

Bokrecension

Elin Parkman Smirnova

elin.parkman@gmail.com

Lipovetsky, M., Engström, M., Glanc, T., Kukuj, I. & Smola, K. (red.). *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*. Oxford University Press, New York, 2024. ISBN 9780197508213

Inledning

De flesta som intresserat sig för kultur på det ryska språket har säkerligen några namn som först av alla dyker upp i huvudet när man hör talas om sovjetisk undergroundkultur. Platonov, Solzjenitsyn, Dovlatov eller Tsoj. Och de flesta är likaledes medvetna om att det bakom dessa namn döljer sig ett myller av mer eller mindre kända, mer eller mindre kvalitativa verk och livsverk, sex decennier av skapande i det fördolda, av konstnärer och författare som inte önskat eller förmått hålla sig inom den föreskrivna sovjetiska realismens ljuskrets. Idag har många verk ur vad som från den officiella kulturens synvinkel tycktes som ett skugglandskap kommit att betraktas som några av 1900-talets främsta. Villkoren för dess tillkomst har även tilldragit sig många intresse och begrepp som Samizdat och Tamizdat är kända långt utanför det ryska språkområdet.

Ändå bör den sovjetiska undergroundkulturen fortfarande till stor del betraktas som ett ämne som är långt ifrån uttömt, där vissa delar utforskats väl medan andra är okända. Detta är utgångspunkten för en nyutgiven bok i ämnet: *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*, en antologi under redaktion av namnkunniga forskare inom fältet, verksamma i olika länder. I bokens förord beskriver redaktörerna “den sovjetiska konstnärliga undergroundscenen som ett unikt fenomen med sin egen historia och interna logik, sina idiosynkratiska principer och osynliga normativitet”. Till stora delar är detta fenomen fortfarande Terra incognita.

Bokens uttalade ambition är därför *Mapping* – att teckna en karta över ett fenomen som sträcker ut sig på både längden och bredden, därtill under större delen av ett århundrade. Huvudsakligt

fokus ligger på den sena sovjetperioden, 60-tal till 80-tal, men utan att utesluta undergroundkulturens genealogiska förankring i 30-talet eller dess efterverkningar i på 90-talet och vidare. Boken är indelad i fem sektioner som löst utgår från Jekaterina Andreevas periodindelning av tiden mellan Stalins död 1953 och Perestrojkan. Därmed följs en viss kronologisk utvecklingslinje, men med vissa komplikationer, till vilket det finns skäl att återkomma senare.

Mest av allt liknar det kartan över en arkipelag av större och mindre öar - sinsemellan sammanlänkade eller isolerade. Därtill sträcker sig bokens anspråk längre än till enbart den kulturella produktionen i sig, utan strävar efter att beskriva kontexten runt omkring och teckna en bild av *Lifeworlds* – livet på öarna.

Struktur

Bokens **första del, *Precursors*** handlar om vad som sett i retrospektiv kan betraktas som den sovjetiska undergroundkulturens föregångare eller till och med grundare: författare som Michail Bulgakov och Andrej Platonov och poeter som Anna Achmatova, Daniil Charms och Osip Mandelstam. Den behandlar främst 1930-talet, den tid då landets kulturella liv unifierades genom instiftandet av de så kallade kreativa förbunden och den sovjetiska realismen proklamerades som enda gångbara estetiska strömning. Därtill en tid av så hård repression att begreppet undergroundkultur inte går att använda. De kulturutövare som inte kunde eller ville anpassa sig var därmed förpassade till att skriva i snarare för framtiden än för alternativ cirkulation. För skrivbordslådan således - bildligt talat, eftersom t.ex. Achmatovas och Mandelstams dikter överlevde frosten bevarade inte på papper, utan i huvudet på Nadezjda Mandelstam, maka till den avrättade poeten. Sektionen innehåller även kapitel om nonkonformistiska underjordiska celler som OBERIU eller den informella kretsen kring Michail Kuzmin. I ett kapitel behandlas de alldeles särskilda förhållanden för den normbrytande kulturen som rådde under andra världskriget. Trots våld och lidande var krigsåren paradoxalt nog en tid av kulturellt töväder, något som omvittnats av bland andra kompositören Dmitrij Sjostakovitj. Konstutövare som utsatts för förföljelse åtnjöt i vissa fall en tids respit, och för nonkonformister som inte ville anpassa sig erbjöds ett moraliskt fönster i vilket man kunde se sig verka i det lidande folkets tjänst och inte i den förtryckande statens.

Andra delen, *Institutions*, behandlar de speciella institutioner och infrastrukturer som växte fram inom undergroundkulturen under 1960- och 80-talen och som säkrade dess fortlevnad och funktioner. Det är också en tidperiod när den underjordiska kulturen i större utsträckning än

under tidigare perioder kom att utvecklas viss dialog med väst- och östeuropeisk kultur. Underjordiska kanaler för produktion och distribution - såsom inofficiella tidskrifter och fenomen som samizdat, magnitizdat och tamizdat behandlas i i denna sektionens kapitel, liksom vissa händelser av särskild betydelse för undergroundkulturens fortsatta utveckling. Framförallt belyses hur den politiska makten och officiella kulturen ingalunda var oviktiga för den underjordiska, utan hur de ständigt agerade i reaktion på varandra. I kapiteln "in-betweeners" av Ainsley Morse och "Grey zones" av Ilya Kukulín beskrivs en komplex verklighet där samma individer kunde verka på båda sidor om den tillåtna kulturens gränser; ha framgångsrika karriärer och samtidigt skriva för samizdat. Därtill kunde hela kultursegment existera någonstans i gränslandet och sysselsättningar som översättning barnlitteratur fungera som relativt trygga hamnar för nonkonformister.

Tredje delen, *Mapping*, är den sektion i vilken just *mapping*, eller kartläggandet, tar sig de mest spatiala formerna, med kapitel som ägnar sig åt den inofficiella kulturen utanför huvudstäderna Moskva och Leningrad. Med utgångspunkt i geografiska (Ukraina, Belarus, Baltikum eller den uzbekiska Fergana-skolan) eller immateriella (judisk) hemvister behandlas underjordiska miljöer som utvecklar sin särprägel genom att i varierande grad angränsa till andra idétraditioner. Vid sidan om kartläggandet tillämpas i denna sektion även en annan metafor: den om rhizomen, rotsystemet eller även de multipla överlappande rotsystemen. Den används för att beskriva hur nätverken av poeter och författare stod i tät förbindelse med kretsar av artister, regissörer, rockmusiker och religiösa tänkare; hur vissa individer kunde spela olika roller i olika cirklar, medan andra kunde ägna sig åt samma konstform utan att vara medvetna om varandra. I ett kapitel om queer kultur skriver Vitaly Chernetsky och Devin McFadden om hur detta communitys medlemmar ofta var införlivade i många andra cirklar, medan Alla Mitrofanovas kapitel om oppositionell feminism istället tecknar bilden av en subkultur som till stor del verkade i isolering.

Fjärde delen, *Forms and Media*, handlar om den diversitet av former och media som utforskades av konstnärer inom detta rhizomatiska system. Sektionen fokuserar mindre på skrivna genrer som litteratur och poesi, för att istället sig åt andra genrer som verkade i en underjordisk tillvaro: performance-konst och "life-creation", olika former av musikalisk underground, fotokonst och experimentell film.

Femte delen, *Lifeworlds* är bokens mest omfångsrika sektion och även den mest vittförgrenade. Med sina arton olika kapitel om sinsemellan överlappande kulturföreteelser och

strömningar bjuder denna sektion på en detaljerad översikt över (främst) den sena sovjetperiodens kulturskapande subkulturer. Där är bland annat Tövädrets lägerskildringar, där författare som Solzjenitsyn, Sjalamov och Ginzburg ger röst åt en specifik erfarenhet som delats av många men som ditintills varit tabu. Där är den Leningradbaserade Lianozovo-skolan, Brodsky och cirklarna kring honom, Urbanisterna – en samling ganska rekorderliga samhällsmedborgare (med undantag för slarvern Dovlatov), Moskvakonceptualismen, samt ett helt kapitel om Venedikt Jerofejev och hans tågåkande alter ego Venitjka: med sin tillflykt i alkoholismen det ultimata exemplet både på individuell protest mot ett system utan att konkret peka på det, det självvalda utanförskap som antropologen Alexei Yurchak beskriver med termen “living vnje”, samt på den sovjetiska undergroundkulturens dragning åt det performativa; en sammanblandning av konstskapande och livsskapande som är kärnan i denna sektion och i någon mån i hela boken.

Kommentar

The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture är ett minst sagt omfattande verk, med en informations- och detaljrikedom som kan förvirra den bäste. Dess olika teman vävs in i varandra och trots att inledningen inte utlovat annat än en topografisk karta, finner jag mig under läsningen ibland längtande efter en vägbeskrivning. Med det sagt ligger bokens främsta förtjänst i att den inte strävar efter att förenkla eller kategorisera, utan i att avbilda det dynamiskt spretiga landskap som uppstår ur sex decenniers kulturellt liv.

Bokens uttalade mål är just *Mapping*, ett kartläggande av den sovjetiska undergroundkulturens landskap. Denna kartmetafor är både välfunnen och inte: den ger en fingervisning om bokens ambitiösa anspråk att täcka in mesta möjliga utan att låta sig begränsas av raka linjer. På samma gång är det svårt att som läsare frigöra sig från den politiska kartan och dess fixering vid skarpa gränser. Och några sådana finner man inte här: gråzonerna, det svåravgränsade och det gränsöverskridande löper som en röd tråd genom hela boken. Kanske till och med för röd, då samma slutsatser tenderar att återkomma i vitt skilda kapitel.

Det blir en uppgörelse med föreställningen om den inofficiella kulturen och den officiella som väsensskilda och stående i binärt förhållande till varandra (en tanke som kanske främst härstammar från amerikansk och europeisk konstkritik sedan 1960-talet och som plockats upp och förstärkts först av tredje vågens sovjetiska emigranter och därefter av företrädare för olika underjordiska cirklar). Istället ges ytterst intressanta exempel på hur dessa båda sidor – utopins kulturuttryck och mot-utopins – utvecklades i ständig dialog med varandra, om så genom

polemik och förkastande, men också genom kompromisser och ömsesidigt efterhärmande. Till viss del var de också präglade av samma ideologi. Ett exempel på detta är Samizdat-fenomenets uttalade ickekommersialism, vilken kan ses böttna i en idé om konsten som allmänhetens egendom och konstnären som dess tjänare. Dirk Uffelmans kapitel om för undergroundkulturen viktiga händelser kan intressant nog konstatera det paradoxala i att agens i dessa fall många gånger inte låg hos undergroundkulturen i sig självt, utan hos staten och dess förlängningar. Exempelvis blev 1960-talets rättegångar mot författare (Brodsky 1964 och Siniavskij o Daniel 1966) från statens sida kontraproduktiva i hänseende att tygla undergroundkulturen, då de ledde till social opposition, samt väckte uppmärksamhet utanför landets gränser. Eller den så kallade Bulldozer-utställningen 1974, som på fyra timmar samlade 20000 besökare tack vare att evenemanget gjorts känt genom myndigheternas bryska behandling av den första upplagan några veckor tidigare.

När det gäller enskilda aktörer och konstnärliga verk framträder den komplexa bilden än tydligare. Somliga gjorde vad de kunde för att leva upp till kraven och bli utgivna, som Platonov eller Bulgakov, andra vägrade anpassning, som Charms eller den sedermera fängslade och avrättade Mandelstam. Vissa verk som kommit att tillhöra undergroundkulturens kanon var i själva verket i såväl ideologiskt som estetiskt hänseende utmärkta exempel på just den föreskrivna sovjetiska realismen, t.ex. Lidija Tjukovskajas roman Sofia Petrovna.

En dimension som en kartbild svårligen kan täcka in är dock den temporal. Och något som bokens disposition gör tydligt är hur kultur svårligen låter sig delas in i strikta tidsperioder. Detta bör sannolikt gälla för kultur generellt, men i boken bjuds på flera temporal aspekter specifika för just den sovjetiska undergroundkulturen. En är fördröjningen mellan tillkomst och spridning av vissa verk, som senare blivit mycket inflytelserika (Bulgakovs Mästaren och Margarita t.ex., vars ena dramaturgiska linje må vara tidlös, medan den andra är starkt förankrad till en ytterst specifik tid och plats). Intressant är även hur det tidiga 1900-talets avantgardistiska strömningar blev tongivande för den alternativa kulturen i Sovjetunionen för decennier framåt, då de länge tjänade som estetisk och ideologisk "andre", en position som under 70- och 80-talet snarast kom att övertas av influenser från utlandet. Olika tidsepoker vävs också ihop genom att vissa enskilda individer, som Sjklovskij eller Achmatova, var verksamma mycket länge och synnerligen inflytelserika inom sina respektive kretsar av lärjungar.

En annan intressant temporal aspekt är hur hemlighetsmakeriet och själva de underjordiska distributionskanalerna i någon mån tvingade den inofficiella kulturen att verka i en annan tid

än den officiella. Valentina Parisi skriver i sitt kapitel om Samizdat hur metoden innebar “en återgång till en pre-Gutenbergsk era, men som ägde rum mot en fullt Gutenbergsk bakgrund”, samt hur olika publikationer förhöll sig olika till detta faktum: genom att till stil och upplägg imitera de officiellt sanktionerade, eller tvärtom dra nytta av det pre-Gutenbergska för att uppnå något nyskapande.

Nästa aspekt som komplicerar kartmetaforen är inflytanden, fenomen och processer som äger rum utanför det område som bokens karta vill avbilda. Under den sena sovjetepoken var amerikansk och västeuropeisk kultur (eller föreställningen om den) ett ständigt närvarande landmärke för den inofficiella kulturen i det slutna Sovjetunionen, om än i varierande grad för olika subgrupper. Utlandet höll därmed positionen som eftersträfvansvärd andre. I den del av boken som behandlar lokal undergroundkultur i olika delar av Sovjetunionen blir det dock tydligt att inte enbart Väst hade det inflytandet. Av särskilt intresse är även den skärningspunkt mellan olika verkligheter som ger upphov till fenomenet Samizdat, där ett verk kunde existera synkront i olika kontexter, varav lagligt i den ena men olagligt i den andra. Något som med fördel kunnat diskuteras än mer i boken är det ojämna maktförhållande som processen medför mellan de aktörer som är iblandade: förutom författaren (som i vissa fall inte fick betalt eller ens hade gett sitt samtycke), utsmugglaren, det utländska förlaget, insmugglaren. Och hur dessa sinsemellan utsatte sig själva för mycket varierande grad av personlig risk. Även efter Stalins död när intresset för tidigare undantryckta verk var så stort att de officiella förlagen såg sig tvungna att ge ut censurerade utgåvor, var dessa exemplar så gott som otillgängliga för andra de mest privilegierade, medan utländska besökare kunde få tag på dem med lätthet. En intressant fråga är därmed i vilken grad aktörer utanför Sovjetunionen (emigranter och västerländska slavister) format kanoniseringsprocessen av undergroundkulturen.

The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture ger en god inblick i hur kulturella verksamheter och verk präglas av den yttre kontext i vilka de skapas. Förbud och förföljelser gjorde den sovjetiska undergroundkulturen till något helt eget, format av sina unika förhållanden; möbelskräpet och publikrösterna i bakgrunden på inspelningar av Vysotskij, Okudzjava och andra av 60-talets gitarrspelande vissångare som en del av den estetiska helheten; eller 80-talets underjordiska rockscen vars sound i isoleringen utvecklades åt separata håll i Moskva respektive Leningrad. Då den inofficiella kulturen i Sovjetunionen saknade institutioner i den mening som den officiella kulturen har, med en signifikant skillnad mellan sidorna i Wendy Griswolds diamant – skapare, mottagare, institution och kritik – spelade

aktörerna i detta informella system olika roller: t.ex. läsaren som samtidigt kopierar och sprider vidare.

Vad man kunnat önska av boken är kanske att den kommit tidigare. Rysslands anfallskrig mot Ukraina gör att tidsperioden som skildras känns mer avlägsen än vad den gjorde före 2022. Av den sovjetiska epokens oppositionella, förtryckta och förtalade är det inte alla vars ideologier och ståndpunkter hade varit gångbara idag. Sin aktualitet bevisar boken dock genom sitt fokus inte på de nonkonformistiska alstren i sig, utan på de kommunikativa och sociokulturella nätverken kring utförandet, genom begrepp som *Lifeworlds* och *Life-creation*. Detta inspirerat bland annat av Yurchak, som framhåller det inte utanförskapet som en av de mest framgångsrika strategierna för den enskilde att existera inom ett slutet och repressivt system. Kanske är det slutsatserna som rör just dessa bubblor av liv som är mest värda att ta med sig, då de kan appliceras också på andra miljöer och kontexter och därmed låta kartan vidgas – inte bara i den spatiala dimensionen utan också i den temporala.