

Post Post-Sovjet, stil og opprør: Symbolikk og subversiv nasjonalisme i Gosja Rubtsjinskijs «nye Russland»

Tora Berge Naterstad

Norsk Utenrikspolitisk Institutt (NUPI), Norge

Abstract: Post Post-Soviet, style and rebellion: Symbolism and subversive nationalism in Gosha Rubchinskiy's 'new Russia'

This article explores the resonance enjoyed by streetwear designer Gosha Rubchinskiy among young Russians, and the extensive network that has emerged under his wings and refers to itself as 'the new Russia'. Analysis of Rubchinskiy's work, with Dick Hebdige's semiotic approach as the epistemological context, supplemented by insights from Simon Reynolds, Michel Foucault and Michel Maffesoli, reveals a continuous deconstruction of the Russian regime's hegemonic narrative of Russianness – so-called 'Putinism'. At the same time, Rubchinskiy constructs a countercultural form of Russian national belonging, one with room to accommodate those who feel alienated by mainstream Russian nationalism. From a social science perspective, a countercultural inclusive nation-building project is in itself a paradox – so how are we to understand Gosha Rubchinskiy's 'new Russia'?

Keywords: Russia, subcultures, fashion, nationalism, identity

For en ung nordmann i Moskva har byens alternative uteliv en helt spesiell appell. Hvorfor, beskrives godt i en Scorpions-slager fra 1990, som nettopp handler om en sommernatt i det som da var Sovjetunionens hovedstad: Få ting føles bedre enn å danse inn i morgendagen «where the children of tomorrow dream away, in the wind of change». Ravenscenen i Russlands store byer flyter over av hard techno, Kreml-harselas og det som i Russland omtales som «ikke-tradisjonelle seksualiteter». I et samfunn som i durkheimiansk forstand må kunne regnes som overregulert, er en slik natt nærmest transcendent. Likevel kan deltakernes estetiske uttrykk vanskelig beskrives som noe annet enn umiskjennelig russisk, nærmest tradisjonelt. Titter en nærmere, ser en at de fleste bærer klær med samme logo. De urbane unge er uniformert i klærne til den moskovittiske gatemotedesigneren Gosja Rubtsjinskij.

Georgij «Gosja» Rubtsjinskij har i løpet av det siste tiåret blitt den mest innflytelsesrike motedesigneren fra Russland gjennom tidene. Felles for alle Rubtsjinskijs

Kontaktinformasjon: Tora Berge Naterstad, e-post: toran@nupi.no

©2022 Tora Berge Naterstad. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: Naterstad, T. B. (2022). *Post Post-Sovjet, stil og opprør: Symbolikk og subversiv nasjonalisme i Gosja Rubtsjinskijs «nye Russland»*, Nordisk Østforum 36, 164–183. <https://doi.org/10.23865/noros.v36.3694>



Illustrasjon 1. Visning av Gosja Rubchinskijs kolleksjon for høst/vinter 2017. Foto: Nikita Sjøkhov for The New York Times – T Magazine, 2017

kolleksjoner er at de blander typiske subkulturelle elementer med gjenkjennbare sær-russiske og sovjetiske symboler, og retter seg mot en ung generasjon som Gosja har kalt «det nye Russland» (illustrasjon 1). Designeren har en enorm resonans hos målgruppen. En ung kunstner i Rubtsjinskijs krets opplever at designerens innflytelse på russisk ungdomskultur har vært transformativ: «For min generasjon har Gosja Rubtsjinskij blitt en ny kultur» (Valentin Fufaev til Madsen, 2017a). Lidenskapen hos deltakerne i Gosjas nye Russland kommer frem i en annen slager om ungdomslivet i landet, et kvart århundre etter Scorpions'. En av Russlands største rappere, FACE, fikk sitt gjennombrudd med den hjemmesnekrede musikkvideoen «Gosja Rubtsjinskij». I en russisk blokkleilighet, ikledd en svart joggedress, proklamerer rapperen: «Jeg er som Gosja Rubtsjinskij (...) og mitt dagry er rett rundt hjørnet» (FACE/YouTube, 2016).

Med Dick Hebdiges semiotiske tilnærming som generell epistemologisk kontekst, er denne artikkelen et forsøk på å forstå Gosja Rubtsjinskijs resonans blant unge russere. Sett i sammenheng med Simon Reynolds' tenkning omkring retro og nostalgi, Michel Foucaults begrep om «heterotopia» og Michel Maffesolis sosiologi om postmoderne former for samhörighet, danner det seg et bilde av en kraftfull katalysator for en tidstypisk russisk motkultur. Nærstudie av Rubtsjinskijs arbeid, avslører en stadig dekonstruksjon av russiske myndigheters hegemoniske fortelling

om russiskhet – den såkalte «putinismen». Ved å rekontekstualisere symboler knyttet til Russlands nære og fjerne fortid, bygger designeren parallelt opp en ny form for russisk patriotisme, som har plass til dem som ikke føler seg hjemme i putinismen. Putins og Rubtsjinskijs prosjekter er likevel parallelle: De konstruerer begge fortellinger om Russland som folk kan elske, men appellerer til to ulike deler av Russlands befolkning. Dermed risikerer det som fremstår som et prosjekt som utfordrer og overskrider den kulturelle hovedstrømmen å kanalisere potensiell opposisjon inn i noe som er lite mer enn en utvidet form for russisk patriotisme. Fra et samfunnsvitenskapelig perspektiv fremstår et både subkulturelt og inklusivt nasjonsbyggingsprosjekt i seg selv som paradoksalt, så hvordan kan vi egentlig forstå Gosja Rubtsjinskijs nye Russland?

For å besvare spørsmålet tar denne artikkelen utgangspunkt i Rubtsjinskijs kleskolleksjoner. Den starter med en diskusjon om hvordan vi kan nærme oss Rubtsjinskijs arbeid som kulturelt og politisk fenomen. Deretter følger en passasje om hvordan designeren forholder seg til Russlands nære og fjerne historie, og forener landets ulike epoker på en måte som tillater unge russere å kjenne tilhørighet til, og være stolte av, russisk identitet. Videre drøftes hvordan det nye Russland, i tillegg til å utfordre Kremles historiepolitikk, tilbyr et alternativ til regimets «tradisjonelle verdier». Avslutningsvis følger en diskusjon av det transformative potensialet i det nye Russland som motkultur.

I et øyeblikk så en hel verden til det nye Russland for inspirasjon. En stund kunne man finne Gosja-inspirerte klær preget med kyrillisk også i internasjonale kjedebutikker, som Monki, Topshop og Urban Outfitters. Det sjokkerte derfor en global moteverden da Rubtsjinskij i april 2018 annonserte at gatemotemerket Gosja Rubtsjinskij ville opphøre å eksistere i sin nåværende form, som et motehus med visninger hver sesong. Designeren begrunnet valget med at merket rett og slett hadde utspilt sin rolle. «Gosja Rubtsjinskij» var, fortalte han, alltid et kunstprosjekt mer enn et klesmerke, og ville fortsette å eksistere i nye former (Satenstein, 2018).

I kjølvannet av Rubtsjinskijs suksess, har det dukket opp en rekke merker som føyer seg inn i en trend som ofte kalles postsovjetisk gatemote. Russlands unge ravere er ikke lenger bare kledd i Gosja Rubtsjinskij, men også merker som Volchok, Sputnik 1985, Mech, Turbo Yulia, RASSVET og GR-Uniforma, de to sistnevnte Rubtsjinskij-prosjekter. Hverken med RASSVET eller GR-Uniforma har imidlertid Rubtsjinskij selv det grepet om tidsånden som han en gang hadde. Gosja er ikke ut, men heller ikke inn – han står igjen som et ikon og en kommersiell suksess, men er ikke lenger tsar i et russisk subkulturelt imperium (jf. Morone, 2021). Transformasjonen ser ut til å kunne tilskrives feiltrinn både i hans design og hans personlige liv¹, men også en større, sosial prosess. Både drivkreftene til og begrensningene for Rubtsjinskijs

¹ I desember 2018 sto to unge menn i Rubtsjinskijs krets frem med påstander om at designeren hadde sendt dem seksuelt eksplisitte bilder. Rubtsjinskij har benektet anklagene (Wolf, 2018).

opprør, må forstås som preget av samfunnsmessig momentum, og som knyttet til egenskaper ved opprørets form.

I en tid der russiske styresmaktens tvungne stabilisering både av politikk og identitet eskalerer raskere enn noen gang før, er det viktig å forstå slike opprørske rom. Å studere nettverk av subkulturell russisk identitetsproduksjon, lik det Rubtsjinskij har vært en motor for, gir innsikt i alternative måter å leve i Russland på – som lett kan forsvinne for oss idet landet avskjæres og forblir synlig for omverdenen bare som Putins Russland. Fenomenet Rubtsjinskij sier oss noe om forholdet mellom konsum, identitet og politikk i et i økende grad autoritært samfunn. I en slik kontekst, der rommet for subkultur og motkultur finnes, men er mer iherdig kontrollert enn i åpnere samfunn, gir «sartoriell diskurs» – meningsproduksjon gjennom å skape og bruke klær – samfunnsforskningen en inngang til å studere ellers uuttalte identifikasjoner. Studie av subkulturelle strømninger tilfører en finmaskethet til noen av de store debattene som preger forskning på russisk identitet: om Russlands ambivalente forhold til Vesten og til sin egen rolle, om hvordan dette forplanter seg i nye generasjoner, og om hvilke oppgjør de postsovjetske generasjonene står overfor.

Stilens politikk

I *Subculture: The Meaning of Style* (1979) studerer Dick Hebdige subkulturer gjennom semiotikkens linser. Subkulturer, mener Hebdige, tar i bruk symboler fra den kulturelle hovedstrømmen på måter som tillegger disse ny mening, blant annet gjennom klær, i en praksis han kaller «bricolage» (Hebdige, 1979, s. 102–106). Begrepet, lånt fra Claude Levi-Strauss, refererer i antropologien til praksis som ordner, klassifiserer og arrangerer verdens elementer på nye måter (Levi-Strauss, 1966). En utøver av bricolage (en *bricoleur*) rekontekstualiserer elementene og omskriver deres forhold til hverandre:

When the bricoleur re-locates the significant object in a different position within that discourse, using the same overall repertoire of signs, or when that object is placed within a different total ensemble, a new discourse is constituted, a different message conveyed. (Clarke, 1976, i Hebdige, 1979, s. 104)

Betegnelsen passer designerens rolle. Rubtsjinskijs klær bærer preg av hans tilsynelatende svært bevisste forhold til bricolage.

En forutsetning for denne tilnærmingen er at klær, som annen kunst, er situerte fenomener. Deres betydning er sosialt konstruert. For å studere sartoriell meningsproduksjon, kreves derfor en intertekstuell lesning: å analysere designerens arbeider må, kort sagt, innebære å studere deres resonans i en historisk og sosial kontekst (se Kristeva, 1980, s. 66). Som bricoleur bruker Rubtsjinskij allerede etablerte symboler for å endre meningsstrukturer, og hans produksjoner kan derfor leses som en «vev av sitater» (Barthes, 1977, s. 146). Den kommuniserte meningen i Gosjas design er med andre ord betinget, den beror på forutgående meningsproduksjon. Dette vet

også designeren; i et intervju med *Business of Fashion* forklarer Rubtjinskij at kundene hans ikke bare kjøper en t-skjorte som «rent estetisk» ser kul ut:

It's about the meaning created around the t-shirts. Guys come to the store and buy a t-shirt, because they want to buy part of Gosha, part of this energy, part of the story. (Gosja Rubtjinskij i Kansara & Fedorova, 2016)

«Hovedideen», fortsetter han, «er skjønnheten til Russland og hennes nye generasjon». Ungdomsgenerasjonen, «det nye Russland», er både utgangspunktet og målet for Rubtjinskij's kunstneriske prosjekt. Gjennom design og kunst ønsker han å fremelske det han har kalt en «russisk renessanse» (Stansfield, 2016). Det trekkes ofte frem at Rubtjinskij har en kultaktig følgerskare av likesinnede unge kreative (Stansfield, 2016). I et intervju med *I-D*, forklarer en av designerens musen hvorfor: Gosja er den eneste som viser det gode ved Russland (Madsen, 2017a). Rubtjinskij's nye Russland er både det miljøet han henter inspirasjon fra, og et miljø han selv konstruerer. Med hans blikk presenteres en generasjon unge for et Russland de kan elske og føle eierskap til.

Hans tilhengere sier ofte at Gosja Rubtjinskij er noe mer enn en motedesigner. Direktøren for motehuset *Comme des Garçons* har sagt at han heller ser på ham som en fotograf og en «recorder of things» (Kansara & Fedorova, 2016). *Calvert Journal* har kalt ham «noe så sjelden som en multidisiplinær historieforteller» (Fedorova, 2014a). Likevel er Rubtjinskij først og fremst kjent som klesdesigner. Han designer, ifølge ham selv, det nye Russlands «uniform» (Fedorova, 2014a). Rubtjinskij's kolleksjoner skaper grenser og innhold til det nye Russlands kollektive identitet, og er med det en god inngang til å forstå hva bevegelsen egentlig representerer.

Ifølge Hebdige er subkulturenes estetiske meningsproduksjon gjerne subversiv: Den utfordrer hovedstrømmens normaliserte narrativer (Hebdige, 1979). I Gosja Rubtjinskij's kolleksjoner, fotografier, filmer og arrangementer, utkrystalliserer det seg en sartoriell diskurs sammensatt av flere overlappende narrativer om Russland, med klare subversive trekk. Gosja har ved flere anledninger uttrykt en sterk avsmak for både politikk og politisk kunst (Place, 2016). Den 17 år gamle Gosja-tilhengeren Valentin Fufaev har forklart dette med at «politikk er den laveste formen for kunst nå til dags» (Madsen, 2017a). Men, det er ikke mulig å utfordre en diskurs uten selv å gjøre seg til del av den (Foucault, 2002). Ved å benytte symboler som den russiske statsmakten sirkulerer i, er Rubtjinskij's design uunngåelig politisk.

Som politisk uttrykk er det noe enestående med klær: De har en iboende kroppsliggjørende dimensjon. Et russisk ordspråk sier at «skjorten din er nærmere kroppen». Uttrykket viser til hvordan det som kommer en tett innpå kroppen, preger en mer. Klesdrakt er grunnleggende for vårt forstående forhold til egen virkelighet og for hvordan vi plasserer oss selv i det sosiale. Mens adgang til andre politiske plattformer varierer mellom mennesker, er alle i direkte berøring med sin egen kropp (cf. J. M. Square til Whitfield, 2019). Gjennom historien har dette gitt klesdrakt en viktig disiplinerende, uniformerende, funksjon. I dette ligger det likevel også et

demokratisk potensial, som gir assosiasjoner til Walter Benjamins tro på den demokratiserende tilgangen som finnes i de masseproduserbare mediene (2002). Slik kan mote utfordre maktstrukturer, også der disse gir liten plass for verbalt formulert opposisjon. Ved å ikle seg Gosja Rubtsjinskij design, reproducerer og sprer man symbolske systemer med politiske implikasjoner.

Post-post-sovjetisk nostalgi

Rubtsjinskij entret den globale moteverden i 2008–2010 med en serie på tre visninger, «Empire of Evil», «Growing and Developing» og «The Sunrise is not far behind the mountains». «Empire of Evil» refererer selvsagt til Reagans betegnelse på den kalde krigens kommunistiske høyborg. I det han selv så på som en kommentar til det han opplevde som et fordreid og ensidig bilde av Russland i vestlige medier, lagde Rubtsjinskij en kolleksjon som inkorporerte alle de symbolene vi forbinder med Russland: bjørner, kalasjnikovover og treningsdresser med åttitalssnitt (Oliver, 2010). Ved å ta eierskap og rekontekstualisere det som ofte, ved første blick, er fornedrende klisjeer om Russland, nærmest ironiserer Rubtsjinskij over det ofte dominerende vestlige bildet av landet (Engström, 2022, s. 121). Samtidig lanserer hans produksjoner et eget russisk alternativ til de skjønnhetsidealene og estetiske prinsippene som preger den vestlig forankrede globale moteverden (Engström, 2018).

Kolleksjon nummer to videreførte denne designestetikken og ble vist i en ortodoks kirke omgjort til treningssenter i en av Moskvas forsteder (Roberts, 2017b, s. 20). Den siste av de tre var i seg selv en trilogi, bestående av en film, en fotobok og kolleksjonen selv, som ble vist på et treningssenter og modellert på tolv gutter som trente i en time. Alle kolleksjonene er dedisert til ungdomsgenerasjonen som vokste opp i Russland på 1990- og 2000-tallet og deres hengivenhet til livet (Oliver, 2010).

Det framgår av både intervjuer og klesproduksjon at Gosja er inspirert av nostalgi (se bl.a. Ferrier, 2016). Rubtsjinskij, født i 1984, levde sine seks første år i Sovjetunionen. Han vokste først og fremst opp i nittitallets postsovjetiske Russland, et Russland i fritt fall. Lilia Shevtsova skriver at «Sovjetunionens fall i 1991 avfødte en demokratisk eufori» (Shevtsova, 2014). Sovjetunionen skulle overta Vestens rolle som konstituerende annen for Russland, og Jeltsins stat skulle bygge på nettopp Vestens ideer. Med fatale konsekvenser fikk entusiastiske nyliberale økonomer et laboratorium for å skape en samfunnsøkonomi mer amerikansk enn den amerikanske, og det nærmest over natten. Som konsekvens kom demokrati og ekstrem fattigdom til Russland hånd i hånd. Det ble vanskelig å finansiere et verdig liv i den hvite økonomien, og makt flyttet seg til uformelle strukturer (se bl.a. Ledeneva, 2006). Blanding av en flodbølge av nye impulser og en skakkjørt økonomi, ga perfekt grobunn for kreative motkulturer. Når han blir spurt om sine inspirasjonskilder, vender Gosja stadig tilbake til det han kaller en «energi» som preget det russiske samfunnet gjennom nittitallet (Cadogan & Allwood, 2017).

Nittitallets motkulturelle «energi» var hovedtema for den av Rubtjinskij's kolleksjoner som har fått mest oppmerksomhet i tillegg til de første tre: Spring/Summer 2018 (SS18). I essayet «Gagarin and the Rave Kids» fra 1999, inkludert i en «zine» (en form for gatemagasin kjent fra punk-kultur som også har sin parallell i sovjettidens hjemmelagde litterære pamfletter) lansert i forbindelse med 2018-kolleksjonen, beskriver Alexei Yurchak hvordan petersburgere i de anarkiske nittiårene tok i bruk forlatte bygårder til kunstnerisk virksomhet (Yurchak, 1999, 2017). SS18-visningen samlet en global moteelite i en slik bygård, der Russlands første rave fant sted i 1989. Visningen ble holdt rundt midnatt 9. juni, den tiden på året i St. Petersburg som Dostojevskij ga det maleriske navnet «hvite netter». Under forestillingen satt gjestene på en balkong og så ned på en scene skapt av smadrede stoler, innhyllt i røyk og lys-satt med grønne lasere – velkjent for alle som har vært på en technoklubb (Cadogan & Allwood, 2017).

SS18 består av tre deler som går over i hverandre: en hyllest til St. Petersburgs postsovjetiske ravemiljø, et fotballinspirert samarbeid med Adidas, og et samarbeid med britiske Burberry (Cadogan & Allwood, 2017). Kolleksjonen inneholder



Illustrasjon 2. Fra visning av Gosja Rubchinskij's kolleksjon for vår/sommer 2018 (SS18), foto: Team Victor Boyko



Illustrasjon 3. SS18, foto: Team Victor Boyko



Illustrasjon 4. SS18, foto: Team Victor Boyko

logoprydede t-skjorter, ballongjeans og fotballdrakter med «Adidas» skrevet på kyrilisk (illustrasjon 2 og 3). Både rave og fotballens hooliganisme er typiske motkulturelle praksiser og er kulturhistorisk forbundet. På åttitallet var Burberry uniformen til såkalte *casuals*, en subkultur av fotballpøbler oppstått i England, kjennetegnet av sin klesstil. Deres estetiske uttrykk forplantet seg til ravekulturen nettopp på grunn av sine opprørske konnotasjoner (Porter, 2017). Plaggene er tydelig inspirerte av de første St. Petersburg-ravernes sammenblanding av nittitallets importerte sportstøy og fortidens sosialistiske estetikk (Cadogan & Allwood, 2017; illustrasjon 4). Til *032c* forteller designeren om alt han skylder nittitaltsraverne:

The Russians of this generation were true pioneers. In ten years, they experienced 30 or 40 years of Western culture (...) Lots of them didn't live past the 90s, but that's what our generation grew up on. (Fedorova, 2016)

Visningen går etter hvert over i det Gosja og miljøet rundt ham verdsettes mest for blant unge og urbane moskovitter: rave (Porter, 2017). Hebdige lar Johnny Rotten

sette ord på hvordan punkmusikken forholdt seg til harmonier: «We're into chaos not music» (Hebdige, 1979, s. 109). Techno konnoterer nettopp motkultur og kaos – som punken er det en form for antimusikk. Som Gosjas klesdesign er technomusikken fjernt fra det ordnede bildet av Russland som Kreml forkynner. Negativ innramming av Jeltsin-tiden står sentralt i det sittende regimets selvlegitimering (Malinova, 2021). Med SS18-kolleksjonen gjør designeren noe som i Putin-Russlands konstruksjon av en nasjonal idé ikke kommer på tale: Han feirer det kaotiske nittitallet og finner skjønnhet i det.

Kommunisme og konsum

Russisk nasjonal identitet har vært og er preget av en geografisk og kulturell dragkamp mellom tilhørighet til Europa og eurasisk eksepsjonalisme (Laruelle, 2016, 2019; Neumann, 2017). Etter det europeiske nittitallet har russisk politikk igjen gjort en dreining i motsatt retning. Putin har døpt sin egen styreform «sunn konservativisme» (Putin, 2021), og ønsker å minimere innblanding fra det som har fått kallenavnet «Gayropa» (Riabov & Riabova, 2015). I Kremles offisielle narrativ har Europa mistet seg selv til perversjon og moralsk forfall, og det er Russland som nå representerer autentiske europeiske verdier (Laruelle, 2016). Denne spenningen mellom samhörighet og distinksjon er et gjennomgående tema også for arbeidene til Rubtsjinskij, som flere ganger har gitt uttrykk for at «Russland og Europa burde være sammen» (Porter, 2016).

Da ravene kom til Russland, kom de først til St. Petersburg. Når Burberry, Adidas og Gosja sammenstilles, representerer de likevel også noe annet som kom til Russland vestfra: klesmerkene, logoene og konsumerismen. Som barn av perestrojkaperioden, vokste Rubtsjinskij opp i et samfunn i enorm endring. Til *032c* har han fortalt om den overveldende spenningen ved alt det nye: «Dette var første gang for oss. (...) Vi hadde hørt om det: merker, logoer, men vi kunne ikke få tak i det» (Fedorova, 2016). Tross hans karrierevalg, fremkommer det av Rubtsjinskij's klær at den vestlige moteindustrien vekker ambivalente følelser. Stilen hans er blitt betegnet som «anti-mote» (Roberts, 2017a). Den er inspirert av helt ordinære russeres liv, og modellene han bruker er også ganske vanlige gutter. Både i fotografiene sine og i koreografien av visningene sine sørger designeren for at guttene han beskriver og henvender seg til fremstår som en gjeng fra gata – en sammenrasket gruppe gutter fra alle Russlands hjørner. Det estetiske uttrykket fremstår som en avvisning av den glamourkulturen som har vokst frem i Russlands eliter siden unionens fall (Goscilo & Strukov, 2011).

Konsumkritikken går igjen også i Rubtsjinskij's flørt med kommunistisk symbolikk. Designerenes SS16-kolleksjon, døpt «1984» etter både Rubtsjinskij's fødselsår og George Orwells klassiker med sine åpenbare konnotasjoner, er den som mest eksplisitt tar for seg arven fra kommunisttiden. Kolleksjonen har vakt oppsikt for en serie med t-skjorter prydet med sigd og hammer, og gymdrakter nesten identiske med dem som ble brukt av de sovjetiske atletene under sommer-OL i Moskva i

1980 – en nasjonal stolthet som bant mennesker over hele Russland sammen. Plaggene bærer tittelen på Stalins Komsomol-program for folkegymnastikk: «Gotov k trudu i oborone» – «Forberedt til å arbeide og forsvare» («GTO»). Programmet ble forkastet i 1991, men gjeninnført av Putin i 2014 (Kreml, 2014). Dagens GTO-system omtales som et «allrussisk fysisk kultur- og sportskompleks» (Pravitelstvo Rossijskoj Federatsii, 2014, s. 25), og består av lokale sentre som over hele landet inviterer russere mellom 5 og 80 år til å teste sine fysiske ferdigheter og ta medaljer (Shpet et al., 2019). Det ligger i navnet at GTO må forstås som noe mer enn et treningsprogram. Restaureringen av GTO-systemet inngår i konstruksjonen av et narrativ som formaterer Russland som en beleiret festning og mobiliserer befolkningen til oppofrelse for statspolitikken, i kampen mot felles fiender.

Det er naturlig å lese Gosja Rubtjinskij SS16, lansert vinteren 2015, som et direkte tilsvare. Rekontekstualisert på Gosja Rubtjinskij catwalk, konnoterer begrepet «GTO» en ungdomsgenerasjon som opplever å være del av noe større enn seg selv, samtidig som det utfordrer Kremles monopol på kuratering av Russlands «arkiv» – den historiske konteksten som «bestemmer hva som kan sies (...) og legger slike føringer at alle disse tingene som sies ikke akkumuleres uendelig i en amorf masse» (Foucault, 2002, s. 145). Når sigd og hammer plasseres der et merkenavn eller en logo vanligvis ville vært plassert, konfronteres tilskueren med sin egen konsumeristiske praksis – og minnes om skjønnheten i den kommunistiske utopien om en ikke-estetisert virkelighet. Rubtjinskij sier selv at han ikke er kommunist, men mener det er noe iboende godt i alle ideologier. Slik han ser det, inneholder også marxismen en form for frihet relevant for det nye Russland (Fedorova, 2016).

Med dette i mente kan det virke paradoksalt at Rubtjinskij først og fremst lever av å selge klær som bærer hans eget navn som logo. «ГОША РУБЧИНСКИЙ» har blitt et fasjonabelt symbol på marginalisert ungdom, hvis identitet nettopp forbindes med avvisning av forbrukersamfunnets normer. Samtidig har Rubtjinskij fått noe av æren for en motestrømning døpt «logomania» – de overprisede logoenes comeback – som internasjonalt nådde sitt høydepunkt i 2018 (se Choufan, 2018). At hans egen logo sammenstilles med Adidas' og Burberrys plasserer ham nettopp i hjertet av en kulturindustri som fra et marxistisk perspektiv vil regnes som pervertert. Når Adidas stilles sammen med bjørneskinnsluer (usjanka) og mokasiner, og oversettes til kyrillisk, gis de likevel en slags solidarisk mening. Rubtjinskij påpeker de vestlige sportsmerkene plass i russisk kulturhistorie, og gjør det på en måte som nettopp kan minne om det grepet som definerte sovjetisk kulturindustri: I likhet med Sergei Eisenstein (Bordwell, 2004, s. 371) produserer og helligholder Rubtjinskij massenes russiske historie, ikke elitens.

Det nye Russland og postsovjetisk arkivsyke

Rubtjinskij er en av de første kunstnerne som utforsker russisk identitet ved å se nostalgisk tilbake på den postsovjetiske perioden (Roberts, 2017b, s. 35). Slik

Simon Reynolds (2011) forstår fenomenet, gjør dette Gosja Rubtsjinskij «retro». Retroestetikk knytter, ifølge Reynolds, an til den mer eller mindre umiddelbare fortiden og med det til levde minner. Reynolds' «retro» beskjeftiger seg, som Rubtsjinskij, med populærkultur heller enn elitekultur, og tenderer til verken å idealisere eller å sentimentaliserer fortiden. Den søker heller «å bli underholdt og sjarmert av den». Det er snakk om en eklektisk og ironisk tilnærming (Reynolds, 2011).

I «Fashionable Irony and Stio» (2018) skriver Ekaterina Kalinina om bruken av sovjetisk kulturarv i russisk motedesign gjennom det tidlige 2000-tallet og sovjetiske subkulturer i unionens siste fase. Kalinina beskriver hvordan en ekstremsovjetisk klesdrakt, brukt ironisk av regimemotstandere før 1991, gjennom Putins første perioder ble appropriert av regimetro designere til inntekt for en hegemonisk nasjonsbyggingsdiskurs, et mønster Hebdige i *Subculture* beskriver som typisk (1979, s. 94). I motsetning til dem Kalinina beskriver, støtter ikke Gosja Rubtsjinskij Kreml. Når han iklær modellene sine sovjetiske gevanter, er det heller ikke med ironi eller avstandtagen, men med kjærlighet og feiring. Dette synes å være en definerende forskjell mellom «postsovjetisk ungdom» og det nye Russland. Symbolene som brukes er de samme, men, for å låne fra Michael Jarness (2015), det handler om «from what to how» disse symbolene konsumeres. For ti år siden forholdt russisk design seg utelukkende ironisk til «sovjetmennesket». I Russland har «retro» lenge vært synonymt med «kitsch», eller forbeholdt ny-fascister. Når Gosjas nye Russland iklær seg de samme symbolene, er de imidlertid tillagt en ny mening: De unge tar Russland tilbake, og dette er deres tid.

I kortdokumentaren «Inside Gosha Rubchinskiy's Post-Soviet Generation» forteller Gosja-ungling og indie-elektronika-artist Jana Kedrina, bedre kjent under artistnavnet Kedr Livanskiy, hva hun mener definerer «generasjon Gosja». Ifølge Kedrina er det betegnende at strømmingen består av mennesker som ble født for sent til virkelig å oppleve Sovjetunionen. Fordi de er den første generasjonen som «ikke har sovjetmenneskenes underlegenhetskompleks», er de også den første som kan analysere sovjetarven på avstand (Kedrina i I-D/YouTube, 2017).

Med det å være født etter 1991 som kriterium for medlemskap, faller deltakerne i det nye Russland utenfor Reynolds' definisjon av retro. Hvorfor Rubtsjinskijs Sovjet-nostalgi likevel har fått så enorm resonans i denne generasjonen, kan kanskje belyses av Derridas konsept om *mal d'archive* – arkivfeber. Derrida beskriver et allmennkulturelt behov for en tilgjengelig fortid (*archival impulse*) (Reynolds, 2011). Etter unionens fall har russere hatt et vanskelig forhold til egen nasjonal identitet (se bl.a. Laruelle, 2019; Neumann, 2017; Tolz, 2001). Det har ikke vært til å godta å påberope seg å elske Russland, fordi det å erklære sin kjærlighet til fedrelandet nødvendigvis medfører en kjærlighetserklæring til minst én av fire på hver sin måte voldelige stater, alle fordømt av ettertiden: et grovt urettferdig tsarimperium, en ufri kommuniststat, et lovløst og lutfattig postsovjetisk kaos og, til slutt, Putins Russland, med et hegemonisk prosjekt som langt fra inkluderer alle borgere. For dem som faller utenfor, har det ikke eksistert noen plass for stolthet over egne røtter.

Som et ekko av åttitallets OL i Moskva, dedikerte Rubtsjinskij sin SS18-koleksjon til Russland som vertsnasjon for fotball-VM i 2018. Det nye Russland kunne delta i landets største idrettsbegivenhet siden Sovjets fall med designerens velsignelse, ikledd fotballtrøyer fra «Gosja Rubtsjinskij for Adidas». Ved å blande fortellingen om Moskva-OL i 1980 med VM 2018 skaper Rubtsjinskij en kontinuitet mellom fortid og nåtid, og legitimerer et møtepunkt for alle Russlands og Sovjetunionens borgere. For Gosjas fanskare er dette helt sentralt. En tilhenger beskriver det slik: «Mottakelsen av Rubtsjinskijs arbeider handler først og fremst om en selvbevissthet. Erkjennelsen av å tilhøre en viss kultur og for første gang å assosiere denne med stolthet» (Shengelia, 2016).

Gopnik men ikke muzjik

Rubtsjinskij designer herrekler, og hans kunstverden er veritabelt maskulin. Likevel viser den en subversiv brodd mot det som må kunne sies å være et svært heteronormativt identitetsprosjekt fra Putin og hans likesinnede (Johnson et al., 2021; Riabov & Riabova, 2014; Sperling, 2014, 2016). Myndighetenes diskurs frembringer en disiplinerte russiskhet som preges av ortodoks kristendom, tradisjonelle kjønnsroller og «familieverdier», og som ekskluderer dem som ikke passer inn i et slikt samfunn. En lov fra 2013 som forbyr å eksponere barn for informasjon om homofili, gir i praksis hjemmel for å sensurere vekk alle tegn til homoseksualitet i offentligheten. Presidenten selv portretteres stadig som hypermaskulin. I «The Remasculinization of Russia?» knytter Riabov og Riabova utviklingen av Putins image til en parallell utvikling av en nasjonal standard for russisk mannlighet, under merkelappen *muzjik* (2014, s. 26). Begrepet forklares best ved negativ definisjon: For å være en *muzjik* må du bevise at du verken er kvinne, barn eller homo. Roberts kaller Russland «den ekstreme maskulinitetens land par excellence» (2017b, s. 18). Valerie Sperling (2014, 2016) viser hvordan mandighet er vevet så tett inn i myndighetenes nasjonsbyggingsdiskurs at ekspressiv maskulinitet i seg selv har kommet til å konnotere Kreml-tro nasjonalisme.

Graham H. Roberts (2017b) mener motedesign er en av få plattformer hvor putinismens form for maskulinitet fortsatt utfordres. De unge guttene Gosja Rubtsjinskij omgir seg med, har alle noe engleaktig over seg (Roberts, 2017b). I tillegg til å være androgyne og nærmest porselensaktige av utseende, har de en romantisk intellektuell tilbøyelighet som de selv mener skyldes den russiske kulturarven. I intervjuer med skatnerne og raverne som fungerer som Gosjas inspirasjonskilder og modeller, snakker de om kunst, filosofi, Dostojevskij og Tolstoj (Place, 2016, s. 10). Like fullt har de det rå og usofistikerte uttrykket fra russisk arbeiderklassekultur, som også en *muzjik* har med seg. De er *gopniker*.

Gopnik-begrepet viser til fattige russiske menn fra forstedene, en form for sovjetmennesker ikledd Adidas. *Gopnik* har alltid vært et skjellsord blant alle med nok kapital til ikke selv å passe betegnelsen (Mikhailovskaya, 2016). Gosja Rubtsjinskij har imidlertid snudd dette på hodet – i alle fall blant et nettverk av unge russere.

Rubtsjinskij har hentet joggebukser-i-sokker, gensere stappet ned i buksa og den karakteristiske sixpence-hatten fra gopnikene (Mikhailovskaya, 2016). Det er også herfra han har modellenes snauklapte hårsveiser (illustrasjon 5): 90-tallets gopniker sies å ha barbert av seg håret for ikke å få lus. Gjennom et omfattende system av sartiorell diskurs og identitetsproduksjon, har den utmagrede russiske nittitallsestetikken, som i rundt 30 år har vært skammeliggjort både i Russland og i Vesten, blitt gjenstand for en patriotisk revitalisering blant en yngre generasjon (Mikhailovskaya, 2016).

Restaureringen av *gopnik*-estetikken gir et egnet redskap i konstruksjonen av en alternativ form for russisket. Ved å blande elementer herfra med symboler på alternative russiske identiteter, legitimeres de sistnevnte av noe som representerer Russland på sitt mest usminkede og «autentiske». Ved å bruke modeller med bakgrunn fra Russlands minoriteter, innlemmes disse i det nye Russlands nasjonale identitet. Ved å ikle en androgyn gutt en rosa versjon av den klassiske adidasjakken (illustrasjon 6), dekonstrueres putinismens *muzjik* foran øynene på publikum, og det avsløres en alternativ måte å være russisk på. Roberts mener Rubtsjinskij's estetikk beveger seg på grensen mot det homoerotiske (2017c). For Maria Engström er tilstedeværelsen av normoverskridende seksualitet i Rubtsjinskij's kunst så tydelig at vi kan snakke om en «kommodifisering av skeivhet» og «et laboratorium for normalisering av skeiv



Illustrasjon 5. SS18, foto: Team Victor Boyko



Illustrasjon 6. SS18, foto: Team Victor Boyko

estetikk» (Engström, 2022). I Russland er ikke dette bare undergravende bricolage, det kan være mot loven.

«Gosja Rubtsjinskij er en ny kultur»

Roberts (2017b) mener å se at Gosja Rubtsjinskij har en forkjærlighet for det Foucault har kalt «heterotopiske steder» (*spaces*). Et heterotopia er, ifølge Foucault, et marginalt rom i utkanten av samfunnets hegemoniske diskurs, der hovedstrømmens relative fravær tillater utopier, alternative virkeligheter, å skinne gjennom sprekker i Webers «jernbur». Hovedstrømmens regler er representert, men de utfordres og inverteres (Foucault, 1984). Et slikt rom kan tenkes å oppstå når Rubtsjinskij viser sine motkulturelle, gopnik-inspirerte og kjønnsoverskridende kolleksjoner i gamle kirker og muzjikenes treningsstudioer (Roberts, 2017b). Rubtsjinskij's AW17-kolleksjon ble først vist i Kaliningrad, en militarisert eksklave tatt fra tyskerne mot slutten av annen verdenskrig, og med det et sentralt sted i russisk nasjonal identitet (Kansara, 2017). Disse stedene tas gjerne til inntekt for politikk, men Rubtsjinskij viser dem i sine filmer og motevisninger som steder folk lever (Inrussia/YouTube, 2017; Roberts, 2017b).

Med den raveinspirerte visningen av SS18 i St. Petersburg, flørter Rubtsjinskij med lærebokeksempelen på heterotopisk kulturaktivitet. I *Gagarin and the Rave Kids* utforsker Yurchak ravesenen ved hjelp av Hakim Beys begrep «Temporary Autonomous Zones» (TAZ). De midlertidig autonome sonene er «desentraliserte eksperimenter som eksisterer utenfor rammene til et statskontrollert samfunn», og er ofte sentre for ekstraordinære «høydepunktsopplevesler». Disse oppleves som mini-revolusjoner, men konfronterer ikke staten direkte (Yurchak, 1999, 2017). Slik Yurchak, og med det Rubtsjinskij, redegjør for rave, kan de minne om en slags motkulturell form for det den franske sosiologen Michel Maffesoli har konseptualisert som «orgie» – det flyktige øyeblikks ekstatiske samvær som lar deltakerne gå opp i sin egen kollektivitet (Maffesoli, 1992). Rubtsjinskij's sartorielle historiefortelling ville gledet Maffesolis Dyonisos – med den kraft og vitalitet «som emerger nedenfra og op, og som altså til stadighet formår å modsatte sig alle forsøg på kontrol, styring og reglementering ovenfra» (Schiermer et al., 2016, s. 311).

I forbindelse med visningen sammenligner Rubtsjinskij sitt eget arbeid med en regissørs. Mens en regissør ønsker å vise frem sin visjon gjennom film, sier designeren at hans kunst er som filmen, bare at han ønsker å gjøre folk til del av den (I-D/YouTube, 2017). I tillegg til gjennom klær, gjøres dette gjennom finansiering og nettverksstøtte til en rekke unge kunstnere og kreative virksomheter. Gosjas «gjeng» står bak en rekke utelivsarrangementer, samt det som lenge var et av Moskvas hippeste utesteder, *Nauka i isskustvo* (Nii, «Vitenskap og kunst»). På dagtid har Nii vært tilholdssted for miljøet rundt Gosja og det de selv betegner som et eksperimentelt «art space», og en plattform for «utvikling av individet, og som en konsekvens, hele samfunnet» (Resident Advisor, 2020). Navnet og beskrivelsen leder tankene til

sovjettidens «palasser for kultur og vitenskap» som fortsatt er å finne i de postsovjettiske landenes hovedsteder, og sovjetkommunismens utopiske idé om at det er mulig å skape et nytt og bedre menneske.

Kanskje kan «heterotopia» som konseptuell linse på Rubtsjinskijs prosjekt utvides fra bare å gjelde catwalken, festene og kunstnerkollektivet som har oppstått under Rubtsjinskijs vinger. Gosjas heterotopia fester seg ved klærne hans, og inkluderer alle som ikler seg dem. Videre er det nye Russland bundet sammen av en radikalt ny medievirkelighet. I tillegg til å møtes i fysiske rom og være knyttet sammen av felles fortellinger, møtes de i digitale rom som Facebook-gruppen «Gosha Rubchinskiy Talk». Som motkulturell bevegelse og «subkultur» må det nye Russland derfor forstås i lys av den utviklingen Manuel Castells har beskrevet som en fra kollektivt liv i «spaces of space» til i «spaces of flows» (Castells, 2000, s. 19) – den akselerasjonen av translokal samhandling som vår tids kommunikasjonsformer fører med seg, skaper nye «steder», mer eller mindre løsrevne fra geografi og geometrisk utstrekning. Hos Maffesoli har denne endringen mot det ikke-geometriske slått inn i våre daglige liv som nye former for identitet og i nye forhold mellom individer og grupper. Mens den klassiske teorien om subkulturer, som går igjen blant annet hos Hebdige, teoretiserer faste gruppetilhørigheter, gjerne forankret i klasseskiller, åpner Maffesolis begrep om «neo-tribes» – «nytribalisme» – opp for en måte å høre sammen på som er fragmentarisk og overskridende, gjennom felles smak og felles opplevelser (Maffesoli, 1996).

Å konstruere en nasjonal «gjeng» i verdens største land er nødvendigvis en form for forestilt fellesskap (jf. Anderson, 2016, s. 6–7), og i et land der den kulturelle hovedstrømmen er konsolidert og forskanset av begrenset mediepluralisme og selektiv rettshåndheving, kan ingen motkulturell identitet være fullstendig og utelukkende. Gosja Rubtsjinskijs ungdom har ingen fast gruppetilhørighet, men de er stadig innom samme flyt. Som et forsøk på en integrert og altomfattende modell (Evans, 1997), kommer Maffesolis nytribalisme likevel til kort i tilfellet det nye Russland. Maffesoli ser for seg en form for fellesskap uten noe samlende abstrakt mål, men som heller jager etter de små hverdagsutopiene beskrevet ovenfor (Maffesoli i Dawes, 2017). Rubtsjinskijs «subkulturelle» prosjekt har åpenbart et større mål. Veien mot det målet krever imidlertid svært lite av deltakerne: De kler på seg og drar på fest.

Kanskje kan denne nye russiske motkulturen forstås i lys av noe annet som kom til Russland sammen med logoer, rave, hooliganisme og punk: valgfriheten. Moteverdenens oppblomstring i Russland er tross alt en konsekvens av en ny ideologis inntog, der det å kunne velge i seg selv er imperativt, og det rådende frihetsbegrepet henger tett sammen med personlig smak og «personlig kultur». Foucault påpeker selv at alle heterotopiske steder har en funksjon innenfor storsamfunnet (Foucault, 1984). Valgfriheten står sentralt i vår forståelse av et godt samfunn. For en stat som stadig strammer inn mulighetene for opposisjon, kan det tenkes at selve eksistensen av heterotopiske steder har en positiv funksjon. Skal det først oppstå en alternativ identitet til hovedstrømmens, er det kanskje også en fordel for Kreml at denne først og fremst er patriotisk og nasjonsbyggende.

Subkultur i Putins Russland

I *Subculture* hevder Hebdige at offentligheten til syvende og sist alltid vil normalisere og gjeninnlemme subkulturer i den hegemoniske orden de har konfrontert (1979, s. 94). I tilfellet Gosja Rubtsjinskijs nye Russland, er dette nettopp noe bevegelsen selv ønsker å være – en integrert og positiv del av Russlands selvbylde. Gosja & co utvider et patriotisk rom til også å kunne inkludere dem med kritiske holdninger til landets myndigheter. Slik kanaliseres en mulig opposisjon inn i en svært harmløs form for motkultur. Theodor Adorno påpeker at det ikke nødvendigvis er noe likhetstegn mellom ideologisk monopolisering og fravær av anarki. De to kan sameksistere i den grad at det opprørske representerer «not so much a suspension of social determination as something which is itself socially determined» (Adorno, 1989). Den kulturelle resirkuleringen av «endringens energi» fra nittitallet (Engström, 2021, s. 72, 80), mobiliserer ikke nødvendigvis til konkret endring. I likhet med jazzmusikk i Adornos beskrivelse, tilbyr Rubtsjinskijs heterotopia en følelse av frihet og transcendens i en tilværelse som i høyeste grad er administrert. Slik er Gosja Rubtsjinskijs en form for protest som passer vår tids Russland godt. Kanskje er det derfor Kreml, ikke fremmede for kulturell sensur, har valgt å la det nye Russland vokse frem.

De to merkene som har fulgt opp motehuset «Gosja Rubtsjinskij», RASSVET og GR-Uniforma, viderefører begge sider av det originale merket. Førstnevnte ble grunnlagt i 2016 av Rubtsjinskij og den tidligere proffskateren Tolja Titaev, og er i større grad enn det som bar designerens eget navn et rendyrket skatemerke. Navnet og merkets motto, «Rassvet ne za gorami», «soloppgangen er ikke langt bak fjellene», refererer til en av Gosjas første kolleksjoner, og er ment å peke mot et kommende dagbry for russiske unge og deres kultur. RASSVET-kolleksjonenes sartorielle diskurs er imidlertid mindre preget av Russlands kulturarv enn Gosjas tidligere prosjekter, og henter heller gjenkjennelige former og motiver fra global skatekultur (Marain, 2020; Wonderzine, 2016).

Mens RASSVETs uttrykk er uanstrengt og konsumervennlig, gir GR-Uniforma mer inntrykk av å være et kunstprosjekt. Klærne er eksperimentelle, inspirert av russiske og sovjetiske uniformer og arbeidstøy, og Rubtsjinskij har selv sagt at målet med prosjektet er utviklingen av en ny subkultur (Buro 24/7, 2019). Konseptet eksperimenterer med en rekke uttrykksformer, der klesdesign blant annet akkompagneres av et band med navnet «Gruppa». Merket produserer ikke sesongbaserte kolleksjoner, men heller kolleksjoner tilknyttet ulike kunstprosjekter. GR-Uniforma har gjort samarbeid både med Diesel og Adidas (Otarasjvili, 2019a), men har likevel ikke fått fotfeste i populærkulturen. Disse seneste prosjektene til Rubtsjinskij omtales av Wait Fashion som «eksperimenter uten noen klar hensikt» (Morone, 2021).

Adorno mener å se at jazzen utspilte sin rolle idet sjangeren nådde en stabil form (1989, s. 54). Kanskje kan vi tenke om Rubtsjinskijs transformasjon de siste

årene på samme måte. Designerens forhold til den kulturelle hovedstrømmen har tilsynelatende gått fra ambivalent til en form for spagat. På den ene siden kan det se ut til at Rubtjinskij subkulturelle prosjekt har kommet inn i varmen. Siden 2020 har designeren blant annet samarbeidet flere ganger med det statlige Pusjkin-museet (Antre, 2019; Frank, 2020). Samtidig har rommet for politisk meningsproduksjon i Russland endret seg, og det er blitt vanskeligere å balansere på grensen mellom innenfor og utenfor i møte med Kremles hegemoniske identitetsprosjekt. Det politiske ved Rubtjinskij kunst kan ikke unngå å synliggjøres. I forbindelse med lanseringen av GR-Uniforma erklærte mange tett på Gosja i 2019 sin støtte til dem som ble straffeforfulgt i forbindelse med protestbølgen samme sommer. De beskriver hendelsene som et vendepunkt, og maner til revolusjon (Otarasjvili, 2019b). Tidligere samarbeidspartnere har nå sett seg nødt til å forlate Russland (Meduza Live, 2022; RIA Novosti, 2021). Disse siste årene har tydeliggjort en spenning som kanskje har vært iboende i Rubtjinskij prosjekt fra begynnelsen av. Med sine nye prosjekter er Gosja Rubtjinskij stadig en kommersiell suksess, men mye tyder på at det nye Russlands kjærlige opprør kan være på vei til å ha utspilt sin rolle.

Kjærlig opprør og utvidet patriotisme

Det nye Russland kan kanskje forstås som et heterotopisk «space of flow», fremelsket av Gosja Rubtjinskij for å romme en generasjon russere på jakt etter noe positivt å identifisere seg med. Fenomenet lar seg ikke enkelt plassere innenfor samfunnsvitenskapens kulturteoretiske landskap, og viser kanskje også hvordan dette er preget av de historiske og geografiske omstendighetene det er blitt utformet under. Rubtjinskij prosjekt dreier seg i en viss forstand om et generasjonsopprør, men det er et opprør *con amore*: et nostalgisk opprør, som bærer på en kjærlighetserklæring til foreldregenerasjonen og til landets historie. Med dette utvides det diskursive grunnlaget for russisk patriotisme til å kunne romme de urbane unge som fremmedgjøres av Putin-regimets identitetsprosjekt.

I dette ligger en mulighet for at det nye Russlands motkultur ikke bare utfordrer rådende maktstrukturer, men også kan virke passiviserende. Det synes som at strømningens heterotopiske natur går hånd i hånd med vår tids nye, fragmentariske former for sosialitet. Ved å tilby et alternativ til den regimestøttede kulturelle hovedstrømmen, møter Gosja Rubtjinskij prosjekt den moderne forventningen om frihet til å kunne velge – i et samfunn der valgfriheten ellers har klare begrensninger. Det nye Russland tilbyr imidlertid ikke et fullstendig alternativ, men en flyktig og uforpliktende protest. Til syvende og sist kan det derfor tenkes at Rubtjinskij kjærlige opprør hentes inn av den indre spenningen i å være nettopp en nasjonsbyggende subkultur, nemlig at dets alternative patriotisme både undergraver og smelter sammen med hovedstrømmen.

Referanser

- Adorno, T. W. (1989). On jazz. *Discourse*, 12(1), 45–69.
- Anderson, B. (2016). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.
- Antre, C. (2019, 25. juni). Brend «Rassvet» Gosji Rubtšjinskogo vypustil kolleksiiju dlja Pusjkinskogo muzeja. *Moda.ru*. <https://moda.ru/blog/brend-rassvet-goshi-rubchinskogo-vypustil-kollektsiyu-dlya-pushkinskogo-muzeya/>
- Barthes, R. (1977). *Image music text*. University of Michigan Press.
- Benjamin, W. (2002). The work of art in the age of its reproducibility. I W. Benjamin & M. Eiland Jennings (red.), *Walter Benjamin: Selected writings*. Belknap Press.
- Bordwell, D. (2004). Monumental heroics: Form and style in Eisenstein's silent films. I L. Grieveson & P. Kramer (red.), *The silent cinema reader*. Routledge.
- Buro 24/7. (2019, 29. mars). Prjama retsj: Gosja Rubtšjinskij – o svojej novoj marke. *Buro 24/7*. <https://www.buro247.ru/fashion/interview/29-mar-2019-gosha-rubchinskiy.html>
- Cadogan, D. & Allwood, E. H. (2017, 10. juni). Gosha's SS18 show: Burberry, Russian rave and a new zine. *Dazed & Confused*. <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/36280/1/gosha-rubchinskiy-ss18-show-burberry-russia-rave-zine-adidas>
- Castells, M. (2000). *Grassrooting the space of flows*. Routledge.
- Choufan, L. (2018, 10. februar). Logomania? Blame the hipsters. *Business of Fashion*. <https://www.businessoffashion.com/articles/opinion/op-ed-logomania-blame-the-hipsters>
- Dawes, S. (2017). Introduction to Michel Maffesoli's 'From society to tribal communities'. *The Sociological Review*, 64(4).
- Evans, D. (1997). Michel Maffesoli's sociology of modernity and postmodernity: An introduction and critical assessment. *Sociological Review*, 45(2).
- Eizenberg, A. & Clark, H. (2021). Making the ordinary fashionable: New sartorial languages from Russia and China. I S. Cheang, Y. Takagi & E. de Greef (red.), *Rethinking fashion globalization* (s. 227–246). Bloomsbury Visual Arts.
- Engström, M. (2018, 20. april). Late Soviet counterculture and new Russian globalism. *Riddle*. <http://www.riddle.io/en/late-soviet-counterculture-and-new-russian-globalism/>
- Engström, M. (2021). Resajkling pozdnesovetskoj kontrkultury i novaja estetika «vtorogo mira». *Novoye literaturnoje obozrenije*, 169(3), 70–8.
- Engström, M. (2022). Russia as the West's queer other: Gosha Rubchinskiy's politics of fashion. I G. Miazhevich (red.), *Queering Russian media and culture* (s. 114–133). Routledge.
- Fedorova, A. (2014a). Just kids: How Gosha Rubchinskiy caught the spirit of a generation. *Calvert Journal*. <https://www.calvertjournal.com/features/show/3264/gosha-rubchinskiy>
- Fedorova, A. (2014b). Outsider art: Why Russia's hottest designers and artists love the suburbs. *Calvert Journal*. <https://www.calvertjournal.com/articles/show/2466/suburbs-in-musicart-and-fashion-russia>
- Federova, A. (2016). Gosha Rubchinskiy: Inside his vertically integrated youth universe. *032c*. <https://032c.com/magazine/gosha-rubchinskiy-interview>
- Ferrier, M. (2016, 12. oktober). The man who made Russian fashion cool. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/fashion/2016/oct/12/russian-fashion-gosha-rubchinskiy-post-soviet-designer-menswear>
- Foucault, M. (2002). *Archeology of knowledge*. Psychology Press.
- Foucault, M. (1984). Of other saces: Heterotopias. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46–49.
- Frank, I. (2020, 23. september). «Rassvet» Gosji Rubtšjinskogo vypustil kollaboratsiju s Pusjkinskim muzejem. *Afisha*. <https://daily.afisha.ru/beauty/17172-rassvet-goshi-rubchinskogo-vypustil-kollaboraciyu-s-pushkinskim-muzeem/>
- Goscilo, H. & Strukov, V. (2012). *Celebrity and glamour in contemporary Russia: Shocking chic*. Routledge.
- Holt, D. B. (2002). Why do brands cause trouble? A dialectical theory of consumer culture and branding. *Journal of Consumer Research*, 29(1), 70–90.
- I-D/YouTube. (2017, 31. juli). *Inside Gosha Rubchinskiy's post-Soviet generation* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zZLVXgHxqVI>
- Inrussia/YouTube. (2017, 5. mars). *Apart. Gosha Rubchinskiy's Show in Kaliningrad* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dBicm6PFAN0>
- Jarness, V. (2015). Modes of consumption: From 'what' to 'how' in cultural stratification Research. *Poetics*, 53.
- Johnson, J. E., Novitskaya, A., Sperling, V. & Sundstrom, L. M. (2021). Mixed signals: What Putin says about gender equality. *Post-Soviet Affairs*, 37(6), 507–525.

- Kalinina, E. (2018). Fashionable irony and Stioib: The use of Soviet heritage in Russian fashion design and Soviet subcultures. I N. Bernsand & B. Tornquist-Plewa (red.), *Cultural and political imaginaries in Putin's Russia*. Brill.
- Kansara, V. A. & Fedorova, A. (2016, 17. mars). How Comme des Garçons grew Gosha Rubchinskiy. *Business of Fashion*. <https://www.businessoffashion.com/articles/finance/comme-des-garcons-gosha-rubchinskiy-dover-street-market-london/>
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Columbia University Press.
- Kreml. (2014). *Ukaz o Vserossijskom fizkulturno-sportivnom komplekse «Gotov k trudu i oborone»*. <http://kremlin.ru/events/president/news/20636>
- Laruelle, M. (2016). Russia as an anti-liberal European civilisation. I P. Kolstø & H. Blakkisrud (red.), *The new Russian nationalism: Imperialism, ethnicity and authoritarianism 2000–2015* (s. 275–297). Edinburgh University Press.
- Laruelle, M. (2019). *Russian nationalism*. Routledge.
- Ledeneva, A. (2006). *How Russia really works*. Cornell University Press.
- Levi-Strauss, C. (1966). *The savage mind*. University of Chicago Press.
- Madsen, A. C. (2017b, 13. januar). From Gosha with love. *I-D*. https://id.vice.com/en_us/article/xwxenq/from-gosha-with-love
- Madsen, A. C. (2017a, 27. mars). From Russia with love: We meet Gosha Rubchinskiy and his gang. *I-D*. https://id.vice.com/en_uk/article/j5mxwp/from-russia-with-love-wemeet-gosha-rubchinskiy-and-his-gang
- Maffesoli, M. (1992). *The shadow of Dionysus: A contribution to the sociology of the orgy*. State University of New York Press.
- Maffesoli, M. (1996). *Tribalism*. Sage.
- Marain, A. (2020, 14. januar). Meet RASSVET, the label celebrating skate culture. *Vogue France*. <https://www.vogue.fr/vogue-hommes-en/article/rassvet-the-label-that-celebrates-skate-culture>
- Meduza – LIVE [meduzalive]. (2022, 8. mars). Tsjulpan Khamatova, kak utverzhdajet profilnyj telegram-kanal «Zakuliska», pokinula Rossiju i perejekhala v Latvijju. <https://t.me/meduzalive/53879>
- Mikhailovskaya, O. (2016, 10. juli). V mode stil gopnikov – nasledie likhikh 90-kh. *Vogue*. https://www.vogue.ru/fashion/trends/v_mode_stil_gopnikov_nasledie_likhikh_90_kh
- Morone, L. (2021, 16. juni). Dove è finito lo zar della streetwear, Gosha Rubchinskiy? *Wait Fashion*. <https://www.waitfashion.com/dove-e-finito-lo-zar-della-streetwear-gosha-rubchinskiy/>
- Neumann, I. B. (2017). *Russia and the idea of Europe. A study in identity and international relations* (2. utg.). Routledge.
- Oliver, W. (2010, 29. januar). Go go Gosha. *Dazed & Confused*. <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/6436/1/go-go-gosha>
- Otarasjvili, L. (2019a, 20. mai). Gosja Rubtšjinskij predstavil sovmeštunuju kolleksijsiju «GR-Uniformy» i Diesel Red Tag. *Buro 24/7*. <https://www.buro247.ru/news/lifestyle/21-may-2019-presentation-collection-gruniforma-die.html>
- Otarasjvili, L. (2019b). Druzia i fanaty Gosji Rubtšjinskogo — o jego projekte «Gruppa», revoljutsii i povodakh dlja gordosti. <https://www.buro247.ru/lifestyle/photo-reports/20-dec-2019-gr-uniforma.html>
- Place. (2016, 22. februar). Gosha Rubchinskiy – Moscow mood. *Place*. <https://place.tv/gosha-rubchinskiy-moscow-mood/>
- Porter, C. (2016, 10. juni). Gosha Rubchinskiy: 'My brand is above the system'. *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/d88f2c5a-ffed-11e5-99cb-83242733f755>
- Porter, C. (2017, 11. juni). Gosha Rubchinskiy brings back the Burberry lad. *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/025dbcd8-4e60-11e7-a1f2-db19572361bb>
- Riabov, O. & Riabova, T. (2014). The remasculinization of Russia? Gender, nationalism, and the legitimation of power under Vladimir Putin. *Problems of Post-Communism*, 61(2), 23–35.
- Roberts, G. H. (2017a). Leader of the gang: Gosha Rubchinskiy and the death of the catwalk. *Fashion Theory*, 21(6), 689–707.
- Roberts, G. H. (2017b). Angels with dirty faces: Gosha Rubchinskiy and the politics of style. *Journal of Extreme Anthropology*, 1(3), 18–40.
- Roberts, G. H. (2017c). Homo post-sovieticus: (Re)fashioning the male body in the new Russia. *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, 2(1), 6–29.
- Resident Advisor. (2020). Nauka I Isskustvo. *Resident Advisor*. <https://ra.co/%5Cclub.aspx?id=109747>
- Reynolds, S. (2011). *Retromania: Pop culture's addiction to its own past*. Faber & Faber.

- Satenstein, L. (2018, 4. mai). Gosha Rubchinskiy on the end of Gosha Rubchinskiy and more from his talk in Tbilisi, Georgia. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/gosha-rubchinskiy-talk-in-tbilisi-georgia-at-mercedes-benz-fashion-week>
- Schiermer, B. (2016). *Kulturteori og kultursociologi*. Hans Reitzel.
- Shengelia, D. (2016, 13. april). «Russkije ne na tankakh». Kak Gosja Rubtsjinskij odel Riannu v vesjtsji s babusjkinogo tsjerdaka. *Medialeaks*. https://medialeaks.ru/1304nastia_gosha/
- Shevtsova, L. (2014). Putin ends the interregnum. *The American Interest*. <https://www.the-american-interest.com/2014/08/28/putin-ends-the-interregnum/>
- Shpet, V. V., Ovchinnikov, Y. D. & Yakunina, V. A. (2019). Effectiveness of participation of secondary schools in the GTO system of Russia. *Theoretical & Applied Science*, 77(09), 7–15.
- Sperling, V. (2014). *Sex, politics, and Putin: Political legitimacy in Russia*. Oxford University Press.
- Sperling, V. (2016). Putin's macho personality cult. *Communist and Post-Communist Studies*, 49(1), 13–23.
- Stansfield, T. (2016, 15. juni). The dA-Zed guide to Gosha Rubchinskiy. *Dazed & Confused*. <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/31582/1/the-da-zed-guide-togosha-rubchinskiy>
- Tolz, V. (2001). *Russia: Inventing the nation*. Arnold.
- Whitfield, Z. (2019, 18. oktober). What does it mean to be political with fashion in 2019? *Refinery29*. <https://www.refinery29.com/en-gb/politics-in-fashion>
- Wolf, C. (2018, 11. desember). Gosha Rubchinskiy's allegedly inappropriate casting spotlights the fashion industry's messy morals. *GQ*. <https://www.gq.com/story/gosha-rubchinskiy-allegations-and-fashions-messy-morals>
- Wonderzine. (2016, 15. september). Gosja Rubtsjinskij i Tolja Titajev zapustili novuju marku «Rassvet». *Wonderzine*. <https://www.wonderzine.com/wonderzine/style/stylenews/220909-rassvet>
- Yurchak, A. (1999). Gagarin and the rave kids. I A. M. Barker (red.), *Consuming Russia: Popular culture, sex, and society since Gorbachev*. Duke University Press.
- Yurchak, A. (2017). The rise of the St. Petersburg rave. *INRUSSIA*. <https://inrussia.studio/the-rise-of-the-st-petersburg-rave>