



# Gjøken og hjemlandet: Sanger i russisk samtidspropaganda

## The Cuckoo and the Homeland: Songs in Russian Contemporary Propaganda

Brita Lotsberg Bryn

*Førsteamanuensis i russisk, Institutt for fremmedspråk, Universitetet i Bergen*

(f. 1966) Bryn underviser i russisk språk, litteratur og kultur. Forskningen hennes favner om kultur og litteratur fra avantgardelyrikk og jernbaneprosa til samtidsteater og populærkultur. Hun har blant annet publisert artikler om, og oversatt, Pasternaks poesi, Bujdas kortprosa og Lotmans kulturteoretiske essays. Siste bok: *Den russiske togmyten: En kulturfilologisk tilnærming til russiskspråklig jernbanefiksjon* (2018).

[brita.bryn@uib.no](mailto:brita.bryn@uib.no)

### Sammendrag

Artikkelen bygger på hypotesen om at sanger, som multimodale ytringer, har spilt en viktig rolle i russisk propaganda og patriotisk oppdragelse. Med utgangspunkt i en diskusjon om hva som gjør den sanglyriske sjangeren velegnet til bruk i massepåvirkningskampanjer, utforsker jeg hvordan denne ressursen er blitt utnyttet i russisk samtidspropaganda. Primærkildene mine er patriotiske sanger slik de er blitt presentert på konserter og i russiske medier de siste par tiårene. Kildematerialet inneholder både nyere sanger med eksplisitt nasjonalpatriotiske motiver og eldre låter i ulike sjangere. Når det gjelder eldre sanger, argumenterer jeg for at noen, som Viktor Tsojs «Kukusjka» («Gjøken») fra 1990, er blitt rekontekstualisert og resemiotisert for bruk i propaganda. Undersøkelsene mine av dette sangmaterialet gir grunnlag for å hevde at patriotiske sanger har bidratt til en gradvis rekonseptualisering av begrepet *Ródina* (Hjemlandet) og til å etablere helte- og fiendebilder.

### Nøkkelord

Russisk sanglyrikk, propaganda, patriotisk oppdragelse

### Abstract

This article is based on the hypothesis that songs, as multimodal utterances, have played an important role in Russian propaganda and patriotic upbringing. Starting from a discussion about what makes the song lyrical genre suitable for use in mass influence campaigns, I explore how this resource has been utilised in contemporary Russian propaganda. My primary sources are patriotic songs as presented at concerts and in the Russian media over the last couple of decades. The source material contains both newer songs with explicitly national patriotic motifs, and older tunes within various genres. As for older songs, I argue that some, such as Viktor Tsoi's "Kukushka" ("The Cuckoo") have been recontextualised and resemiotised for propaganda purposes. My investigations of the collected song material provide grounds for claiming that patriotic songs may have contributed to a gradual reconceptualisation of the term *Ródina* (the Homeland) and to establish conceptions of heroes and enemies.

### Keywords

Russian song lyrics, Propaganda, Patriotic upbringing

Hvordan kunne det russiske regimet gå til fullskala krig mot et suverent naboland, og hvilke strategier er blitt benyttet for å vinne støtte for denne krigen i befolkningen? Det er selvsagt umulig å gi uttømmende svar på slike store spørsmål her. De har ikke desto mindre motivert meg til å utforske én av de mange formene for massepåvirkning som pågår i dagens Russland, i håp om å komme noen små skritt nærmere en forståelse for opptakten til og interne reaksjoner på denne grufulle krigen.

Prosjektet artikkelen inngår i, tar utgangspunkt i en antakelse om at *sangen*, som appellativ, multimodal ytringsform, har vært et viktig verktøy i de omfattende patriotiske oppdragelses- og propagandaprojektene som er blitt gjennomført i Russland siden Putin kom til makten ved årtusenskiftet, og intensivert etter at han tok fatt på sin tredje presidentperiode i 2012. Studien er forankret i en samtidshistorisk kontekst. Etter å ha drøftet hva som gjør den sanglyriske sjangeren velegnet til bruk i påvirkningskampanjer, utforsker jeg hvordan denne ressursen er blitt utnyttet i dagens Russland.

Undersøkelsene har frembrakt en arbeidshypotese om at tekstmusikalske ytringer ikke bare har vært anvendt til å akkompagnere, men også til å forme og legitimere den grunnfortellingen om Hjemlandet (*Ródina*) som Putin-regimet gradvis har bygget opp. Gjennom kontekstualiserende analyser av to sanger vil jeg argumentere for at disse, og en lang rekke liknende ytringer, er blitt brukt aktivt, av myndighetene og andre regimetro aktører, til å redefinere begreper knyttet til russisk historie og geografi, og til å (re)etablere helte- og fiendebilder.

Primærkildene omfatter *patriotiske sanger* som er blitt lansert eller relansert de siste par tiårene, på konsertarenaer, russisk tv, radio, kino og/eller YouTube og Rutube. Noen av disse sangene videreutvikler ledemotiver fra folkemusikken, andre resonnerer tema i russisk kunst- og programmusikk. De fleste sangene i det innsamlede materialet stammer fra, eller er inspirert av, den store sekken *sovjetisk massesang*, som favnet om ideologisk, moralsk og emosjonelt oppbyggelige sanger – fra marsjer og fedrelandssanger til barnesanger, visekunst, film- og populærmusikk (Sibirjakov 2018).

De to analyseeksemplene mine er representative for henholdsvis nyprodusert og relansert «patriotisk» populærmusikk. Det ene er en musikkvideo fra 2014 der den folketoneinspirerte «Dette er hjemlandet mitt» («Èto ródina mojá») med melodi av Igor Slutskij og tekst av Vadim Tsyganov blir fremført av Vik(tori)a Tsyganova og Pjotr Matrjonitsjev. Verbalteksten er eksplisitt patriotisk i den forstand at et *vi* formidler sin kjærlighet og lojalitet til et Hjemland. Sangen er, som vi skal se, tone- og iscenesatt på en måte som tar brodden av et drøyt budskap. Det andre eksempelet er rockeikonet Viktor Tsojs «Gjøken» («Kukúsjka», der u-ene uttales som o-ene i det norske *ko-ko*) fra 1990. Denne slageren, som Tsoj aldri fremførte offentlig, kan i sitt opprinnelige uttrykk verken betegnes som patriotisk eller oppbyggelig. I en coverversjon med uendret tekst fra 2015, arrangert av Konstantin Meladze og fremført av Polina Gagarina, er den like fullt blitt en av Ukraina-krigens mest emblematiske prorussiske signaturer. Hvordan kunne dette skje?

Som tverrfaglig forskningsfelt omfatter populærmusikkstudier disipliner som musikologi, sosiologi, kultur- og litteraturvitenskap. Hvordan man tilnærmer seg tekstmusikalske ytringer og vektlegger deres respektive modaliteter, vil være definert av forskningsobjektet og formålet med analysen, men også av faglig forankring. Man må for eksempel vurdere hvordan og i hvilken grad man vil betone sangenes musikalske kontra verbaltekstlige plan. Der fremførte versjoner er tilgjengelige i audiovisuelle format (konsertopptak, musikkvideo e.l.), vil det også være aktuelt å analysere visuelle, regirelaterte og performative aspekter (Solomon 2012, 86–87, Tagg 2013).

Med mål om å utforske nyere russisk «sangpropaganda» som *fenomen* og anskueliggjøre dette fenomenet gjennom analyser av utvalgte sanger har det her vært hensiktsmessig å

fokusere på sjangerens og enkeltytringenes *kommunikative* (ekspressive, informative, referensielle og appellative) kvaliteter, men også på deres kulturelle og sosiopolitiske *kontekst*. Like viktig som å avdekke hvilke budskap som kommuniseres, blir det her å undersøke *hvordan* de formidles, og hvilke reaksjoner og effekter de kan fremkalle.

I tilnærmingene til så vel propagandadiskurser som sangeksempler har jeg trukket veksler på kultursemiotisk og diskursanalytisk teori og metode med vekt på intertekstualitet og intermusikalitet. Innfallsvinklene til sangenes musikalske plan, og til hvordan de interagerer med andre nivå, er inspirert av de musikk sosiologiske teoriene og hermeneutisk-semiotiske analyseverktøyene den britiske musikkforskeren Phillip Tagg anbefaler for såkalte *non-musos* – musikkinteresserte fortolkere uten formell musikkteoretisk utdanning. Tagg er opptatt av musikk som kommunikasjonsform – at vi utøver, oppsøker og mer eller mindre kontinuerlig eksponeres for musikk – men fremfor alt av hvordan musikk skaper betydning. Det skjer for eksempel når den refererer eller alluderer til utenommusikalske hendelser og fenomener, når det etableres intermusikalske forbindelser, og gjennom den formen for interaksjon mellom musikk og andre modaliteter vi finner i populærkulturens tekstmusikk (Tagg 1982/2015, 65/21; Tagg 2013).

Musikk kan vekke emosjonelle, kognitive, fysiologiske og adferdsmessige reaksjoner hos enkeltindivider og i sosiale sammenhenger. Den kan utløse energi, eufori og bevegelse, gi identitetsfølelse og skape samhold. Den kan behage og begeistre, men også utfordre og provosere. Musikkens påvirkningskraft er ubestridt og manifesterer seg gjennom det brede spekteret av aktiviteter og settinger den inngår i: kreativ virksomhet, underholdning, seremonier, avkobling, trening, aktivisme, pedagogikk og terapi. Når man eksponeres for ytringer der musikk er kombinert med andre modaliteter, som i *live*-konserter eller musikkvideoer, stimuleres flere deler av hjernen samtidig. Dermed forsterkes også effekten (jf. Boler og Davis 2020).

Etter mangeårig bruk av tonesatt poesi (tekster publisert som dikt og melodisatt i ettertid) og sanglyrikk (der tekst og melodi er lansert som én ytring) i formidlingen av russisk språk, litteratur og kultur har jeg selv erfart at slike uttrykksformer kan være effektive pedagogiske verktøy. Rim og rytmer trigger kognitive prosesser som gjør det lettere å memorere – og internalisere – både vokabular, strukturer, språkbilder og budskap. Gjennom toner, rytmer og repetitive mønstre styrker melodiene denne effekten, samtidig som vokal og akkompagnement kan vekke assosiasjoner og bidra til engasjement og samhørighet. Veien fra læringsstrategier til normativ didaktikk og derfra til propaganda er ikke nødvendigvis så lang.

At tekstmusikk kan fremme tilegnelse av både form og innhold, er kunnskap også politiske og kommersielle aktører vet å utnytte. Påvirkningen kan også skje nedenfra og opp som uttrykk for motstand eller protest. Formatet gjør at sanger kan produseres i et relativt høyt tempo. Dermed kan de tjene som kommentarer til aktuelle hendelser, generere mot-sanger og fungere som polemiske innlegg i debatter og konflikter. For en innsiktsfull fremstilling av populærmusikkens rolle under og i årene etter den ukrainske Verdigheitsrevolusjonen (Majdan 2013–14) og av sangpolemikken mellom Ukraina og Russland i denne perioden, se Hansen, Rogatchevski, Steinholt og Wickström (2019).

Et karakteristisk trekk ved tekstmusikken, som også gjelder kunst, musikk og litteratur generelt, er dens evne til å være i forkant og tøyne grenser i offentlige ytringsrom. Dette er noe også myndigheter kan dra nytte av. Da Oleg Gazmanovs sovjetpatriotiske sang «Sdélán v SSSR» («Made in the USSR», sang 1 under Omtalte sanger) ble lansert i 2005, utløste den heftige reaksjoner i russiske og baltiske medier. I denne sangen, som interagerer med både Bruce Springsteens «Born in the USA» og DDT-solist Jurij Tsjevtsjuks «Rozjdjón v SSSR»

(«Født i SSSR»), konstaterer et jeg at Ukraina, Krym, Belarus og Moldova – det er landet mitt! Baltikum, Kasakhstan, våpengrenene, KGB og Stalin inngår også i den lange listen over det jeget anser som sitt land. I siste strofe fremholdes det at *vi* vant andre verdenskrig sammen, og utgjør et stort land der grenser og visumplikt ikke er på sin plass.

Gazmanovs ytring kan leses som en respons på fargerevolusjonene i Ukraina, Georgia og Kirgisistan, som utspilte seg mellom 2003 og 2005, og at Estland, Lativa og Litauen fikk EU- og Nato-medlemskap i 2004. Det var trolig i disse årene at det russiske maktapparatet fikk øynene opp for at naboland ikke lenger ville la seg dirigere av en dominerende storebror, og nå orienterte seg mot Vesten. I 2005 var sangens budskap radikalt, selv i Russland, men i tråd med Putins berømte utsagn i talen til den russiske nasjonalforsamlingen dette året om at Sovjetunionens sammenbrudd var det 20. århundres største geopolitiske katastrofe.

Om låten var et bestillingsverk, har det ikke lyktes meg å finne ut av. Medieoppmerksomheten sangen fikk, og det faktum at Moskvas mest prestisjefylte storkonsertarenaer, Vasilij-skråningen ved Den røde plass og Luzjniki stadion, ble stilt til disposisjon for Gazmanov dette året, indikerer at Kreml så seg tjent med å få spredt et kontroversielt budskap i en alvorsmunter, populærkulturell innpakning. Oleg Gazmanov har siden 2005 forfattet og fremført et betydelig antall patriotiske sanger og er fortsatt en av Putin-regimets mest lojale og best betalte artister. Siden februar 2022 har han fremstått som såkalt Z-propagandist og står nå på ukrainske og vestlige sanksjonslister.

I Sovjetunionen hadde ministeriene for folkeopplysning, Narkomprós/Minprós og Agitpróp (Sentralkomiteens avdeling for agitasjon og propaganda) hovedansvaret for en forholdsvis koordinert agitasjons- og propagandavirksomhet som bygget på marxist-leninistisk ideologi. I dagens Russland er både propagandamaskineriets og underholdningsindustriens strukturer, formidlingskanaler og virkemidler mer komplekse og ideologien diffus. Dermed lar ikke propagandaens aktører seg alltid enkelt identifisere, og propagandabudskapene fremstår ikke nødvendigvis som konsekvente og koordinerte.

I sovjettiden bidro Den røde armés orkestre, korps og kor, sammen med monopolistene Melodija og Mosfilm, til å holde liv i marsjer, programmusikk og slagere med tilknytning til Fedrelandskrigen (mot Napoleons hær) og Den Store Fedrelandskrigen (mot nazistene og fascistene). Mellom Cuba-krisen og Sovjetunionens sammenbrudd gjorde budskap om fred og internasjonal forbrødring seg gjeldende i populærkulturen, men patriotisk sang og musikk forsvant aldri helt fra den russiske musikkscenen, ikke engang på det vestvendte nittitallet. Selv under 50-årsmarkeringen for krigsavslutningen manifesterte den seg imidlertid i langt mer dempede former enn den gjør nå.

Bruk av musikk og sang i nasjonsbygging, propaganda og krig er selvfølgelig ikke noe særrussisk fenomen. På vårt kontinent har militær aktivitet vært ledsaget av fanfarer, marsjer og korpsmusikk gjennom århundrer. Mens for eksempel *patriotic songs*, *Heimatslieder* og *chants patriotiques* helst hentes frem på nasjonaldager og minnemarkeringer, er deres russiske parallellsjanger i dag høyst produktiv og levende.

De første tegnene til en revitalisering av den patriotiske sangsjangeren kom innen utgangen av Putins aller første år ved makten. Da ble den kortlevde nasjonalsangen fra Jeltsintiden erstattet med Sergej Mikhalkovs nyskrevne tekst til den sovjetiske nasjonalhymnens melodi, komponert av Aleksander Aleksandrov. At Mikhalkov også hadde skrevet teksten til nasjonalsangen fra 1944, bidro til den opplevelsen av historisk kontinuitet det nye regimet nå ville innpode i befolkningen. I den nye versjonen skildres Russland som en hellig, mektig stormakt og Fedrelandet som et forbund av stolte og oppofrende broderfolk. Nasjonalsangens tekst er i første rekke representativ for sjangeren, men synes på leksikalsk og

språkbildenivå også å ha vært toneangivende for den mer pompøse seksjonen av nyere patriotiske sanger.

Putin-regimet startet tidlig prosessen med å ta kontroll over så vel tradisjonelle medier (tv, radio og aviser) som utdanningssektoren. De statseide nettverkene av nyhetsbyrå og tv-kanaler (RT og RIA-nóvosti) har siden 2005 ivaretatt Kremles perspektiver. Med hjemmel i nye og reviderte lover om «utenlandske agenter», «ekstremistorganisasjoner» og «patriotisk oppdragelse» har regimet gradvis brakt frie medieredaksjoner til taushet og gjort patriotisme «obligatorisk» i russernes hverdag.

Som ledd i oppbyggingen av en enhetlig nasjonal identitet ble det første statlige programmet for patriotisk oppdragelse realisert i perioden 2001–2005. Det er blitt videreført gjennom nye programmer og nedfelt i lover som har medført betydelige endringer, særlig i den 11-årige grunnskolens læreplaner, pedagogikk og pensum, men også i høyere utdanning (Sanina 2017). Patriotisk oppdragelse favner om både *åndelig-moralsk* og *militær-patriotisk* oppfostring. Flaggheising, fremføring av nasjonalsangen og sentralt initierte «samtaler om det som er viktig» inngår nå i skolehverdagen. De yngre årskullene av russiske statsborgere som mobiliseres til krigen i Ukraina, vil ha gjennomført hele sitt obligatoriske utdanningsløp i et skolesystem der patriotisk oppdragelse har stått på dagsordenen.

I dette systemet er historiefaget blitt tillagt tung vekt, spesielt etter at det i årene 2013–16 ble utarbeidet en enhetlig standard for lærebøker og opplæring i historie. De estetiske fagene blir også fremhevet som arenaer der elevene kan utvikle patriotiske følelser gjennom medskapende aktiviteter som tegning, forming og ikke minst sang (Popp 2021).

Patriotisk oppdragelse har dessuten fått en sentral plass i russiske barn og unges fritid, for eksempel gjennom nettbaserte kunnskapsportaler, tv-serier og landsomfattende patriotiske tegne-, skrive- og sangkonkurranser, drevet eller støttet av ministeriene for henholdsvis utdanning, opplysning og kultur. Siden 2004 er det blitt produsert oppunder 90 animasjonsfilmer i den populære barne-tv-serien «Gorá samotsvétov» («Et fjell av edelstener») basert på *skázki naródov Rossii* (Russlands folkeslags eventyr). Selv om disse nasjonalitetene utgjør minoriteter i Russland, er det både problematisk og betegnende at det inngår ukrainske, belarusiske og georgiske eventyr i denne serien. I 2022, 100 år etter at pionerbevegelsen ble stiftet, vedtok Dumaen dessuten å opprette en ny, landsomfattende bevegelse for aldersgruppen mellom 6 og 17. Her skal det tilrettelegges for en fritid bygget på tradisjonelle og patriotiske verdier. Med det høye antallet nye og relanserte patriotiske sanger burde bevegelsens sangrepertoar allerede være sikret.

Som både Anatoli Rapoport (2009, 141–142) og Anna Sanina (2017) påpeker i sine arbeider om patriotisk utdanning, er dagens skolesystem inspirert av det sovjetiske og preget av en dualisme der oppdragelse (*vospitánie*) har en like selvfølgelig plass som faglig opplæring (*obutsjénie*). Av dagens opplæringslov fremgår det at det å *påvirke* elevene til å bli pliktoppfyllende og lovlidige samfunnsborgere, *forme* deres verdier og gi dem en *følelse* av patriotisme hører til utdanningsinstitusjonenes viktigste oppgaver.<sup>1</sup> Siden fenomener som åndelighet, moral og patriotisme befinner seg i tankevirksomhetens emosjonelle spekter, og det her er snakk om langvarige statsinitierte massepåvirkningskampanjer, blir det naturlig å trekke forbindelseslinjer til propaganda.

1. I den føderale lov No 273–ФЗ, artikkel 2 om utdanning (revidert 28.02.23) defineres oppdragelse (воспитание) blant annet som en virksomhet rettet mot å «forme en følelse av patriotisme, borgerplikt, respekt for Fedrelandsforsvarernes minne og bragdene til Fedrelandets Helter hos elevene» («формирование у обучающихся чувства патриотизма, гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам Героям Отечества»). Kilde: <http://www.consultant.ru> (min oversettelse).

I motsetning til logisk argumentasjon og politisk agitasjon, som gjerne relaterer seg til ett eller noen få konkrete saksforhold, kjennetegnes jo propaganda nettopp ved at den danner mer utstrakte diskurser om komplekse og abstrakte idésystemer som religion, etikk eller ideologi. I propaganda vil ikke kravet til etterprøvbarhet av fakta være like høyt som i kommunikasjonssituasjoner der målet er å overbevise ved hjelp av fakta og rasjonelle argumenter. Det viktigste her er at det som kommuniseres, trigger emosjonelle reaksjoner (som stolthet, empati, avsky eller frykt) hos mottakerne, som på lengre sikt kan fremme ønsket overbevisning, virkelighetsforståelse eller til og med adferd.

Gjennom 13 teser om propaganda som innleder en antologi om samme tema, presenterer Jonathan Auerbach og Russ Castronovo et nyttig rammeverk for propaganda. Kort oppsummert fremholder de at propaganda ikke er grunnleggende ondt eller umoralsk, at den blir til i møter med mottakere, og at grensene mellom propaganda og andre former for informasjonsvirksomhet er flytende. Selv om propaganda ikke er noe klart definert fenomen, mener de det er mulig å studere dens verktøy og virkemidler. De påpeker at propaganda må forstås i relasjon til de institusjonene og aktørene som praktiserer den, og til hvilke medier og nettverk den formidles gjennom og sirkulerer i. Videre understreker de at den kan fortolkes ulikt, utnyttes av flere aktører og oppnå variable og utilsiktede effekter. De fastholder at propaganda må kunne appellere til både positive og negative følelser, og at den er høyst tilstedeværende også i demokratier (Auerbach og Castronovo 2013, 4–12).

For at propaganda skal ha effekt, vil jeg nevne enda noen kriterier som bør være oppfylt. For det første bør påstandene man vil nå gjennom med, formidles over tid og via flere kanaler. Jo oftere meldingen gjentas, desto større er sjansen for at den såkalt illusoriske sannhetseffekten slår inn. For det andre bør mottakeren oppfatte det som kommuniseres som informasjonsdeling eller kunnskapsformidling, ikke som propaganda. For det tredje bør de mange ulike, kanskje til og med motstridende, fortellingene som gradvis utvikles til en propagandadiskurs, utgjøre en forståelig og relativt plausibel rammeberetning.

Det er vanskelig å måle effekten av propaganda, særlig i samfunn der kritiske ytringer kan føre til tap av studieplass eller arbeid, eller til og med bøter og fengselsstraff. Men i den grad vi kan stole på meningsmålinger, har det russiske regimet greid å bygge opp en autoritativ grunnfortelling som en betydelig andel av befolkningen tror på. Det har de fått til ved blant annet å knytte til seg regimetro, ofte ytterliggående, ideologer, prester, forskere, forfattere, kunstnere, idrettsstjerner og musikere, som i sin tur bidrar til propagandamaskineriet ved å trekke sitt publikum inn i dette meningsfellesskapet. Rammeberetningen kan i dag se omtrent slik ut: Russland har en stolt og sammenhengende tusenårig historie som springer ut av den østslaviske statsdannelsen som ikke lenger skal kalles *Kijevskaja Rus*, bare *Rus*. Føderasjonen er tuftet på den russisk-ortodokse kristendommens tro og unike «tradisjonelle verdier». Sovjetunionens sammenbrudd var en tragedie. Russernes «egentlige» territorium er urettmessig tatt fra dem. Hjemlandet med sitt mektige språk, sin tro, kultur og høye moral er truet av dekadente, russofobe krefter som når som helst kan legge hele den russiske sivilisasjonen i grus.

Med den kunnskapen vi har nå om de katastrofale følgene av avgjørelser det russiske regimet nylig har tatt, spør man seg hva som kunne vært gjort annerledes underveis. Sett fra det nåværende prorussiske narrativets perspektiv er krigen i Ukraina et resultat av Vestens brutte løfter, Nato og EUs fullførte og planlagte utvidelser mot øst og verdens manglende vilje til å anerkjenne Russlands sikkerhetsbehov. At Russlands naboland skulle ha behov for å forsvare seg, er utelatt fra fortellingen. Den harde, og ikke uberettigede, kritikken Kreml har rettet mot USA og Natos utenlandsoperasjoner, har ikke forhindre dem fra å bruke de samme operasjonene til å rettfærdiggjøre sin egen aggresjon og som retorisk modell for

«spesialoperasjonen» i Ukraina. Putin legger skylden på Vesten for å ha startet denne krigen uten å nevne hvem som sitter med nøkkelen til å avslutte den.

Tråkler man seg bakover gjennom presidentens offisielle uttalelser, blir det tydelig at regimets rammefortelling delvis er blitt til underveis. Da han ble innsatt i 2000, skal Putin ha stilt seg åpen for et eventuelt russisk medlemskap i Nato. I et intervju med tyske ARD i 2008 uttalte han at Krym, i motsetning til Sør-Ossetia, ikke var noe «omstridt territorium», og at Russland for lengst hadde anerkjent Ukrainas grenser. Da Krym og Sevastopol ble offisielt innlemmet i Den russiske føderasjon i april 2014, advarte han mot å tro på dem som ropte om russiske interesser i andre ukrainske regioner og gjentok at Russland alltid hadde akseptert Ukrainas territoriale integritet.<sup>2</sup> Da var russisk militært personell og materiell allerede sendt inn Donbas og Russlands krig mot Ukraina i gang.

Det er ikke rom for noen diskusjon om faktisk sannhet kontra politiske løgner og konspirasjonsteorier her (jf. debatten om *truth*, *truthiness* og *fakes* i nyere amerikansk politisk og militær historie), men det er bred enighet om at 2014 markerer et tidsskille i relasjonen mellom Russland og Vesten. Med annekasjonen av Krym ble den russiske nasjonalpatriotismen løftet til nye høyder, men i kjølvannet fulgte vestlige sanksjoner og en markant skarpere retorikk. Etter en tvilsom felles «kamp mot terrorisme» ble nord-sør-aksen igjen dreid øst-vest. Fra nå av begynner krigens dikotomier å gjøre seg gjeldende, presist formulert av Anne Morelli (2001).<sup>3</sup>

La oss se hvordan tekstmusikken nedfeller seg i dette bildet. I Russland lanseres og relanseres patriotiske sanger ofte i forbindelse med nasjonalpatriotiske høytider på storkonserter som strømmes og tv-sendes. Alternativt presenteres de i statsstøttede filmer eller populære tv-underholdningsprogrammer. Slik knyttes de opp mot positive, kollektive opplevelser. Uavhengig av lanseringsform blir de deretter hyppig avspilt på de statlige tv- og radiokanalerne. På nett publiseres de som profesjonelle konsertopptak og musikkvideoer og så som coverversjoner i amatørvideoer. Dermed oppnår de fort mange treff på videodelingsplattformene og deles videre i sosiale medier.

Fra 2014 og utover kommer det en strøm av nye russiske patriotiske sanger der fenomenet Hjemland tematiseres og fiendebildene meisles enda tydeligere ut enn før. La oss se på det første sangeksempelet mitt «Èto ródina mojá» («Dette er hjemlandet mitt»). Mannen bak melodien, komponisten og sangeren Igor Slutskij, er født i Sakhalin (i 1967), men vokste opp i Mariupol og er utdannet ved musikkhøyskolen der. I ungdommen spilte han fagott

- 
2. Om potensielt Nato-medlemskap for Russland, se denne artikkelen i *The Guardian* fra 04.11.2021: <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/04/ex-nato-head-says-putin-wanted-to-join-alliance-early-on-in-his-rule>  
Teksten utdrag av intervjuet med ADR i 2008 ligger her: <https://www.youtube.com/watch?v=014S9iKSKxs>.  
Se også talen i Kreml-palasset i 2014 her: <https://www.youtube.com/watch?v=l10BsQzOGKM> (Alle sett/lest 21.02.23).
3. *Principes élémentaires de propagande de guerre*. 1. nous ne voulons pas la guerre ; 2. le camp adverse est le seul responsable de la guerre ; 3. le chef du camp adverse a le visage du diable (ou «l'affreux de service») ; 4. c'est une cause noble que nous défendons et non des intérêts particuliers ; 5. l'ennemi provoque sciemment des atrocités, et si nous commettons des bavures c'est involontairement ; 6. l'ennemi utilise des armes non autorisées ; 7. nous subissons très peu de pertes, les pertes de l'ennemi sont énormes ; 8. les artistes et intellectuels soutiennent notre cause ; 9. notre cause a un caractère sacré ; 10. ceux (et celles) qui mettent en doute notre propagande sont des traîtres (Morelli 2001).  
*Elementære prinsipper for krigspropaganda* 1. Vi vil ikke ha krig; 2. det er den motsatte siden alene som er ansvarlig for krigen; 3. lederen av den motsatte siden har djevelens ansikt (eller er i «den ondes tjeneste»); 4. det er en edel sak vi tjener, ikke spesielle interesser; 5. fienden forårsaker bevisst grusomheter, og hvis vi begår feil, er det ufri-villig; 6. fienden bruker uautoriserte våpen; 7. vi lider svært få tap, fiendens tap er enorme; 8. kunstnere og intellektuelle støtter vår sak; 9. vår sak er hellig; 10. de som stiller spørsmål ved vår propaganda, er forrædere (min oversettelse).

i et av Den røde armés korps. Siden 1990-tallet har han bodd i Moskva og samarbeidet med popartisten Vika Tsyganova og hennes ektefelle Vadim Tsyganov, som har skrevet teksten til «Dette er hjemlandet mitt». Paret (begge født i 1963) er høyt profilerte kjendiser. Han er skuespiller og regissør samt tekstforfatter og producer for sin kone. Begge markedsfører seg som kristen-ortodokse patrioter. Vika Tsyganova har turnert i russisk-okkuperte områder i Donbas siden 2014. Hun har stått på partilistene til Putins parti, Forent Russland, men ikke blitt innvalgt. I videoen jeg skal kommentere her, fremfører hun sangen sammen med folkemusikeren Pjotr Matjonitsjev (født 1985), som fikk sitt gjennombrudd med videoen «Opa Russian Style» i 2014.

«Dette er hjemlandet mitt» ble lansert som musikkvideo den 6. oktober 2014 (sang 2), altså et drøyt halvår etter at Krym ble annektert. Den fikk bred dekning i mediene og over en million treff på YouTube i løpet av én uke. Den 16. oktober ble sangen fremført av de samme artistene, med orkester, kor og dansere, på en nasjonalpatriotisk konsert på Luzjniki stadion (sang 3).

I videoen sitter Pjotr Matjonitsjevs rollefigur på et lyst kjøkken og leser i en for meg ukjent papiravis før han med et oppgitt uttrykk ser inn i kamera og utbryter: «Вот что я вам скажу, господа, западные партнеры: учите географию, учите историю, Псаки привет» (Her er det jeg vil si til dere herrer, vestlige partnere: Lær dere geografi, lær dere historie, hils Psaki). Hilsenen går til daværende talskvinne i USAs utenriksdepartement, Jennifer Psaki. I tillegg til å ha formidlet fordømmende uttalelser om Russlands aggresjon i Ukraina avslørte hun i 2014 sviktende geografikunnskaper ved blant annet å referere til «the shores of Belarus». Blunderne hennes ble slått stort opp i russisk presse, der hun fikk tilnavnet «sirkusprinsessen». Mannen tar frem bajan-trekkspillet og introduserer sangen (her også i min oversettelse) med ordene «Наш ответ НАТО» (Vårt svar til Nato).

От Донецка до Кремля –  
Это Родина моя

Fra Donetsk til Kreml –  
Dette er hjemlandet mitt

От Камчатки до Одессы  
У Москвы есть интересы,  
Потому что помним мы  
Географию страны.

Fra Kamtsjatka til Odessa  
har Moskva interesser,  
for vi husker  
landets geografi.

От Тувы до Приазовья,  
От Курил до Приднестровья,  
От Донецка до Кремля –  
Это Родина моя.

Fra Tuva til Azovhavet,  
fra Kurilene til Transnistria,  
fra Donetsk til Kreml –  
dette er Hjemlandet mitt.

Припев  
Это Родина моя!  
И делить ее нельзя,  
Это матушка-Россия,  
Это – русская земля.

Refreng  
Dette er Hjemlandet mitt!  
Det kan ikke deles opp,  
det er moder-Russland,  
det er russisk jord (/land).

От Надыма и до Крыма,  
Русь святая неделима,  
Необъятная страна  
Богом свыше нам дана.

Fra Nadym til Krim  
det hellige Rus er udelelig,  
et uendelig land,  
av Gud er det gitt oss fra oven.

Все на сердце очень близко:  
От Славянска до Норильска,  
От Луганска до Кремля –  
Это Родина моя!

Alt ligger hjertet så nær:  
fra Slavjansk til Norilsk,  
fra Lugansk til Kreml –  
dette er Hjemlandet mitt!



|  |   |
|--|---|
| Припев   | Refreng   |
| Знают Штаты, знает НАТО,<br>Нам чужой земли не надо.<br>Мы чужое не берем,<br>А свое назад вернем, | Det vet Statene, det vet Nato,<br>vi behøver ikke fremmed land.<br>Vi tar ikke noe fremmed/andres,<br>men vi tar tilbake vårt eget. |
| Знаем, помним, не забудем,<br>Защищать страну мы будем<br>От Аляски до Кремля –<br>Это Родина моя! | Vi vet, vi husker, vi skal ikke glemme,<br>vi vil forsvare landet<br>fra Alaska til Kreml –<br>dette er Hjemlandet mitt!            |
| Припе  | Refreng   |

I det nyskrevne sangpatriotiske materialet kvalifiserer de fleste tekstene til karakteristikken didaktisk diktning, der ideologiske og moralske budskap trumfer estetiske hensyn. Det gjelder også denne sangen, der *vi* og *de andre*-dikotomien utgjør en grunnstruktur. Oversettelsen gjengir kildeteksten linje for linje, men gjenspeiler ikke originalens parrim og firefotede trokeiske versemål. Sjangermessig fremstår teksten som et læredikt, der en serie erklæringer og drøye utsagn fremsettes som fakta og selvfølgeligheter. Påstandenes «pålitelighet» underbygges ved hjelp av formuleringer som kan knyttes til hukommelse, læring og kunnskap; *vi husker geografien vår, vi vet, vi skal ikke glemme*.

Nesten alle de grammatisk sett feminine betegnelsene på Russland som opptrer i nyere patriotisk sanglyrikk, er med i denne sangen: Hjemlandet (Родина, som også kan bety Føde- eller Moderlandet), *det hellige Rus* (Русь святая), *moder-Russland* (матушка-Россия), *russisk jord/land* (русская земля) og et *uendelig land* (необъятная страна). To grammatisk maskuline egennavn som forbindes med makt og myndighet, *Gud* (Бог) og *Kreml* (Кремль), tilfører påstandene ytterligere legitimitet.

Men så var det geografien: Av de 14 geografiske benevnelsene som ramses opp, befinner bare fem seg uomtvistelig innenfor Den russiske føderasjons grenser. Foruten Moskva gjelder det Kamtsjatka, Nadym, Norilsk og Tuva. Krym, Odes(s)a, Donetsk, Lugansk/Luhansk og Slavjansk ligger derimot i Ukraina. Mesteparten av Azovhavets vestlige bredde hører også til Ukraina, men er i skrivende stund okkupert av Russland. De fire sørligste øyene i Kurilene, som Russland fortsatt gjør krav på, tilhører Japan. Den russiskstøttede selverklærte folkerepublikken Transnistria inngår i folkerettslig forstand i Moldova. Alaska ble solgt til USA i 1867. Det disse geografiske enhetene har til felles, er at de en gang har vært del av Det russiske imperiet og/eller Sovjetunionen.

I første strofe blir det formidlet at Moskva har *interesser* fra Kamtsjatka til Odessa. I neste strofe går man enda et skritt lenger og kunngjør at Transnistria og Donetsk er *Hjemlandet mitt*. Påstanden gjentas i fjerde og sjette strofe samt i refrenget. Et annet nøkkelbudskap om Hjemlandet kommer til uttrykk gjennom kombinasjonen av et modaladverb som betyr *umulig, uråd, ulovlig* (нельзя), og verbet for å *dele* (делить). Å *dele opp* et imaginært Hjemland som tilhører en for lengst tilbakelagt historie, er altså uråd. *Det hellige Rus* er også *udelelig* (неделима) og dessuten *gitt oss av Gud fra oven* (Богом свыше нам дана). *Det hellige Rus* betegner ikke her det historiske Kyiv-Rus, men refererer til en religions-filosofisk forestilling om et gudegitt åndelig-kulturelt rom som deles av ortodokse kristne (se Suslov 2015). Men også forestillinger kan realiseres og metaforer materialisere seg. *Det hellige Rus* kan i likhet med tekstens ikke-russiske geografiske betegnelser uttrykke vi-ets geopolitiske ambisjoner. I de to siste strofene formidles et tvilsomt memento som går igjen i den prorus-

siske argumentasjonen for å invadere Ukraina: *Vi tar tilbake det som er vårt, og vi er beredt på å forsvare landet vårt.*

Melodien er fengende og folkeviseinspirert med todelt takt, som gjør den lett å klappe, trampe eller danse til. De to siste verselinjene i strofene, med trykksterk utgang, fremføres i videoen med ekstra fynd og klem, og den gemyttlige stemningen understrekes av *bajan*-en, *ajda-ajda*-sang og klapping. Kontrasten mellom tekstens aggressivt-antagonistiske innholdsplan og den lett tilgjengelige musikalske innpakningen er påfallende. Verbaltekstens insisterende og provoserende motiver sniker seg inn sammen med allitterasjoner og rim. Tone- og iscenesettelsen demper og ufarliggjør budskapet.

Musikkvideoen er profesjonelt utført og lyd kvaliteten god. Aldersgrensen er satt til 6+. Kjøkkensettingen er gjenkjennelig og i tråd med verdileverandørenes propaganda. En slik sang kunne godt vært fremført på et russisk kjøkken, men mer sannsynlig på en fest med alkohol på bordet enn under en familiefrokost. Castingen og filmingen, med gradvis utvidelse av bildefeltet, gir en god overraskelseeffekt. Her blir vi i tur og orden introdusert først for en forurettet, *bajan*-spillende familiefar, så for hans smilende, gestikulerende og formående mor eller svigermor. Etter hvert kommer det til syne en travel ung mamma med et spedbarn på armen og enda to små barn. Med tre eller flere barn regnes man i Russland som flerbarnsfamilie, en status regimet oppfordrer til og premierer gjennom støtteordninger.

Duken på bordet og kjøkkenhåndkleet ved vasken har tradisjonelle russiske mønstre. En åpen skapdør og plastkopp på disken illuderer *litt* rot i et ellers ryddig familiekjøkken. Det drikkes te og spises tradisjonell russisk hvetebrød. På bordet står en skål med sjokolade fra den tradisjonsrike Røde Oktober-fabrikken. Rehabiliteringen av sovjetisk historie og kultur inngår også i propagandabudskapet. Tre generasjoner er samlet rundt et hyggelig måltid, men de har viktige meddelelser å komme med. Idet de synger *men vi tar tilbake vårt eget* (*А свое назад вернем*), markerer bestemor med en håndbevegelse at vi-et inkluderer enda en person. Bildet zoomes ytterligere ut, og ved bordenden sitter en mann i militærjakke. Med monoton stemme og nesten uttrykksløst ansikt fremfører han erklæringen: «За Россию, от Камчатки до Одессы, единую и неделимую» (For Russland, fra Kamtsjatka til Odessa, enhetlig og udelelig). Appellen besvares med et hurra-rop, hvorpå mannen bryter ut i et smil. «Onkelen» ved bordenden er ingen hvem som helst. Rolleinnhaverens navn er Pavel Gubarev. Han er fra Severodonetsk, har bakgrunn i historiestudier, høyreekstreme miljø og bevegelsen «Novorossija». Siden 2014 har han deltatt aktivt, militært og politisk, i de pro-russiske opprørene i det østlige Ukraina. I mars dette året påberopte han seg tittelen «folkets guvernør». For det russiske og ukrainske publikum er han en kjent figur, også i 2014.

I desember 2014 kommer det flere musikkvideoer med sangen «Dette er hjemlandet mitt», blant annet én i klasseromsetting. Her opptrer Vika Tsygonova i rollen som geografilærer. Unge Maria Tjsernova synger solopartiene foran et kart sammen med det som oppgis å være skoleelever fra Moskva. Klasserombildene er kryssklippet med filmsnutter fra Krym, av skip fra Svartehavsflåten, krigsfly og -helikoptre og av president Putin og forsvarsminister Sjojgu på inspeksjon (sang 4).

Sangen «Dette er hjemlandet mitt» overskrider grensene for hvordan man uttalte seg om Donbas og Ukraina fra offisielt russisk hold på denne tiden. Tsyganov-paret lå også i forkant da de i januar 2015 lanserte låten «Novorossija», og i en politisk gråsone da de i oktober 2022 publiserte en musikkvideo tilegnet den beryktede Wagnergruppen.<sup>4</sup> Fortellingen

4. Videoen, tilegnet Wagnergruppen, har flere ganger blitt fjernet fra YouTube, men har dukket opp igjen under nye lenker. Den 21.02.2023 var den tilgjengelig her: <https://www.youtube.com/watch?v=5lj9fpA3wsU>

om Hjemlandet fremstår som en lang diskurs med mange forhandlingspartnere, der sanger av typen beskrevet over beveger seg i det semiotiske rommets ytre baner. Samtidig som den indre, etablerte kjernen trolig verdsetter ytringer som får dem selv til å fremstå som moderate, vil de på lengre sikt kunne gjøre slike budskap til sine egne (jf. Lotman 2000, 257–68). På denne måten kan kunst og populærkulturelle ytringer ikke bare inngå i, eller respondere på, men også bidra til å forme propagandadiskurser.

Til de viktigste arenaene for formidling av patriotisk musikk og sang hører de stadig mer militaristiske markeringene av nasjonalpatriotiske høytidsdager som Dagen for forsvar av fedrelandet 23. februar, Russlands dag 12. juni og Dagen for folkets enhet 4. november. Feiringen av Maihøytidene starter den 1. mai og kulminerer med militærparader og togene under parolen *Bessmértnyj polk* (Det udødelige regiment) på Seiersdagen 9. mai. Disse folketogene, der man bærer symboler fra Den store fedrelandskrigen og portretter av slektninger som omkom i den, er et eksempel på et folkeinitiativ – fra Tomsk i 2011 – som maktapparatet har tatt monopol på. Siden 2015 har man dessuten markert 18. mars som Dagen for Kryms gjenforening (!) med Russland. Også i 2022, mens krigen raste i nabolandet, ble dagen behørig markert. Massemønstringen «Krymvåren» gikk av stabelen på Luzjniki stadion under paroler som *За мир без нацизма* (For fred/en verden uten nazisme), *За Россию* (For Russland), *За Путина* (For Putin). Arrangementet fremsto som en ren støtteerklæring til «spesialoperasjonen» i Ukraina. Flagget og bannere ble utdelt ved inngangen. Det patriotiske Russland var representert ved blant andre presidenten selv, utenriksministeriets talskvinne Maria Zakharova, tv-propagandisten Margarita Simonjan, medaljevinnere fra vinter-OL i Beijing, militære korps og kor. Oleg Gazmanov fremførte «Sdélan v SSSR», bandet Ljubè var med – og ikke minst Polina Gagarina med Viktor Tsojs «Kukúsjka», som er blitt et fast innslag på denne typen arrangementer.

Den 24. juni 1990, på samme stadion, holdt Viktor Tsoj det som skulle bli hans siste store konsert med bandet Kinó. Knappt to måneder senere omkom han i en bilulykke, bare 28 år gammel. Med bakgrunn i den halvoffisielle Leningrad *rok-klub*, sin særpregede vokal og kule fremtoning hadde han da rukket å oppnå stjernestatus både som musiker og filmskuespiller. «Kukúsjka» var en av de siste sangene han skrev. Både tekst, melodi og arrangement er hans eget. Det ble spilt inn en demo, og vokalen hans ble mikset inn i den første offentlige versjonen av «Kukúsjka», som kom på bandets åttende og siste studioalbum «Tsjórnij albóm» («Det svarte albumet») i januar 1991 (sang 5, under også i min oversettelse).

I Viktor Tsojs originalversjon blir sangen fremført i jevnt tempo og stemmeleie. Vokalen danner et karakteristisk, men avdempet relieff mot en fengende, mollstemt melodi. Det enkle, men utsøkte gitar-, bass- og perkusjonsarrangementet underbygger både den underfundige teksten og det pulserende uttrykket. Ytringen fremstår som helhetlig, men også innovativ og kontemplerende, på grensen til det suggererende.

**Кукушка**

Песен еще ненаписанных, сколько?  
Скажи, кукушка, пропой.  
В городе мне жить или на выселках,  
Камнем лежать или гореть звездой?  
Звездой.

**Припев**

Солнце мое – взгляни на меня,  
Моя ладонь превратилась в кулак,  
И если есть порох – дай огня.  
Вот так...

Кто пойдет по следу одинокому?  
Сильные да смелые  
Головы сложили в поле, в бою.  
Мало кто остался в светлой памяти,  
В трезвом уме да с твердой рукой в Струю,  
В струю.

**Припев**

Где же ты теперь, воля вольная?  
С кем же ты сейчас  
Ласковый рассвет встречаешь? Ответь.  
Хорошо с тобой, да плохо без тебя,  
Голову да плечи терпеливые под плеть,  
Под плеть.

**Припев****Gjøken**

Ennå uskrevne sanger, hvor mange?  
Si det, gjøk, syng det.  
Skal jeg leve i en by eller avkrok,  
ligge som en stein eller brenne som en stjerne?  
Som en stjerne.

**Refreng**

Solen min – kast et blikk på meg,  
håndflaten min er blitt en knyttneve,  
og hvis det fins krutt – gi ild.  
Sånn her ...

Hvem vil gå i et ensomt spor?  
De sterke og de modige har  
ofret nakken på slagmarken, i kamp.  
Få står fortsatt klart i minnet  
med nøkternt sinn og fast grep i Rekken,  
i rekken.

**Refreng**

Hvor er du nå, frie vilje?  
Hvem er det nå  
du møter en mild soloppgang med? Svar.  
Bra med deg og ille uten deg,  
et hode og tålmodige skuldre under pisken,  
under pisken.

**Refreng**

Utover at Viktor Tsoj betegnet dette som en personlig sang, vet vi lite om hva den litt reserverte låtskriveren og artisten selv la i teksten. For meg fremstår den som en tonesatt indre monolog om integritet. – Et kreativt jegs selvransakende refleksjoner og retoriske spørsmål om å bevege seg i kunstens periferi, eller la seg trekke inn mot et etablert sentrum.

«Kukúsjka» er blitt fortolket av flere band og solister, som Bi-2, Zemfira, Olga Kormukhina og barnestjernen Jaroslava Degtjarova. At en tekstmusikalsk ytring beveger seg inn i nye fortolkningsrom, er en naturlig prosess, men i 2015 skjer det noe som skal endre resepsjonen av denne sangen fullstendig. «Kukúsjka» blir relansert i en russisk-ukrainsk samproduksjon registrert av Sergej Moritskij. Filmens russiske tittel er «Bítva za Sevastópol» («Slaget om Sevastopol»), den ukrainske «Nezlámna» («Den uknuselige»). Krigsdramaet er basert på historien til Ljudmila Pavlitsjenko (1916–74) fra Bila Tserkva i Ukraina. Hun var en legendarisk skarpskytter som i løpet av andre verdenskrig skal ha skutt og drept over tre hundre «nazister».

Det er uvisst om filmen inngikk i, eller bare passet utmerket inn i, et (pro)russisk prosjekt der Ukraina skulle bringes tilbake i folden gjennom påminnelser om en ærefull felles fortid. Innspillingen startet høsten 2013, før Verdighetsrevolusjonen, og ble avsluttet sommeren 2014, altså etter at Krym var blitt annektert. Filmen oppnådde høye visningstall, først etter kinopremierene i april 2015 og i 2015–16 på statlige tv-kanaler i begge land. Den ble tilkjent flere filmpriser. I Gagarinas fremføring inngår «Kukúsjka»s musikalske plan i et betydningstungt samspill med traileren og filmens dramaturgi og krigsetikk. Fra en myk, dempet begynnelse bygger den seg gradvis opp, i volum, stemmebruk og orkestral intensitet mot en dramatisk avslutning (sang 6). Utvalgte ord knyttet til krig og kamp, aksentueres

slik at også verbalteksten tilføres ny mening. Elisabeth Wehling (2016) kaller grepet der en ytring bevisst rammes inn slik at betydningen skyves i en bestemt politisk retning, for *Politische Framung*. John H. Connollys begrep *recontextualisation* kan også bidra til å belyse metoden:

*Recontextualisation* is the process whereby content that has been given expression in one context (the source content) is subsequently reused in a different context (the *destination* content). It is often accompanied by *resemiotisation*, the process whereby content is lifted from one context (the *antecedent* text, situated in the source context) and recast in a modified form during the production of a subsequent text (the *derivative* text, situated in the destination context). (Connolly 2014, 377)

«Slaget om Sevastopol» bidro til en rekontekstualisering og resemiotisering av Viktor Tsojs sang som gjorde den til et ypperlig propagandaverktøy. Innenfor den nye, militaristiske konteksten vil nok ikke sangens tittel lenger assosieres med den østslaviske folketroen og litteraturens gjøk og dens rike konnotasjonssfære, men med de mest åpenbare betydningene av ordet *kukúsjka*. Under Vinterkrigen ble ordet tatt i bruk av sovjetiske soldater om finske snikskyttere som skjulte seg i trær, og det har siden vært brukt om skarpskyttere generelt.<sup>5</sup> I russisk brukes *kukúsjka* også som betegnelse på litt «ko-ko» kvinner, ofte, men ikke alltid, i negativ forstand, samt nedsettende om kvinner som forlater sine barn. Mens de to første betydningene kan relateres til filmens heltinne, gir propaganda- og Z-versjonen av «Kukúsjka» også assosiasjoner til Ukraina som en svikefull mor. – En mor som heller enn å søke mot sitt «naturlige» åndelig-kulturelle opphav (jf. første strofe) og oppdra sine barn i henhold til denne kjernens normer og verdier, har etterlatt dem i et fremmed rede. Ved frivillig å underkaste seg Vesten har hun i henhold til denne fortolkningen gjort seg til slagmark for en vestlig imperialisme som ikke bare truer hennes barn, men også «Hjemlandet».

Innenfor de reduktive rammene ytringen nå befinner seg, blir en knyttneve et stivnet kampsymbol. Formuleringer som «И если есть порох – дай огня» (Og hvis det fins krutt – gi ild) eller «Сильные да смелые/Головы сложили в поле, в бою» (De sterke og de modige har ofret nakken på slagmarken, i kamp) må her forstås i sine helt konkrete betydninger. På Luzjniki den 18. mars 2022 avsluttet Polina Gagarina sin fremføring av «Kukúsjka» med løftet knyttneve og en klar oppfordring: «Сильные и смелые за Россию!» – «Sterke og modige for Russland!» (sang 7).

Uten å trekke endelige slutninger her kan jeg konkludere med at hypotesene jeg presenterte innledningsvis, er blitt styrket under arbeidet med denne artikkelen. At sangpropaganda har vært en viktig faktor i Putin-regimets massepåvirkningsprosjekter, kan ses i sammenheng med at denne makteliten trolig har førstehåndskjennskap både om den sovjetiske massesangens påvirkningskraft og propagandaens mekanismer. Som ledd i gjenopplivningen av sovjettiden har de gjennom lover og insentiver møysommelig beredt grunnen for en effektiv produksjon, revitalisering og distribusjon av nasjonalpatriotiske budskap. Patriotiske sanger er blitt bortimot allestedsværende. De inngår i barn og unges skole og fritid, de dominerer tv- og radio-sendinger og fyller gater og konsertarenaer under høytidsmarkeringer. De summer og går, som underholdning eller bakgrunnsstøy, på arbeidsplasser, i offentlige rom og i private hjem.

På spørsmålet om patriotiske sanger kan ha bidradd til å forme oppfatninger av hva som er russernes Hjemland og (re)etablere fiendebilder, vil jeg svare bekræftende. Vi vet at medie-

5. Denne referansen er også utnyttet i Aleksander Rogozjkins film «Kuksjka» fra 2002, satt i Karelia i 1944, der en av hovedpersonene er en finsk skarpskytter. At denne varme, humoristiske krigsfilmen mottok flere russiske filmpriser i 2002–4, indikerer at synet på krig endret seg frem mot 2015, da den voldstunge krigsfilmen «Slaget om Sevastopol» ble lansert.

redaksjoner mottar såkalte *metóditiski*, og at utdanningssektoren blir føret med *kontséptsii* – instruksjoner ovenfra om hvilke hendelser og saksforhold som skal formidles, og hvordan. At russiske myndigheter promoterer en velkjent brigade regimetro kunstnere og artister, og belønner dem med solide statsstipend, er også godt dokumentert. Det finnes nok retningslinjer også for kulturlivets propaganda-aktører, men ytringene deres fremstår ikke som detaljstyrte. Som vi har sett av eksemplene på nyere patriotisk tekstmusikk, ligger slike ytringer gjerne i forkant av offisielle uttalelser. Med sine radikale og provoserende utsagn kan patriotiske sanger dermed ha bidradd til å artikulere kontroversielle budskap, skyve på den politiske propagandaens retoriske og tematiske grenser og forme folkeopinionen.

Tsoj ville ha fylt 60 år i 2022. I den anledning ble det arrangert en stor utstilling kalt «Viktor Tsoj – En helts vei» i Kreml-Manesjen i Moskva. Noen av salene var heldekket av St. Georg-sløyfens sorte og mørkegule striper. Artistens vernepliktsbok sto sentralt utstilt i en glassmonter. At Viktor Tsoj ikke ville avtjene verneplikten og ble straffet med et lengre opphold på psykiatrisk sykehus for det, forble usagt. I sin jakt på forbilder har det russiske propagandaapparatet løftet frem Ljudmila Pavlitsjenko, som overlevde krigen og ble en legende, men også en av den sensovjetiske rockens ikoner, Viktor Tsoj, kanskje fordi han aldri fremsto som noen uttalt motstander av regimet, og døde ung. Kunstneren Aleksej Sergienkos bidrag til jubileet var et portrett av Viktor Tsoj i full militæruniform med automatgevær og en Z på ermet.<sup>6</sup>

## Litteratur

- Auerbach, Jonathan og Russ Castronovo (red.). 2013. *The Oxford Handbook of Propaganda Studies*. Oxford: New York: Oxford University Press.
- Boler, Megan og Elizabeth Davis (red.). 2020. *Propaganda by Other Means*. New York: Routledge.
- Connolly, John H. 2014. «Recontextualisation, resemiotisation and their analysis». *Pragmatics* 24: 2, lest 13. oktober 2022. <https://doi.org/10.1075/prag.24.2.09con>
- Hansen, Arve, Andrei Rogatsjevski, Yngvar Steinholt og David-Emil Wickström. 2019. *A War of Songs. Popular Music and Recent Russia-Ukraine Relations*. Stuttgart: ibidem-Verlag.
- Lotman, Jurij M. 2000. *Semiosfera*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB.
- Morelli, Anne. 2001. *Principes élémentaires de propagande de guerre (utilisables en cas de guerre froide, chaude ou tiède)*. Bruxelles: Labor.
- Popp, Ivan A., Natalia G. Tagiltseva og Vladmimir D. Shirshov, 2021. «Patriotitsjeskaja pesnja vo vserossijskom patriotitsjeskom proekte ‘Zjivaja istorija’». *Pedagogitsjeskoe obrazovanie v Rossii* 3, 204–209, lest 16. desember 2022. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46375072>
- Rapoport, Anatoli. 2009. «Patriotic Education in Russia: Stylistic Move or a Sign of Substantive Counter Reform?». *The Educational Forum* 73, 141–52.
- Sanina, Anna. 2017. *Patriotic Education in Contemporary Russia. Sociological Studies in the Making of the Post-Soviet Citizen*. Stuttgart: ibidem-Verlag.
- Sibirjakov, Igor V. 2018. «Sovetskie massovyje pesni 20-kh gg. kak instrument konstruirovanija novoj sovetskoj realnosti». *Sovjetskij proekt: audiovizualnye reprezentatsii*. UDK 94 (47), 104–112.
- Solomon, Thomas James. 2012. «Theory and Method in Popular Music Analysis: Text and Meaning», *Studia Musicologica Norvegica* Volume 38, issue 1 (Nov 2012). Lest 14. oktober 2022. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2960-2012-01-06>
- Suslov, Mikhail D. 2015. «‘Holy Rus’: The Geopolitical Imagination in the Contemporary Russian Orthodox Church». *Russian Social Science Review*, volume 56, issue 3: Churches and States, 43–62, lest 14. oktober 2002. <https://doi.org/10.1080/10611428.2015.1070631>

6. «В Петербурге написали портрет Цоя с символикой Z» (I St. Petersburg er det blitt malt et portrett av Viktor Zoj med Z-symbolikk). ЗАГС.ру. *Политическая жизнь Петербурга* (ZAGS.ru. Det politiske liv i St. Petersburg) publisert og lest 21.05.2022. Kilde: <https://www.zaks.ru/new/archive/view/227598>

- Tagg, Philip. 1982 (minor revisions 2015). «Analysing popular music: theory, method and practice». *Popular Music* 2, 37–65.
- Tagg, Philip. 2013. *Music's Meaning. A Modern Musicology for non-musos*. New York/Huddensfield: The Mass Media Music Scholar's Press.
- Wehling, Elisabeth. 2016. *Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet – und daraus Politik macht*. Köln: Halem.

## Omtalte sanger

1. «Сделан в СССР» («Fremstilt i SSSR») i opptak fra en konsert ved Den røde plass 04.09.2005. Video publisert 01.11.2013, sett 21.02.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=coeH02wg4IE>
2. «Это родина моя» («Dette er hjemlandet mitt») med Vika Tsyganova og Pjotr Matrjonitsjev. Video publisert 06.10.2014, sett 21.02.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=39hh9PDTs-E>
3. «Это родина моя» fremført av Tsyganova og Matrjonitsjev på konserten «Rossija» 16.10.2014. Publisert 29.11.2014, sett 21.02.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=y2U04HhdFNM>
4. «Это родина моя» fremført av Maria Tsjernova o.a. Publisert 08.12.2014, sett 21.02.2023. <https://yandex.com/video/preview/8906968744473441508>
5. «Кукушка» («Gjøken») Lyd: demo med Viktor Tsojs vokal fra 1990, akkompagnert av bandet Kino. Video fra 2014 med klipp fra filmer han spilte i, sett 21.02.2023. <https://www.dailymotion.com/video/x2q64dh>
6. «Кукушка» i Konstantin Meladze og Polina Gagarinas versjon, her i traileren til filmen «Slaget om Sevastopol»/«Den uknuselige» fra 2015. Publisert 31.03.2015, sett 21.02.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=fuPX8mjeb-E>
7. «Кукушка» i Gagarinas fremføring på Luzjniki stadion 18.03.2022. Video publisert 19.03.2022, sett 21.02.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=OBzc2m-sEFU D>