

Lunds universitet
Institutionen för Öst-
och Centraleuropastudier

ÖCK 640
ht 2005
handledare:
Karin Sarsenov

Sex bilder av den ryske mannen

Emil Persson
821013-3511

Innehållsförteckning

Inledning	3
Om studien	3
Att studera mannen	4
Vilka män porträtteras i filmerna?	5
<i>Bolshe Vita</i>	5
<i>Bröder</i>	6
<i>Sammanfattning</i>	7
Den socialistiske hjälten och det stora barnet	7
Entreprenören och det förvirrade offret	9
Den gode soldaten och den samvetslöse mördaren	10
Slutsats	11
Källor	13

Inledning

”Jag vill inte fastna, jag var inte ämnad för det här. Jag vill bara lita på mig själv och få veta hur mycket jag är värd”, säger Sergej till sin beskyddarinna Erszi innan han lämnar Budapest för väst. Nästa gång vi möter den unge blonde ryssen sitter han på en gränsstation och hånas av österrikiska poliser. Sergej, som bara talar ryska, kan inte göra sig förstådd, och förstår själv inte ett ord av polisernas förolämpningar. ”Jävla ryssar, åk tillbaka till ert eget land.” Förtvivlan i den unge mannens ögon går inte att ta miste på. Han får återvända till Budapest, där han klagar för Erszi: ”jag trodde jag kunde bli kosmopolit”. Den ungerska kvinnan skakar på huvudet: ”Utan mig är du ingen!” Sergej stöter snart på ryska maffian och skjuts ihjäl på en ödslig gata. Ingen bryr sig om att leta efter kroppen, som förblir oidentifierad.

Danila går in på Metro Club, där han hört att den amerikanske maffiabossen mr Mennis ska befinna sig. På en toalett letar han upp geväret han dagen innan gömt i toalettstolen. Med vapnet i hand går han med taktfasta steg – till tonerna av dyster rysk rock – fram och tillbaka i korridorerna bakom scenen. Alla han stöter på dödar han skoningslöst. Mr Mennis är dock ingenstans att finna. Dagen efter tar sig Danila genom brandtrappan in i det hus där han nu vet att den skumme amerikanen befinner sig. Återigen går han med lugna steg och skjuter alla i sin väg. När han hittar mr Mennis tvingar han denne att – på ryskt vis – dricka ett stort glas vodka, samtidigt som Danila själv sveper ett. Med sitt gevär riktat mot maffiabossen övertalar Danila honom att gå med på hans krav: att lösa den ryske hockeyspelaren Mitya – Danilas vän – från sina skulder. ”Ni amerikaner, vad är egentligen er styrka? Är det bara pengar? Nej, styrkan finns i sanningen. Den som har rätt, den är stark”.

Sergej och Danila är två exempel på hur postsovjetisk maskulinitet skildras i modern film. De mansbilder som förmedlas i *Bolshe Vita* och *Bröder 2* kan tyckas vara varandras motsatser – den hjälplöse mannen som är ett offer för omständigheterna respektive den aktive mannen som med vapen i hand tar lagen i egna händer – men som vi ska se har de många gemensamma drag, och har formats i samma kontext. Jag vill närmare undersöka dessa postsovjetiska mansbilder och studera det samhälle som skapat dem.

Om studien

Undersökningen har sin utgångspunkt i de mansbilder som tecknas i å ena sidan *Bolshe Vita* och å andra sidan *Bröder* och *Bröder 2*. Varför porträtteras den postsovjetiske mannen på dessa vis, som hjälplös, vilse och utslagen lycksökare eller som en skoningslös mördare? Jag vill undersöka filmernas bild av den postsovjetiske mannen, och därefter placera dessa mansbilder i ett socialt sammanhang. Vilket samhälle har skapat dessa typer av maskulinitet? Jag för en ganska bred diskussion om sovjetisk och postsovjetisk manlighet, med hjälp av vad olika forskare skrivit i ämnet. Denna analys struktureras efter tre uppsättningar *ideal – urspårade ideal* om manlighet.

Min studie bottnar i två frågor:

- *Hur porträtteras den postsovjetiske mannen i dessa filmer?*
- *Vilka processer – sociala, politiska, ekonomiska och kulturella – ligger bakom dessa mansbilder?*

Att studera mannen

Mannen som studieobjekt är ett ganska nytt forskningsfält inom genusvetenskapen. Det är kvinnan – hennes position i samhället, hur hon porträtteras och beskrivits, hur kvinnlighet konstruerats och rekonstruerats – som dominerat denna disciplin. Mannen har i vår kultur varit neutrum – det manliga har sammanfallit med det mänskliga. Kvinnan har betraktats utifrån sitt kön medan mannen fått stå för det allmänmänskliga. Mannen som just man har varit osynlig: vi har ”inte sett mannen för bara män” (Ambjörnsson 1999, s 7). Först på 1990-talet etablerades mansforskning som egen disciplin inom genusvetenskapen, bl a genom Connells *Maskuliniteter* (1996).

Mansforskningen har bidragit till att dekonstruera den västerländske moderne mannen, som beledsagat det moderna projektet i väst. Han är en entreprenör som styrs av sitt förnuft, snarare än av Gud, traditionen eller naturen. Han förmår lägga band på sina drifter och känslor för att låta sig uppslukas av sina projekt – en resa, en uppfinning, ett företag etc. Den moderne mannen är ständigt på språng, han bryter upp från sitt ursprung och jagar utveckling, kunskap och självförverkligande. Det är en borgerlig och individualistisk mansbild, och man brukar spåra dess ursprung till Homeros berättelser om Odysseus äventyr (Björk 1999, s 10 ff). Under dennes irrfärder föds den moderne mannen, som bildat modell för senare mansideal i väst: den kunskapsförstående vetenskapsmannen, den driftige kapitalisten, den ensamme cowboyn är några av Odysseus efterträdare.

Jag kommer att presentera sex andra mansbilder som skapats i det sovjetiska och postsovjetiska Ryssland. De är konstruerade på grundval av filmerna och genusvetenskaplig litteratur. Tre av dem är ideal, de betraktas eller har betraktats som eftersträvansvärda. De har varsin degenererad motsvarighet, en urspårad variant i vilken dessa ideal förvridits. Begreppet ”mansbild” har för mig en allmän innebörd – ett visst sätt att porträttera män i en särskild diskurs, genom tal, litteratur, konst, film eller andra kommunikationsmedel. Dessa mansbilder kan vara ideal men också nidsbilder, med andra ord mer eller mindre eftersträvansvärda. Hur de förhåller sig till ”verkliga män” är en öppen fråga. Vissa är mer verklighetsnära, andra mer konstruktioner. I denna studie intresserar jag mig för ett antal mansbilder och hur dessa skapats, i vilken utsträckning dessa män existerar i verkligheten är en annan fråga.

Vilka män porträtteras i filmerna?

Bolshe Vita

Denna film av den ungerske regissören Ibolya Fekete kom 1995 och är baserad delvis på dokumentärt material från Budapest perioden omedelbart efter kommunismens kollaps. Filmen behandlar teman som ungdom, immigration och gränser i en urban miljö (Portugues 2002, s 141). Vi får följa ett sällskap unga ryska män som flytt kaoset i Ryssland för att söka lyckan i det nya Ungern, dit demokratin och marknadsekonomin nyss gjort intåg. Handlingen kretsar kring baren *Bolshe Vita*, där två av männen, Vadim och Jura, försöker försörja sig som musiker. De är dock inte särskilt framgångsrika utan tvingas hanka sig fram utan pengar. De är helt beroende av sina engelska och amerikanska flickvänner, båda förnuftiga, driftiga och ansvarsfulla. Vadim, som övertalats av Jura att lämna Ryssland, är desillusionerad och alkoholiserad: ”Du förstörde mitt liv! Jag kunde lugnt stannat vid Volga och sysslat med affärer. Alla mina vänner öppnade affärer, är nu framgångsrika och lever gott. Bara jag sitter här i Budapest och tänker. Friheten liknar inte frihet. Jag sitter i fängelse”, klagar Vadim. Han har inget pass, bara ett sovjetiskt internpass, och kan inte ta sig någonstans. Hans amerikanska flickvän lämnar honom för andra äventyr, medan Jura följer med sin flickvän till England, gifter sig och får barn.

Den unge Sergejs öde känner vi redan, han försöker lämna Ungern för väst men stoppas vid gränsen och skickas tillbaka, för att strax därefter mördas av maffian.

En annan ung ryss – den långhårige Lonja – försöker göra klipp på torgmarknaden, men verksamheten hamnar snart under den ryska maffians kontroll, och Lonja håller sig klokt nog utanför.

Männen som skildras i *Bolshe Vita* är alla besvikna lycksökare – vars drömmar om ett bättre liv – närda av euforin efter murens fall – brutalt krossas av den hårda verkligheten. Som ryssar har de ingen plats i det nya Ungern, de pekar på gamla vackra hus där ungrarna bor, själva får de vara glada om de har tak över huvudet. De är förtvivlade över situationen i Ryssland, som de menar övertagits av banditer. Samtidigt ger de uttryck för en sorgsen patriotism och stolthet över sitt land, som när den ständigt berusade Vadim berättar om hur stort Ryssland är, dess floder och dess kulturskatter: Dostojevskij, Tjechov, Pusjkin och Tjajkovskij. Det ryska kulturarvet verkar vara det sista man överger: gangstrarna på marknaden citerar Pasternak, och Vadim och Jura som spelar musik för pengar på puben anklagas för att sälja sina själar: ”en ryss är ingen clown”, ropar någon sårat.

Den ryske mannen tycks ha gått vilse, han vet inte var han är eller vart han är på väg, och framförallt inte var han hör hemma. Han är förvirrad över Sovjetimperiets sönderfall. ”Femton republiker”, mumlar Vadim och tycks inte fatta att det som var ett land gått i bitar och att han inte kommer någonstans med sitt internpass. En berusad man på puben berättar apropå gränsändringar om hur han somnade i Rumänien och vaknade i Ungern. Alla tycks överens om att väst är något gott, men var börjar egentligen väst? Sergej vill lämna Ungern som inte uppfyllt hans förväntningar, och resa längre västerut. Filmen slutar med dokumentära bilder av balkanflyktingar, som vill ta sig in i Ungern och ropar: ”Ni är vårt väst!”

Kvinnan är i *Bolshe Vita* det starka könet. Hon är trygg, ansvarsfull och förnuftig, och mannen är helt beroende av henne. Juras räddning är när hans engelska flickvän går med på att ta honom med sig hem och gifta sig med honom, medan Vadim är förlorad när hans kvinna lämnar honom. På en gata i Budapest spelar de båda ryssarna en sång med en talande refräng: ”Bli min fru innan jag blir för full.”

Bröder (1 och 2)

Bröder (1997) och dess uppföljare *Bröder 2* (2000) – båda regisserade av den populäre Aleksej Balabanov – lanserade en mycket annorlunda mansbild än den vi möter i *Bolshe Vita*. Den unge Danila är en mördarhjärte, en ensam krigare som tycks sakna moral helt och hållet (Beumers 1999, s 83).

I den första filmen skickas Danila – hemkommen från sin, som han säger, vapenfria militärtjänstgöring – av modern till sin äldre bror Viktor i St Petersburg. Det visar sig att brodern är inblandad i affärer med maffian och hotas till livet. Danila blir indragen och skaffar sig vapen som han visar sig hantera utomordentligt skickligt – det är uppenbart att han har stridsvana och att den ”vapenfria” tjänsten är en lögn. Den unge mannen blir en kallblodig mördare som med sin freestyle som soundtrack – i ett nästan drömligt tillstånd – dödar sina motståndare utan att blinka. I slutet av filmen räddar Danila sin bror undan dennes förföljare – vilka han naturligtvis pepprar ned till siste man – och vänder på rollerna. Viktor, som först var en fadersfigur för Danila, reduceras till en gråtande stackare. Filmen slutar med att Danila skickar tillbaka sin bror till modern medan han själv drar vidare till Moskva (Ibid, s 83 ff).

I *Bröder 2* är Danila tuffare, hårdare och mer känslökall. Han berättar nu öppet om sina hjåltedåd i Tjetjenienkriget, erövrar den blonda popstjärnan Irina och handlar vapen från en skum nazist. I denna film skickas Viktor av modern till Danila för att ta tag i sitt liv. De båda åker till USA för att rädda en rysk hockeyspelare ur klorna på den ukrainsk-amerikanska maffian. Efter många blodiga strider hittar Danila maffiabossen mr Mennis, tvingar honom dit han vill, och kan sedan åka hem i triumf. Med sig har han den tuffa, rakade Marilyn, som han räddat från gatan undan de onda Chicagohallickarna.

Till skillnad från *Bolshe Vita* erbjuder Danila en manlighet att eftersträva. Han är en hjålte, om än en sorglig sådan, som hamnar i svårigheter men tar sitt liv i sina egna händer. Han dödar utan samvete och utan att fråga först, men styrs ändå av en hederskodex. Han skyddar en judisk försäljare som trakasseras av maffian, och räddar Marilyn undan hennes slemma hallick. Som f d soldat fortsätter han att försvara Rysslands ära mot pengagalna amerikaner och kriminella ukrainare. ”Här får ni tillbaka för Sevastopol”, säger brodern Viktor han mejar ned de ukrainska gangstrarna. Ryssland representerar för Danila något andligt och moraliskt, medan USA står för den krassa materialismen.

Filmerna gör en klar uppdelning av riktiga män och feminiserade män. En riktig man är i Danilas värld en krigare, en framgångsrik affärsman, en maffiaboss, en hockeyspelare, en lastbilschaufför eller en hallick. Till de ”falska”, feminiserade männen hör brodern Viktor när han i första filmen räddas från skurkarna, ynkelig och gråtande, och den amerikanske bögen som raggas på Danila på en buss i andra filmen.

Kvinnan spelar i regel ingen aktiv roll. Hon är den sköna tillflyktsorten där mannen vilar ut mellan sina strider för att återfå sina krafter. Männens håller henne utanför sina affärer. Undantaget är den hårda Marilyn i andra filmen. Hon har förvridits av klimatet i Chicagos undre värld, förlorat sin kvinnlighet och i praktiken blivit man. Detta understryks av hennes rakade skalle och manskläder. Marilyn åtrås inte av männen, utan spelar på deras villkor, dödar lika skoningslöst.

Sammanfattning av inledningen?

De män som presenteras i filmerna – den hjälplöse lycksökaren i *Bolshe Vita* och den samvetslöse mördarhjälten i *Bröder* – skiljer sig på avgörande punkter. Den förstnämnde är ett passivt offer för omständigheterna, oförmögen att lyckas med något på egen hand och helt beroende av kvinnors omsorg. Danila i *Bröder* är den aktive mannen som tar sitt öde i sina egna händer och vägrar låta sig trampas på. Det finns dock likheter mellan dessa mansbilder. Rastlöshet är ett karaktärsdrag om kännetecknar båda männen i *Bolshe Vita* och Danila. Dessa män är ständigt på språng, och bryter ständigt upp. Rotlöshet är ett annat gemensamt, närliggande, drag – de tycks inte höra hemma någonstans, har ingen plats i samhället och vet inte riktigt vart de är på väg. De är desillusionerade, tycks ha förlorat alla ideal och det finns ingen auktoritet att följa. Alla är uppgivna över läget i dagens Ryssland, men samtidigt stolta över det ryska kulturarvet och den ryska "folksjälen".

Resten av studien ägnar jag åt att försöka placera dessa mansbilder i ett sammanhang för att vi ska förstå varför de uppkommit. Jag börjar med en undersökning av sovjetisk maskulinitet. Vilka mansbilder dominerade det kommunistiska samhället?

Den socialistiske hjälten och det stora barnet

Under hela efterkrigstiden upprätthölls i Sovjetunionen ett visst dominerande mansideal – en *hegemonisk maskulinitet*¹. Trots att samhället förändrades, generationer avlöste varandra och ledarskapet flera gånger byttes ut vidmakthölls denna normativa mansbild ända till imperiets sammanbrott. Dess trovärdighet gröptes ur, men från officiellt håll fortsatte man att hylla *den socialistiske hjälten* – den som byggde upp och försvarade sitt kommunistiska fosterland. Han beskrivs – tillsammans med andra typer av sovjetisk maskulinitet – i en artikel av Zdravomylova och Temkina (Здравомылова & Темкина 2005).

Detta ideal stammade inte från Marx – eller Lenins – teorier utan framförallt från erfarenheterna under 1930- och 40-talen, och spreds genom film, litteratur och konst. En riktig man var en som deltog i industrialiseringen av landet och sedan riskerade sitt liv i det stora fosterländska kriget (Ibid).² Båda dessa sysslor krävde mod, lojalitet och

¹ En allmänt accepterad bild av manlighet som legitimerar patriarkatet i ett visst samhälle vid en viss tidpunkt (Connell 1996, s 101). Se också Connells definitioner av underordning, delaktighet och marginalisering.

² Denna mansbild är nära förbunden med *den gode krigaren*, som vi snart ska undersöka närmare. Jag renodlar då ett särskilt krigarideal, men plikten att försvara fosterlandet omfattade alltså alla sovjetmedborgare.

framförallt självupppoffring. Mannen försakade sin personliga lycka för staten och för kollektivet – här mer än någon annanstans skiljer sig den socialistiske hjälten från den individualistiske västerländske mannen. Staten och fosterlandet var alltid nummer ett för denne man – att tjäna staten var hans grundläggande plikt och det som gjorde honom till man (Здравомыслова & Темкина 2005).

Den socialistiske hjältens förhållande till andra män präglades av *hierarkisk egalitarism* – han var förmögen till manlig vänskap men också beredd att underordna sig (Ibid). Kvinnan var en jämlike men samtidigt det svagare könet som skulle försvaras. Hon definierades – liksom mannen – i första hand som arbetare men hade en särskild funktion genom sina reproduktiva egenskaper. Den socialistiska kvinnan var en garant för sovjetstatens överlevnad – och belönades genom sociala förmåner och rättigheter som stärkte hennes ställning (Gal och Kligman 2000, s 47 f).

Med tiden blev det socialistiska hjälteidealet allt svårare att förverkliga för sovjetiska män. Inga nazister tågade längre mot Moskva, den tunga industrialiseringen var avslutad, och istället blev systemets brister för var dag mer uppenbara. Det växande gapet mellan ideal och verklighet innebar en påfrestning för män, och från 60-talet började sovjetiska sociologer tala om en ”maskulinitetskris” (Здравомыслова & Темкина 2005). Denna yttrade sig genom männens kortare livslängd, deras numerära underskott i förhållande till kvinnor, utbredd alkoholism och andra destruktiva vanor, deras sämre hälsa etc. En annan bild av den sovjetiske mannen – en förvriden variant av den socialistiske hjälten – började föras fram, bl a av sovjetiska sociologer. Man menade att mannen berövades sin fadersroll – i det paternalistiska sovjetiska samhället fanns bara plats för en fadersfigur, nämligen staten. Staten var misstänksam mot minipatriarker i form av familjefäder, medan modern hyllades eftersom hon ansågs säkra statens fortlevnad. Mannen reducerades till en ekonomisk försörjare, fadersrollen var förbehållen staten. Därför blev mannen bara svagt integrerad i familjen: hemma styrde kvinnan, och hans självförverkligande fick ske i den offentliga sfären (Ashwin och Lytkina 2004, s 193). Att förverkliga sig själv i den ineffektiva och korruperade statliga ekonomin var inte lätt – mannen trivdes varken på jobbet eller hemma. Med en hustru som skötte allt hemarbete och en ”nannystat” som tog ifrån honom allt ansvar blev mannen familjens ”stora barn”, som inte kunde sköta något på egen hand. Stereotypen av den sovjetiske mannen var en som varken kunde knyta sina egna skosnören eller klä sig i rena kläder, beroende, sårbar, oorganiserad och krävande (Gal och Kligman 2000, s 54). Kvinnans ställning gentemot mannen hade stärkts genom hennes eget lönearbete och sociala förmåner, samtidigt som det politiska systemet kvävde alla egna initiativ och nekade medborgarna möjligheten till politiskt deltagande, traditionellt vägar till manligt självförverkligande. Man talade också om en moralisk kris: de män som gjort karriär hade tvingats ingå en ”pakt med djävulen”, dvs staten, och handla mot sina värderingar för en sak han inte trodde på, vilket ledde till deras moraliska förfall (Здравомыслова & Темкина 2005). Maskulinitetskrisen – bilden av mannen som ett passivt offer – ansågs vara en social sjukdom i det sensovjetiska samhället, och man diskuterade statliga åtgärder, t o m positiv särbehandling av män (Ibid). Det stora barnet var synnerligen sårbart för de dramatiska omvälvningar som skulle följa på sovjetstatens undergång. Det är nödvändigt att ha kunskap om dessa sovjetiska mansbilder för att förstå vad som hände med den ryske mannen efter kommunismens fall.

Entreprenören och det förvirrade offret

Sovjetstatens sammanbrott och det nya Rysslands födelse innebar ett paradigmskifte lika dramatiskt och abrupt som 1917. Kommunismen och kollektivismen skrotades för marknadsekonomi och individualism, det som i åttio år ansetts förkastligt blev över en natt officiell politik. Plötsligt var den socialistiske hjälten – den självupppoffrande mannen som försakar sin egen lycka för kollektivet och staten – inte längre önskvärd. En ny hegemonisk maskulinitet efterträdde honom. Den kapitalistiske hjälten – den framgångsrike *entreprenören* – var den man som skulle bygga den postsovjetiska Ryssland. I huvudsak är denna mansbild importerad från väst, en rysk variant av den moderne man som gått hand i hand med kapitalismen och industrialiseringen i USA och Västeuropa. Som jag nämnde tidigare har Odysseus setts som urtypen för denne man: rastlös, ständigt på språng, oberoende och fullständigt uppslukad av sina projekt. Han är en individualistisk hjälte som tar sitt liv i sina egna händer och smider sin egen lycka. Kvinnan finns i hans liv som älskarinna, moder och en evigt ”trygg hamn” – men har ingen plats i hans aktiva liv. Han tjänar ingen herre men följer ett hederskodex baserat på manlighet och mod. Denna västerländska mansbild fanns – i viss utsträckning – under 60-, 70- och 80-talen tillgänglig för den sovjetiska publiken genom amerikansk populärkultur, framförallt westernfilmer, och genom författare som Hemingway ja! och Remarque. Den förde en undanskymd tillvaro men existerade ändå som motbild till den socialistiske hjälten, och blev ett ideal för motståndare till kommunistregimen (Здравомыслова & Темкина 2005). I det postsovjetiska samhället blev entreprenören den mest åtråvärda manligheten. Vissa skillnader fanns mot den västerländske kapitalistiske hjälten. För honom är sparsamhet, självkontroll och återhållsamhet ett ideal. Genom nitiskt arbete och hård disciplin bygger han sin förmögenhet. För den ryske, postsovjetiske entreprenören, å andra sidan, är det ingen dygd att lägga band på sig själv. Den företagare som lyckats har ingen anledning att dölja sin framgång, för honom är det fritt fram att vältra sig i lyx. Ryska oligarker som går i designerkostymer, seglar överdådiga yachter och köper brittiska fotbollslag väcker avund och misstro, men förkroppsligar samtidigt det ryska entreprenörsidealet. Utmärkt kontrast.

För de flesta ryska män förblev idealet om den lyckade entreprenören en dröm. De män som formats av den kommunistiska ideologin passade dåligt för denna roll. 1990-talets ekonomiska kris, hyperinflationen som raderade miljoner ryssars tillgångar och den exploderande arbetslösheten krossade många ryska mäns förhoppningar om framgång i den nya marknadsekonomin. Introduktionen av marknadsekonomi skapade en social polarisering värre än någonsin i det ryska samhället, och männen tvingades ut i endera ytterligheten (Rotkirch 2000, s 108). Män tycks ha drabbats hårdare av arbetslösheten än kvinnor. Det finns det i och för sig siffror på, bilden är mycket olika i olika branscher. De sistnämnda har familjen som tillflyktsort, livet som hemmafru tilltalar många ryska kvinnor som en utväg ur dubbelarbete – men det kräver 1) att man är gift 2) att mannen kan försörja en. Inte helt banala villkor. Män däremot, vilka under sovjettiden marginaliserades i familjen och vars fadersroll reducerats till att endast vara ekonomiska försörjare, har ingenstans att ta vägen när de förlorar jobbet. Att inte längre kunna försörja sin familj uppfattas som ett förödande slag mot manligheten, hemma känner de sig uteslutna och överflödiga, och tar sin tillflykt till soffan. Många lämnas av sina hustrur, och alkoholism och depression är extremt vanligt bland dessa

marginaliserade män (Ashwin och Lytkina 2004). Demoraliseringen bland män är omfattande, det gamla värdesystemet kastades på sophögen och ryssarna fick veta att allt de trott på och kämpat för var fel, dessutom var den vanliga uppfattningen att landet under 90-talet styrdes av banditer. När männen i samhällets topp uppför sig som skurkar, varför ska då jag följa lagen? – tycks många tänka. Jag kallar denna mansbild det *förvirrade offret*, och menar att denna förvirring inte bara gäller vilka moraliska värden som är giltiga, utan också är lokal? Geografisk?. Det finns en känsla av att ha gått vilse, en osäkerhet om var Ryssland börjar och slutar, som kommer av imperiets upplösning. Miljontals ryssar hamnade utanför moderstaten, och var plötsligt minoriteter i andra republiker, och andra emigrerade för att finna lyckan i väst.

Jag menar att männen i *Bolshe Vita* är sådana förvirrade offer, som marginaliserats och ”blivit över” under 90-talets omvälvningar. De när alla drömmen om att bli den framgångsrike entreprenören, men den bistra verkligheten krossar deras förhoppningar och de blir det nya Rysslands förlorare.

Den gode soldaten och den samvetslöse mördaren

Myten om den gode krigaren tycks utgöra ett universellt manlighetsideal. Soldaten har setts som den ultimate mannen, de värden som kännetecknar en krigare – mod, styrka, heder och plikt-känsla – är också de som traditionellt ansetts som manliga, såväl i västvärlden som i Ryssland. Denna krigarmyt undersöks och dekonstrueras i Sanimir Resics avhandling (1999). Sovjetunionen var ett samhälle som hyllade soldaten och försvararen i extremt hög grad. Myten om det stora fosterländska kriget – som i väst kallas andra världskriget – var en central beståndsdel i den mytologi som legitimerade den kommunistiska regimen, men också för konstruktionen av manlighet i det sovjetiska samhället. En riktig man var den som försvarat Sovjetunionen mot nazisterna – försvarat fosterlandet, dess kvinnor och barn. Under kalla kriget var fienden en annan, nämligen västvärlden och framförallt USA, men retoriken var liknande, och betydelsen för skapandet av maskulinitet var densamma. Denna mansbild bygger alltså på försvaret av kvinnor, barn och nationen, som tillskrivs kvinnliga egenskaper. Det finns en klar könsuppdelning: män är de som tar liv medan kvinnor ger liv (Ibid, s 172).

Krigarmyten är intressant ur genusteoretisk synvinkel. Å ena sidan har den biologistiska och deterministiska drag: män är av naturen lämpade för att slåss och försvara de svaga (Ibid, s 16). Å andra sidan finns en uppenbart konstruktivistisk aspekt: krigsretorik betonar ständigt att kriget *gör en till man*, striden är en rite de passage till manlighet, man är alltså inget du föds till, utan något du blir (Ibid, s 169).

Denna mansbild gick att upprätthålla eftersom tron på det ärofulla stora fosterländska kriget och på allvaret i kalla krigets hot var så stark. Myten om det rättvisa och goda kriget hyllades i propaganda och genom militärmarscher på Röda torget. Under 1980-talet började myten erodera. Kriget i Afghanistan tycktes aldrig ta slut, fördömdes i hela världen och ledde till enorma förluster i människoliv. Det var svårt att förstå det rättmätiga i att invadera ett av världens fattigaste länder. Afghanistan blev ett hårt slag både mot den nationella stoltheten och mot tron på den gode krigaren. Det skulle komma fler. Under glasnost började sanningar grävas upp om sovjetiska övergrepp 1939-45, som solkade bilden av det stora fosterländska kriget. Efter

kommunismens fall följde det grymma kriget i Tjetjenien, smutsigt, blodigt och synbarligen utan slut. Journalisten Anna Politkovskaja vittnar om den oerhörda demoralisering som kriget skapat i den ryska armén, och hos de unga män som tagit del i de grymheter som dagligen utspelar sig i Tjetjenien, och sedan återvänder till det ryska samhället (2004, s 109). En ny mansbild har skapats, en degenerering av den gode soldaten, och det är den vi möter i *Bröder*. Danila är en sådan demoraliserad soldat, som bevittnat gräsligheter i krigszonen och inte kan återanpassa sig till samhället. Han blir en *samvetslös mördare*, som fortsätter att föra krig men nu på stadens gator. Dödar gör han urskillningslöst, ett liv är inte värt mer i Moskva än i krigets Tjetjenien. Han slåss inte för någon, har inget hem eller något mål utan är ständigt på drift. Denne mansbild representerar den gode soldaten berövad alla ideal och värden att försvara. Vi kan dra paralleller till de ”mördarhjältar” som porträtterades i amerikansk film som bearbetning av det trauma Vietnamkriget innebar; Rambo är väl det bästa exemplet (se Resic 1999, s 16).

Attwood (1995) tolkar besattheten av vapen, maffia och våld i postsovjetisk film som ett försök till *remaskulinisering* av den ryske mannen. Den socialistiska ”nannystaten” ledde ju enligt många till att mannen femininiserades och försvagades, och efter kommunismens fall är det nu dags att hylla traditionellt manliga egenskaper för att rehabilitera mannen. Att slåss är ”the ultimate act of masculinity” och därför blir – den på många vis tragiska – Danila en hjälte. Kulten av stora vapen ser Attwood som en bot mot den ryske mannens ”impotens”, och i *Bröder*filmerna ser vi mycket riktigt hur vapnen efterhand blir både större och fler. Den mansbild Danila är ett prov på har alltså ett klart syfte: att på nytt göra den ryske mannen till man. Snyggt!

Slutsats

Studien har beskrivit sex olika mansbilder, sex sätt att porträttera den ryske mannen under sovjetisk och postsovjetisk tid. Tre av dem – *den socialistiske hjälten*, *entreprenören* och *den gode soldaten* – är solklara ideal, bilder att efterlikna. De tre andra är på olika sätt urspårade eller depraverade varianter av dessa. *Det stora barnet* och *det förvirrade offret* är helt klart antihjältar, nidbilder av den ryske mannen som ingen vill efterlikna. Den maskulinitet som skildras i *Bröder* – som jag kallar *den samvetslöse mördaren* – är däremot en hjälte, men en speciell sådan. Danila lanseras som en förebild för unga ryska män, men med mörka undertoner. Han är skapad av grymma och tragiska omständigheter, och blir därför en sorglig hjälte.

Filmerna har varit min utgångspunkt och hjälpt mig i konstruktionen av mansbilderna. De män som skildras i *Bolshe Vita* och *Bröder* har utgjort det direkta underlaget för två av dem: *det förvirrade offret* och *den samvetslöse mördaren*. Jag har dessutom försökt förstå och beskriva det samhälle, den genusordning och den familjestruktur i vilka dessa mansbilder skapats. Det är tydligt att sociala, politiska och ideologiska förändringar i Ryssland dramatiskt påverkar hur den ryske mannen porträtteras.

Jag har naturligtvis inte gjort en ”fullständig” studie av mansbilder i det sovjetiska och postsovjetiska Ryssland. Ett otal varianter och alternativ finns, t ex dissidenten, den homosexuelle mannen etc. Jag menar dock att min analys säger något om hur män och

manlighet ofta uppfattats i Ryssland det senaste halvsekle. Visserligen gör jag inga anspråk på att förklara hur ryska män *verkligen* är – utan endast på hur de skildras – ändå menar jag att sådana mansbilder utan tvivel påverkar män. Jag tror att den ryske mannen efter kommunismens fall fortfarande söker en ny identitet, och att vi måste se dessa porträtt i ljuset av denna process. Det är män som styr Ryssland, och de män som matas av de mansbilder filmerna förmedlar tillhör den generation som ska ta över makten inom ett par decennier. Tyvärr är mansporträtten vi stött på allt annat än föredömliga. Låt oss hoppas att unga ryska män finner bättre förebilder när de ska forma sin identitet.

Du knyter ihop det hela väldigt snyggt. Intelligent, välformulerat, relevant, koncist. På det hela taget en briljant uppsats som når kärnan i frågan om den sovjetiska och ryska maskuliniteten.

Källor

Litteratur

- Ambjörnsson, Ronny, 1999. *Mansmyter. James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Ashwin, Sarah – Lytkina, Tatyana, 2004. ”Men in Crisis in Russia. The Role of Domestic Marginalization”, i *Gender & Society*, 2004, vol 18, nr 2.
- Attwood, Lynne, 1995. “Men, Machine Guns and the Mafia. Post-Soviet Cinema as a Discourse on Gender”, i *Women’s Studies International Forum*, 1995, vol 18, nr 5/6.
- Beumers, Birgit, 1999. ”To Moscow! To Moscow? The Russian Hero and the Loss of the Centre”, i Beumers, Birgit (red). *Russia on Reels. The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*. London / New York: I.B. Tauris Publishers.
- Björk, Nina, 1999. *Sireners sång. Tankar kring modernitet och kön*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Connell, R.W, 1996. *Maskuliniteter*. Göteborg: Daidalos.
- Gal, Susan – Kligman, Gail, 2000. *The Politics of Gender after Socialism. A Comparative-Historical Essay*. Princeton: Princeton University Press.
- Politkovskaja, Anna, 2004. *Putin’s Russia*. London: Harvill Press.
- Portugues, Catherine, 2002. ”Austrian and Hungarian Cinema today”, i Tötösy de Zepetnek, Steven (red). *Comparative Central European Culture*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Resic, Sanimir, 1999. *American Warriors in Vietnam. Warrior Values and the Myth of the War Experience During the Vietnam War, 1965-1973*. Malmö: Team Offset & Media.
- Rotkirch, Anna, 2000. “En annan modernitet – en annan manlighet? Könet och den ryska erfarenheten”, i *Nya Argus*, 2000, vol 93, nr 5.
- Здравомыслова, Елена - Темкина, Анна. *Кризис маскулинности в познесоветском дискурсе*. Hämtad 2005-12-15 på <http://www.genderstudies.info/sbornik/muzhest/22.htm>

Filmer

- Bolshe Vita*. Regissör: Ibolya Fekete. Ungern / Tyskland, 1996.
- Брам (Bröder)*. Regissör: Aleksej Balabanov. Ryssland, 1997.
- Брам 2 (Bröder 2)*. Regissör: Aleksej Balabanov. Ryssland, 2000.