant Publics." *Social Media + Society* 5, no. 2 (04.04.2019). DOI:

<https://doi.org/10.1177/2056305119835200>

Dimitriadis, Greg. "Hip Hop: From Live Performance to Mediated Narrative"

Popular Music 15, no. 2 (1996): 179–94. DOI:

<https://doi.org/10.1017/S0261143000008102>

Eckstein, Lars. *Reading Song Lyrics*. Amsterdam & New York: Editions Rodopi, 2010.

Faintelroy. "Интервью Delfina (Dolphin) на балконе часть 1." Youtube-video, 8:49, 3. september, 2008, https://www.youtube.com/watch?v=zIj_kNvz7Ts&t=317s

Flow. "Vy dumajete, Khaski vas trollil? Net, on pravda udalil svoj albom." 11.09.2018.

<https://the-flow.ru/news/husky-evangeliya-ne-budet>

Flow. "Khaski provol tseremoniju sobstvennykh pokhoron." 16.09.2018.

<https://the-flow.ru/news/haski-funeral>

Frendzona, "K sozjaleniju, vynuzhdeny soobsjtsjit, tsjto vse ostavsijjesja kontserty tura otmeneny (natsjinaja s Nizjnego Novgoroda)" Vkontakte, 08.12.2018,

https://vk.com/frendzona?w=wall-164718783_135272

Frendzona, "Kontsert v Jaroslavle otmenjon" Vkontakte, 05.12.2018,

https://vk.com/frendzona?w=wall-164718783_132179

Frendzona, "Podrobnosti otmeny kontserta v Vologde" Vkontakte, 29.11.2018,

https://vk.com/frendzona?w=wall-164718783_125000

Frendzona, "Podrobnosti otmeny kontserta v Krasnojarske" Vkontakte, 12.11.2018,

https://vk.com/frendzona?w=wall-164718783_109771

Frith, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge & Massachusetts:

Harvard University Press, 1998.

Frolova, Jevgenija Valerjevna. "Rep kak forma sotsialno-polititsjeskoj refleksii v sovremennoj rossijskoj kulture (2009–2013)." Upublisert masteroppgave. HSE. 2015.

Gazeta.ru. "Putin porutsjil vyjasnit pritsjiny otmeny rep-kontsertov." 12.12.2018.

https://www.gazeta.ru/culture/news/2018/12/12/n_12405511.shtml?updated

George, Nelson. "Hip Hop's Founding Fathers Speak the Truth." I *That's the Joint: The Hip-Hop Studies Reader*, redigert av Murray Forman and Mark Anthony Neal, 44-55, Routledge, 2012.

Gerschewski, Johannes. "The three pillars of stability: legitimation, repression, and co-optation in autocratic regimes" *Democratization* 20, no 1, (2013): 13–38.

DOI: <https://doi.org/10.1080/13510347.2013.738860>

Grisjina, Elena. "Russkij rep kak samorefleksija pokolenija." *Vestnik RGGY. Serija "Filosofija. Sotsiologija. Iskusstvovedenije"*, no. 3 (2019): s. 86–96. DOI:

<https://doi.org/10.28995/2073-6401-2019-3-86-96>

Golovatenko Jelena. "Istorija russkogo khip khopa | Aleksej Skalja | Bratja Ulybajte" YouTube-video, 31:38, 30. mars, 2018,

<https://www.youtube.com/watch?v=0XzExviJTS0&t=1130s>.

Gontchar, Alexandre. "Violence as existential punctuation - Russian Hip Hop in the Age of Late Capitalism." I *Hip Hop at Europe's Edge: Music, Agency, and Social Change*, redigert av Milosz Miszczyński og Adriana Helbig, 195–211. Indiana: Indiana University Press, 2017.

Gorbatsjov, Aleksandr. "Potsjemu Khaski — novaja bolsjaja zvezda rossijskovo khip-khopa." *Meduza*. 03.02.2017.

<https://meduza.io/feature/2017/02/03/pochemu-haski-novaya-bolshaya-zvezda-rossiyskogo-hip-hopa>

Gorbatsjov, Aleksandr. "V kazani sorvali kontsert IC3PEAK, drugije vystuplenija tozje pod ugrozj. Nedavno gruppa natsjala pet pro mitingi, Rossiju i smert." *Meduza*. 23.11.2018. <https://meduza.io/feature/2018/11/23/v-kazani-siloviki-sorvali-kontsert-ic3peak-drugie-vystupleniya-tozhe-pod-ugrozoy-nedavno-gruppa-nachala-pet-pro-mitingi-rossiyu-i-smert>

Gorham, Michael S. *After newspeak: language culture and politics in Russia from Gorbachev to Putin*. Ithaca: Cornell University Press, 2014. ISBN 978-0-801-47926-7

Govorit Moskva. "V minkulte osudili massovye zaprety rep-kontsertov." 29.11.2018. <https://govoritmoskva.ru/news/181397/>

Hale, Henry. "How Nationalism and Machine Politics Mix in Russia." I *The New Russian Nationalism*. Redigert av Pål Kolstø, 221–246. Edinburgh University Press, 2016.

Høgetveit, Åsne. *The Moral Vertical in Russian Cinema: Female Pilots, Flight Attendants, Cosmonauts and Aliens*. Ph.D.-Avhandling. Tromsø: UiT—The Arctic University of Norway, 2019.

Interfax. "Peskov zajavil o vnimanii Kremlja k otmene vystuplenij reperov." 07.12.2018. <https://www.interfax.ru/russia/641260>

Ivanov, Sergej. "Hip-Hop in Russia: How the Cultural Form Emerged in Russia and Established a New Philosophy." *Hip-Hop in Europe: Cultural Identities and Transnational Flows*. Redigert av Sina A. Nietzsche og Walter Grünzweig, 87–102. Zürich: LIT, 2013.

Jeltsin Tsentr. "Boris Jeltsin: 'Berite stolko suvereniteta, skolko smozjete progлотit'." 06.08.2015. <https://yeltsin.ru/news/boris-elcin-berite-stolko-suverineteta-skolko-smozhete-proglotit/>

Johannessen, Asbjørn, Per Arne Tufte og Line Christoffersen. *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: Abstrakt forlag, 2016.

Jonson, Lena. "Konst och politik under Putin." *Nordisk Østforum* 28, no. 2 (2014): 119–140 |

ISSN 0801–7220.

Jonson, Lena. "Russia: Culture, Cultural Policy, And The Swinging Pendulum Of Politics." I *Cultural and Political Imaginaries in Putin's Russia*. Redigert av Niklas Bernsand og Barbara Törnquist-Plewa.

Kennedy, Derrick G. *Parental Discretion Is Advised: The Rise of N.W.A and the Dawn of Gangsta Rap*. New York: Atria Books, 2017.

Khaski. "Khaski - Sedmoje oktjabrja (Husky - October 7-th)" Youtube-video, 03:43, 7. oktober, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=PIO9SaSw8Uk>

Khaski, "ne budu khodit vokrug da okolo - CK RF feat. Prokuratura posjagaijut na moi prava vesjtsjat v rasnykh gorodakh Rossii", Vkontakte. 26.10.2018, https://vk.com/husky_music?w=wall-59790294_37094

Kjelstadli, Knut. *Fortida er ikke hva den en gang var: En innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget, 1999.

Kisjkovsky, Sophia, "Organizers of Art Show Convicted in Moscow." *The New York Times*. 12.07.2010. <https://www.nytimes.com/2010/07/13/arts/design/13curators.html>

Kommersant. "V Krasnodare zaderzjali repera Khaski." 21.11.2018. <https://www.kommersant.ru/doc/3806455>

Kommersant. "Roskomnadzor udalil ekspertizu ob "antirossijskoj ideologii" Egora Krida." 26.10.2019. <https://www.kommersant.ru/doc/4140511>

Komsomolskaja Pravda, "Bolsjaja press-konferentsija Vladimira Putina 2018. Polnoje video vystuplenija", YouTube-video, 03:58:02, 20. desember, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=YZeW00Ja0ys>

Korelina, Olga. "V Krasnodare zaderzjali Khaski. Reper vystupal na ulitse, potomy tsjtto ego kontsert byl sorvan. Glavnoje." *Meduza*. 21.11.2018.

<https://meduza.io/feature/2018/11/21/v-krasnodare-zaderzhali-repera-haski-glavnoe>

Krastev, Ivan. "V tsjom Zapad osjibajetsja naschot Rossii." *Rossija v globalnoj politike*. 16.08.2015. <https://globalaffairs.ru/articles/v-chem-zapad-oshibaetsya-naschet-rossii/>

Koteyko, Nelya og Lara Ryazanova-Clarke. "The Path and Building Metaphors in the Speeches of Vladimir Putin: Back to the Future?" *Slavonica* 15, no. 2 (2009): 112-127, DOI: <https://doi.org/10.1179/136174209X12507596634810>

Kravtsova, Irina og Aleksander Gorbatsjov. "V Sibiri otmenili dva kontserta gruppy 'Frendzona' — iz-za 'propagandy narkotikov' i pesen o sekse. Takikh slutsjajev v Rossii vso bolsje." *Meduza*, 14.11.2018. <https://meduza.io/feature/2018/11/14/v-sibiri-otmenili-dva-kontserta-gruppy-frendzona-iz-za-propagandy-narkotikov-i-pesen-o-sekse-takih-sluchaev-v-rossii-vse-bolshe>

Kozenko, Andrej. "Polutrup vasja tsjest! Sud otmenil zapret pesen gruppy 'Krovostok'. Reportazj Andreja Kozenko." *Meduza*. 12.11.2015. <https://meduza.io/feature/2015/11/12/polutrup-vasha-chest>

Kukulin, Ilja. "Playing the revolt: The cultural valorization of russian rap and covert change in the russian society in the 2010s." *Russian Literature* 118 (november–desember 2020): 79–105. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2020.11.004>

Laruelle, Marlene. "A grassroots conservatism? Taking a fine-grained view of conservative attitudes among Russians" *East European politics*: DOI: <https://doi.org/10.1080/21599165.2022.2045962>

Laruelle, Marlene. "Ideological Complementarity or Competition? The Kremlin, the Church, and the Monarchist Idea in Today's Russia" *Slavic Review* 79, no. 2 (Sommeren 2020): 345–364. DOI: <https://doi.org/10.1017/slr.2020.87>

Laruelle, Marlene. "Making Sense of Russia's Illiberalism" *Journal of Democracy* 31, no. 3, (Juli 2020): 115–129. DOI: <https://doi.org/10.1353/jod.2020.0049>

Laruelle, Marlene. "Putin's Regime and the Ideological Market: A Difficult Balancing Game" *Task Force On U.S. Policy Toward Russia, Ukraine, And Eurasia* (September 2017): 1–8. URL:

https://carnegieendowment.org/files/3-10-17_Laruelle_Putins_Regime.pdf

Lassila, Jussi og Tomi Huttunen. "Zakhar Prilepin, the National Bolshevik Movement and Catachrestic Politics" *Transcultural studies* 12, no.1 (2016): 136-158. DOI:

<https://doi.org/10.1163/23751606-01201007>

Lassan, Eleonora. "Rep-battly kak kulturnyj i lingvokulturnyj fenomen." *Kommunikativnyje issledovanija* 17, no. 3 (2018): 129–143. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.3.129-143

Lenta.ru. "Kontsert repera Face otmenili iz-za mata i narkotikov" 19.12.2017.

<https://lenta.ru/news/2017/12/19/faceoff/>

Lenta.ru. "Eldzjej otmenil kontsert v Dagestane." 14.09.2018.

<https://lenta.ru/news/2018/09/14/alj/>

Letokho, Jelena Vasiljevna. "Biblejskije alljuzii kak sposob motivnoj organizatsii v albome Oxxxymiron'a «Gorgorod»." *Problemy sovremennoj nauki i obrazovanija*, no. 11 (2019): 74–79. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskie-allyuzii-kak-sposob-motivnoy-organizatsii-v-albome-oxxyymiron-a-gorgorod/viewer>

Levada. "Muzykalnyje predpotsjtenija." 18.02.2019.

<https://www.levada.ru/2019/02/18/muzykalnye-predpochteniya/>

Liebig, Anne. "No Face, No Case: Russian Hip Hop and Politics under Putinism." *FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & the Arts*, no. 30 (juli 2020).

DOI: <https://doi.org/10.2218/forum.30.4473>

Lipa, Uru. "Meet Russia's most controversial rap star" *Dazed*. 26.02.2018.

<https://www.dazeddigital.com/music/article/39164/1/face-russian-rapper-interview>

Lunde, Ingunn. *Language On Display: Writers, Fiction and Linguistic Culture in Post-Soviet Russia*. Edinburgh University Press, 2019 (ISBN 9781474452298) 222 s.

Lutsjkova, Anastasija. "Sud zablokiral esjsjo tri klipa repera Khaski." *Peterburgskij dnevnik*, 05.03.2019.

<https://spbdnevnik.ru/news/2019-03-05/sud-zablokiral-esche-tri-klipa-repera-haski>

Margarita Simonjan, "Teper podrobnoje pro Khaski. Insajdik, kak tut prinjato" Telegram, 26.11.2018. <https://t.me/margaritasimonyan/2018>

Mash, "S balkona otelja 'Ritts Karlton' v tsentre Moskvvy svisajet muzjskoje telo" Telegram, 13.09.2018. <https://t.me/breakingmash/7658>

Mediazona, "Na menja smotrit vsja Rossija. Opasnyje gastroli IC3PEAK." 04.12.2018. <https://zona.media/online/2018/12/04/icep3ak-tour>

Mediazona. "Organizator kontserta IC3PEAK rasskazal o vizite glavy rajona Permi s trebovanijem otmenit meroprijatije." 26.11.2018. <https://zona.media/news/2018/11/26/capetown>

Mediazona, "Tur-menedzjer gruppy 'Frendzona' rasskazala o sorvannykh kontsertakh v Vologde, Krasnojarske i Kemerovo." 28.11.2018. <https://zona.media/news/2018/11/28/friendzone>

Mediazona. "Utsjastnikov gruppy IC3PEAK zaderzjali v Novosibirske." 01.12.2018. <https://zona.media/news/2018/12/01/nsk>

Meduza. "A russian court has banned gangsta-rap." 15.07.2015. <https://meduza.io/en/news/2015/07/15/a-russian-court-has-banned-gangsta-rap>

Meduza. "Basta, Oksimiron i Noize MC dali kontsert v podderzjku Khaski. Ego final vojdot v istoriju — posmotrite, kak eto bylo." 26.11.2018.

<https://meduza.io/feature/2018/11/27/basta-oksimiron-i-noize-mc-dali-kontsert-v-podderzhu-ku-hasiki-final-voydet-v-istoriyu-posmotrite-ego-zdes>

Meduza. "Gruppu IC3PEAK na neskolko tsjasov zaderzhali na vokzale v Novosibirsk." 01.12.2018.

<https://meduza.io/news/2018/12/01/gruppu-ic3peak-zaderzhali-na-vokzale-v-novosibirsk>

Meduza. "Khaski tsjitajet rep s krysji mashiny, fanaty pojut gimn Rossii. Posmotrite, kak zaderzhivali i kak sudili muzykanta." 22.11.2018.

<https://meduza.io/video/2018/11/22/hasiki-chitaet-rep-s-kryshi-mashiny-fanaty-poyut-gimn-rossii-posmotrite-kak-zaderzhivali-i-kak-sudili-muzykanta>

Meduza, "Kontserty 'Frendzony' v Jaroslavle i Ivanovo otmeneny iz-za davlenija silovikov." 05.12.2018,

<https://meduza.io/news/2018/12/05/kontsert-frendzony-v-jaroslavle-otmenen-iz-za-davleniya-silovikov>

Meduza. "Nado umet rabotat s molodoznoj kulturoj". Kirijenko nazval zaprety kontsertov glupostju." 07.12.2018.

<https://meduza.io/news/2018/12/07/nado-umet-rabotat-s-molodezhnoy-kulturoy-kirienko-nazval-zaprety-kontsertov-glupostyu>

Meduza. "Oksimiron, Basta i Noize MC provedyt kontsert v podderzjku arestovannogo repera Khaski." 24.11.2018.

<https://meduza.io/news/2018/11/24/oksimiron-basta-i-noize-mc-provedut-kontsert-v-podderzhu-arestovannogo-repera-hasiki>

Meduza. "Ostavte nas v pokoje so svoej kulturoj". Dagenstantsy i Khabib Nurmagomedov possorilis s Timati i lejblom Black Star — a pomirit ikh pytajetsja Kadyrov." 13.09.2018.

<https://meduza.io/slides/ostavte-nas-v-pokoe-so-svoey-kulturoy-dagestantsy-i-habib-nurmagomedov-possorilis-s-timati-i-leyblom-black-star-a-pomirit-ih-pytaetsya-kadyrov>

Meduza. "Reper Khaski 'Povesilsja' na balkone otelja 'Ritts-Karlton' v Moskve. Ego

zaderzjala politsija." 13.09.2018.

<https://meduza.io/feature/2018/09/13/reper-haski-povesilsya-na-balkone-otelya-ritts-karltov-v-moskve-ego-zaderzhala-politsiya>

Meduza. "Reperu Khaski predjavili obvinenija po trom administrativnym statjam." 22.11.2018.

<https://meduza.io/news/2018/11/22/reperu-haski-pred-yavili-obvineniya-po-trem-administrativnym-statyam>

Meduza. "Prokuratura otmenila pjat kontsertov v Nizhnem Novgorode. Pod zapret popali Monetotsjka i Eldzjej." 29.10.2018.

<https://meduza.io/news/2018/10/29/prokuratura-otmenila-pyat-kontsertov-v-nizhnem-novgorode-pod-zapret-popali-monetochka-i-eldzhey>

Meduza. "Sjest kontsertov otmeneny iz-za ego aresta." 23.11.2018.

<https://meduza.io/news/2018/11/23/shest-kontsertov-haski-otmeneny-iz-za-ego-aresta>

Meduza. "Sud otklonil isk Khaski iz-za blokirovki klipa 'Iuda'." 19.03.2019.

<https://meduza.io/news/2019/03/19/sud-otklonil-isk-haski-iz-za-blokirovki-klipa-iuda>

Meduza. "Sud otmenil administrativnyj arest repera Khaski." 26.11.2018.

<https://meduza.io/news/2018/11/26/sud-otmenil-administrativnyy-arest-repera-haski>

Meduza. "V krasnodare zaderzjali repera Khaski." 21.11.2018.

<https://meduza.io/news/2018/11/21/krasnodarskiy-arena-hall-otmenil-vystuplenie-haski-klub-kuda-perenesli-kontsert-byl-obestochen>

Meduza. "'Vrjad li kazaki — moi fanaty'. Krasnodarskiy sud arestvoval repera Khaski: maksimalno korotkij reportazj." 22.11.2018.

<https://meduza.io/paragraph/2018/11/22/vryad-li-kazaki-moi-fanaty-krasnodarskiy-sud-arestoval-repera-haski-maksimalno-korotkiy-reportazh>

Meduza. "Youtube zablokirovan klip Khaski 'Iuda'. On ne dostupen v Rossii 'po trebovaniju gosudarstvennykh organov'" 17.11.2018.

<https://meduza.io/news/2018/11/17/youtube-zablokiroval-klip-haski-iuda-ono-ne-dostupno-v-rossii-po-trebovani-gosudarstvennyh-organov>

Muz-tv.ru. "Bitva za respekt." Frigitt 29.01.22. <https://muz-tv.ru/look/p766/>

Nautsji Khorosjemu 2.0, "Instruksija: Kak organizovat i kak otmenit kontsert amoralnoj grupy", VKontakte. 03.12.2018. https://vk.com/wall-82197743_894703

Nechepurenko, Ivan. "Russias Youth Found rap. The Kremlin is worried." *New York Times*. 21.05.2019. <https://www.nytimes.com/2019/05/21/arts/music/russia-rap-hip-hop.html>

NGS. NOVOSTI Novosibirsk, "Politsija proverjajet dokumenty u posetitelej kontserta grupy IC3PEAK." Vkontakte, 01.12.2018. https://vk.com/news_ngs?w=wall-23395094_187683

Nilov, Stepan. "IC3PEAK: 'Strasjno, esli muzyku natsjnut zapresjtsjat.'" *The Village*. 18.10.18. <https://www.the-village.ru/weekend/novaya-muzyka/328925-ayspik>

Norsk Utenrikspolitisk Institutt. "Hvor viktige er tradisjonelle verdier for oppslutningen om Putin?" Frigitt 22.10.2022. <https://www.nupi.no/arrangementer/2022/hvor-viktige-er-tradisjonelle-verdier-for-oppslutningen-om-putin>

Norsk utenrikspolitisk institutt NUPI. "Generation Putin: What's important to them?" YouTube-video, 1:29:00, 9. juni, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=MZAdu9Rt-8&t=232s>

Ovtsjinnikov, Nikolaj. "'My zaverili tsjerez Roskomnadzor vse teksta': intervju s gruppoj 'Frendzona'." *AfishaDaily*, 22.05.2019. <https://daily.afisha.ru/music/11972-my-zaverili-cherez-roskomnadzor-vse-teksta-intervyu-s-gruppoj-frendzona/>

- Pogimyxxxo. "Kontsert solidarnosti (polnaja transljatsija)", YouTube-video, 02:37:11, 27. november, 2018, https://www.youtube.com/watch?v=a15V7ew_A8w
- Polit.ru. "Roskomnadzor: tvortsjestvo Egora Krida "mozjet stat pritsjinoj gibeli gosudarstva." 25.10.2019. https://polit.ru/news/2019/10/25/egor_creed_ros/
- Poljakov, Nikolaj. "«Moj rep – eto molitvy, tolko s britvoju vo rtu»: religioznyje temy v rossijskom repe." *Religiovedenje*, no. 3 (2019): 110–116. DOI: [10.22250/2072-8662.2019.3.110-116](https://doi.org/10.22250/2072-8662.2019.3.110-116)
- Prezident Rossii. "Zasedanije Soveta po kulture i iskusstvu. Prezident Rossii." 15.12.2018. <http://special.kremlin.ru/events/president/news/59416>
- Radio Baltkom I Mixnews. "Gruppa IC3PEAK o zaprete kontsertov, novoj muzyke, vlijanii Pussy Riot i zjizni v derevne." YouTube-video, 38:51, 2. mai, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=Xde6HbQpno8&t=131s>
- Radio Svoboda. "'Fontanka' opublikovala spisok zapresjonnykh v Rossii muzykantov." 08.07.2022. <https://www.svoboda.org/a/fontanka-opublikovala-spisok-zapreschyonnyh-v-rossii-muzykantov/31934296.html>
- Rap Room TV. "Putin Na Bitve Za Respect", YouTube-video, 2:09. 5. mars, 2010, https://www.youtube.com/watch?v=j95J_Cz080A&t=55s
- Redkin, Nikolaj. "Galat ne polutsjil priznanija v repe — togda on pridumal gruppu Frenzona. Vot ego istorija." *Flow*, 10.03.2020. <https://the-flow.ru/features/galat-2020>
- RIA Novosti. "Medinskij sravnil otmenu kontsertov reperov v Rossii s anekdotom." 08.12.2018. <https://ria.ru/20181208/1547658979.html>
- RIA Novosti. "Putin predosterog ot zapreta rep-kontsertov." 15.12.2018 <https://ria.ru/20181215/1548038487.html?in=t>

- Roth, Andrew. "Even a half-finished show is a victory": Russian bands fight new crackdown." *The Guardian*. 12.12.2018.
<https://www.theguardian.com/world/2018/dec/12/were-not-scared-bands-defy-russian-crackdown-on-political-music>
- Roskomnadzor. "Priostanovlena akkreditatsija ekspertov, provodivsjikh ekspertizu tvortsjestva Egora Krida." 18.11.2019. <https://rkn.gov.ru/news/rsoc/news70620/>
- RT. "Putin joins hip-hop Battle for Respect", YouTube-video, 2:09. 14. november, 2009.
https://www.youtube.com/watch?v=Cm-4_G0koxU.
- Russkaja narodnaja linija. "Sokhranim russkij jazyk - sokhranim Rossiju." 21.09.2005
[Сохраним русский язык - сохраним Россию](http://www.russianline.com/sohranim-russkij-jazyk-sokhranim-rossiju)
- Seddon, Max. "The Russian rappers Vladimir Putin wants to befriend." *Financial Times*. 25.12.2018. <https://www.ft.com/content/4f50f288-02cf-11e9-99df-6183d3002ee1>
- Serpinskaja, Sofya. "The Phenomenon of Rap Battles in Modern Russian Culture." Upublisert masteroppgave. Universitetet i Tartu. 2018.
- Sjavlovskij, Konstantin. "Prosto khotim, tsjtoby kino bylo khorosjeje." *Gazeta.ru*. 02.08.2013. https://www.gazeta.ru/culture/2013/08/02/a_5537777.shtml
- Sjou Biznes. "Bitva za respekt: kak slozjilas sudba zvezd zjou | Roma Zjigan, Dzjigan, L'One, ST, Ant, Smoki MO, Nel", YouTube-video, 17:35, 9. august, 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=J98I0XwxnU>
- Steinholt, Yngvar. "The Vertical Inverted? Dirt Aesthetics in Russian Conceptualist and Protest Art." I *Imperfections: Studies in Mistakes, Flaws, and Failures*. Redigert av Caleb Kelly, Jakko Kemper og Ellen Rutten, 83–102. New York: Bloomsbury Academic, 2022. Bloomsbury Collections. Web. 11 Feb. 2022.
DOI: <http://dx.doi.org/10.5040/9781501380303.ch-003>
- Stepanov, Valentin Nikolajevitsj, Svetlana Konstantinova Bolotova og Anna Rafaeljevna

- Leonova. "Zjanrovo-stilistitsjeskije priznaki rep-battla." *Verkhnevolzjskij filologitsjeskij vestnik*, no. 3 (2018): 204–210. URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovo-stilisticheskie-priznaki-rep-batla/viewer>
- Tarasova, Jekaterina. "Prodjuserov predupredjat o detskom vozraste." *Kommersant*, 05.12.2018. <https://www.kommersant.ru/doc/3820375>
- Tagg, Phillip. *Music's Meanings - a modern musicology for non-musos*. New York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press, 2012.
- TASS. "Istotsjnik: kontsert "Frendzony" v Nizjnem Novgorode ne sostojsalsa iz-za malovo tjsjsla zritelej." 07.12.2018. <https://tass.ru/obschestvo/5886337>
- TASS. "Kirijenko nazval glupostju zaprety kontsertov molodjozjnykh ispolnitelej." 07.12.2018.
https://tass.ru/obschestvo/5884149?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com
- TASS. "Narysjkin predlozjil Ministerstvu kulturey podderzjat reperov grantami." 29.11.2018.
<https://tass.ru/kultura/5850055>
- TASS. "Regionalnyje prokuratury objasnili otmenu rep-kontsertov resjenijem samykh organizatorov." 08.04.2019.
https://tass.ru/obschestvo/6305609?utm_source=meduza.io&utm_medium=referral&utm_campaign=meduza.io&utm_referrer=meduza.io
- TASS. "Repera Khaski zaderzjali za administrativnoje pravonarushenje v Krasnodare." 21.11.2018.
https://tass.ru/obschestvo/5819737?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com
- TASS. "Rospotrebnadzor objasnili otmenu v Voronezje kontserta grupy IC3PEAK antisantarijej v klube." 07.12.2018.

https://tass.ru/v-strane/5887411?utm_source=the-village.ru&utm_medium=referral&utm_campaign=the-village.ru&utm_referrer=the-village.ru

The Flow. "50 glavnykh sobytij v rusckom repe: moskovskij rep 90-kh tsjast 5. U rep-podpolja 90-kh byli svoi geroi 50" 18.10.2015.

<https://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-05>

The Village. "Permskaja politsija sorvala kontsert IC3PEAK. Ot muzykantov potrebovali pokinut gorod." 27.11.2018. <https://www.the-village.ru/city/news/333263-ic3peak>

Timofeeva, Olga. "Vladimir Papernyj: Na dvore otsjerednaja Kultura Dva, pravda, s 'Fejsbukom.'" *Novaja gazeta*. 29.01.2013.

<https://novayagazeta.ru/articles/2013/01/29/53305-vladimir-papernyy-na-dvore-ocheredna-ya-171-kultura-dva-187-pravda-s-171-feysbukom-187>

Tsjernjanskij, Roman. "Sadizm Khaski: Za tsjto otmenjajut kontserty po vsej Rossii (tsjitajem dokumenty)." *The Village*. 11.12.2018.

<https://www.the-village.ru/city/situation/334307-i-will-sing-my-music>

Tsjigarskikh, Igor og Marina Aronova. "'My dorogo platim za svobodu'. Rok-muzykanty protestujut protiv davlenija vlastej i silovikov." *Sibir.Realii*, 15.05.2021.

<https://www.sibreal.org/a/31256210.html>

Tsjurakova, Olga. "Simonjan objasnila osvobozhdenije Khaski vmesjatelstvom Kremlja. Istotsjnik Dozjdja eto podtverdil." *Dozjd*, 26.11.2018.

https://tvrain.ru/news/simonjan_objasnila_osvobozhdenie_haski_vmeshatelstvom_kremljai_stochnik_dozhdja_eto_podtverdil-475852/

Tsjurakova, Olga og Maksim Gilkin. "'Peregiby na mestakh'. V kremle poobesjali prekratit otmeny kontsertov reperov." *Dozjd*, 06.12.2018. https://tvrain.ru/news/ap_rap-476511/

VDud. "IC3PEAK – music and modern art (English subs) vDud", YouTube-video, 1:33:11, 30. juni, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=95ReakCrKX0>.

- Velikanov, Aleksandr. "IC3PEAK i audiovizualnyj terrorizm." *Colta*. 02.12.2016.
https://www.colta.ru/articles/music_modern/13267-ic3peak-i-audiovizualnyy-terrorizm
- Vikulova, Aleksandra. "Gruppa 'Frendzona' otmenila kontsert v Nizjnem Novgorode."
Kommersant, 07.12.2018. <https://www.kommersant.ru/doc/3825533>
- Walser, Robert. *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*.
London: University Press of New England, 1993.
- Weitzer, Ronald og Charis E. Kubrin. "Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of
Prevalence and Meanings" *Men and Masculinities* 12, no. 1 (October 2009): 3-29. DOI:
<https://doi.org/10.1177/1097184X08327696>
- Williams, Justin A. *Musical borrowing in hip-hop music: theoretical frameworks and
case studies*. Ph.D.-avhandling. University of Nottingham. 2010.
- Yurchak, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*.
Princeton. New Jersey: Princeton University Press, 2006.
- Zajtseva, Ljubava. "V gruppe 'VKontakte' pojavilas instruksija 'Kak organizovat i otmenit
kontsert amoralnoj gruppy.'" *Daily Afisja*. 05.12.2018.
<https://daily.afisha.ru/news/22224-v-gruppe-vkontakte-poyavilas-instrukciya-kak-organizovat-i-otmenit-koncert-amoralnoy-gruppy/>
- Zavalisjin, Andrej Jurjevitsj og Nadezjda Jurjevna Kostjurina. "Russkaja rep-kultura:
spetsifika
nautsjnovo analiza." *Zjurnal integrativnykh issledovanij kultury*, no. 1 (2020): 60–68.
DOI: <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2020-2-1-60-68>
- Zjdanova, Jelena Sergejevna, Julija Jevgenjevna Kobina og Gozel Orozbajevna Ilagajeva.
"Russkojazytsjnaja rep-poezija kak otrazjenije dykhovnykh poiskov (na primere tekstov D.
Kuznetsova)." *Mir nauki, kultury, obrazovanija* 81, no. 2 (2020): 548–550. URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/russkojazychnaya-rep-poeziya-kak-otrazhenie-duhovnyh-poiskov-na-primere-tekstov-d-kuznetsova/viewer>

Zjukov, Nikita. “Delfin: «Rep — eto otdelnyj zjanr slovotvortsjestva».” *Kto Glavnyj*.
19.08.2019.

<https://kg-rostov.ru/person/guest/delfin-rep-eto-otdelnyy-zhanr-slovotvorchestva/>

Zotova, Natalija. “‘Frendzona’ proverila svoi pesni v Roskomnadzore.” *BBC*. 22.05.2019.

<https://www.bbc.com/russian/news-48368801>