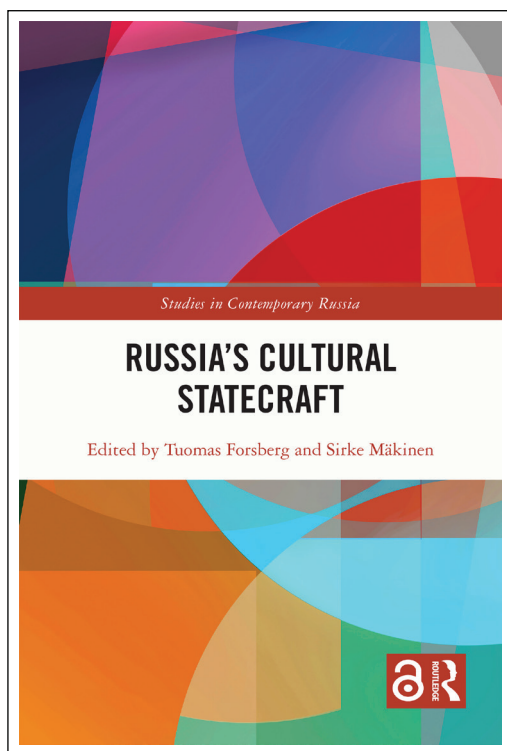




Russia's Cultural Statecraft

Tuomas Forsberg og Sirke Mäkinen
(red.)

London og New York: Routledge 2022
247 sider. ISBN 9780367694357

Omtalt av **Marthe Handå Myhre**
[forsker, By- og regionforskningsin-
stituttet NIBR, OsloMet, martheha@
oslomet.no]

I boka *Russia's Cultural Statecraft*, redigert av Tuomas Forsberg og Sirke Mäkinen, ser 10 ulike forfattere over 11 kapitler på «i hvilken grad russisk kulturell aktivitet i utlandet har vært brukt til utenrikspolitiske formål og blitt oppfattet å ha en politisk dimensjon» (s. 2, min oversettelse). Boka er resultat av et forskningsprosjekt ledet fra universitetet i Tampere. Den kulturelle aktiviteten eller kulturuttrykkene som omtales spenner vidt – fra russisk høyere utdanning til minnesmerker over falne soldater etter andre verdenskrig til litteratur, malerkunst, film, klassisk musikk, Melodi Grand Prix / Eurovision Song Contest og sport (ett kapittel om de internasjonale idrettsbegivenhetene Sotsji-OL og den mindre kjente «Verdensfestivalen for ungdom og studenter» og ett om Russland og den kontinentale ishockeyligaen).

Kapitlene kan leses uavhengig av hverandre og følger ikke et veldig stringent felles oppsett. De fleste innledes med en diskusjon om *statecraft* og kulturfeltet som omtales mer generelt, gjerne med et tilbakeblikk til sovjettiden, før det zoomes inn på ett eller flere valgte case. Boka inneholder et interessant knippe casestudier. Noen av dem bringer inn mindre kjent informasjon, slik som det at Det russiske museet har en slags avlegger i Malaga, opprettet på spansk initiativ (kap. 3 av Julia

Bethwaite). I andre tilfeller presenteres eller diskuteres kjent stoff i en ny kontekst, slik Lina Klymenko gjør i kapittel 4 om russisk historiepolitikk rundt sovjetiske minnesmerker etter andre verdenskrig.

I et innledningskapittel redegjør redaktørene for valget av begrepet *cultural statecraft*. Redaktørene foretrekker *cultural statecraft* framfor «kulturdiplomati» (*cultural diplomacy*), «offentlig diplomati» (*public diplomacy*) og «internasjonale kulturelle forhold», men framfor alt «myk makt» (*soft power*). Redaktørene går i det hele tatt ganske hardt ut mot myk makt-begrepet til Joseph Nye, som de mener er «ladet», «forvrengt» og derfor «avvist av mange forskere» (s. 5). I sin kritikk, som ikke overbeviste denne leseren helt, trekker de både fram det at myk makt er basert på liberale verdier (Nye har avvist det) og blir brukt på ulike måter i ulike kontekster. De er også kritiske til å se det at noen har appell (*attraction*) i noens øyne som makt fordi appell i andres øyne ikke er en ressurs man kan eie og bruke (se diskusjon s. 4–6). Det er derfor litt overraskende at «myk makt», etter å ha blitt så grundig avvist, dukker opp i de fleste – om ikke alle – kapitlene, og også i innledningskapitlet.

I tillegg til at *cultural statecraft* er vanskelig å oversette til skandinavisk, er det litt vanskelig å få helt tak på hva slags fordeler begrepet har framfor *soft power*, hvis det i det hele tatt konkurrerer om det samme domenet. Slik jeg leser boken ligger betydningen av *cultural statecraft* ganske nært opptil russiske aktørers forståelse av «myk makt» – som noe instrumentelt som kan oppnås gjennom institusjonsbygging og aktiv innsats – mens «myk makt»-begrepet til Joseph Nye åpner for at en stat kan være attraktiv for andre gjennom å simpelthen være den den er.

I innledningen beskriver Forsberg og Mäkinen hvordan Russland har etablert en rekke institusjoner nettopp som instrumenter for russisk «myk makt» – eller altså som *cultural statecraft*. Mens myk makt fordrer at en mottaker påvirkes og ser noe attraktivt hos sender, er *cultural statecraft* noe staten selv iverksetter uten at det nødvendigvis gir noe resultat hos mottaker. Det er politikk ovenfra og ned. Redaktørene peker på at begrepet framhever statens rolle og hvordan staten bruker og kontrollerer ulike kulturuttrykk. De innrømmer at dette kan ha den effekt at statens rolle tillegges for mye vekt i så henseende, og at det igjen kan føre til at man ser politikk bak alt av kulturaktiviteter over landegrensene. I hvilken grad de ulike kulturuttrykkene/aktivitetene som omtales har vært nyttige eller kan ses som verktøy for Russland varierer, slik det også framkommer i boka.

En av bokas styrker er at målgruppene eller mottakerne av «kulturaktivitetene» kommer til orde. Flere av kapitlene inneholder betraktninger/perspektiver fra involverte både på russisk side og i mottakerlandet eller -landene. Noen av kapitlene går nærmere inn på hvordan det offisielle Russland tenker og uttaler seg om kulturens rolle. I kapitlet om høyere utdanning skrevet av Mäkinen (kap. 2) får russiske aktører på utdanningsfeltet uttale seg om hva russisk høyere utdanning betyr for Russland i et internasjonalt perspektiv. Også i andre kapitler har forfatterne intervjuet folk i den relevante sfæren både på russisk side om hva aktiviteten betyr for Russland, og tilsvarende folk i mottakerlandet/-landene om hvordan de ser den russiske aktiviteten. Her kan nevnes forholdet til sovjetiske minnesmerker i Østerrike, Tyskland, Bulgaria

og Estland (kap. 4) og tanker om estisk og latvisk deltagelse i den russiskinitierte kontinentale hockeyligaen (kap. 10 skrevet av Forsberg). I kapitlene om musikk- og kunstsfæren er flere av de russiske aktørene som er intervjuet opptatt av å gi kulturen en form for autonomi. De er altså uvillige til å gjøre den til et rent instrument for staten. I Bethwaites kapittel om museet i Malaga refereres en ansatt i det russiske kulturdepartementet som skal ha uttrykt at mens sanksjoner kan ramme business, så kan de ikke røre ved kulturen, og kultur er derfor det eneste domenet som kan forene folk i de vanskeligste tider (s. 63).

Boka har et eurosentrisk fokus, noe redaktørene heller ikke legger skjul på innledningsvis. I tillegg til å presentere russiske syn på kulturens utenrikspolitiske rolle diskuterer boka det faktum at Russland har ulike publikum i utlandet, og at russiske kulturuttrykk har en annen appell i det «nære» utland enn i det «fjerne» (her gir kanskje kapittelet om høyere utdanning det tydeligste eksempelet). Angelos Theocharis' kapittel viet til litteratur viser hvordan «Les Russland»-prosjektet henvender seg både til russisk og engelskspråklig publikum i utlandet. I Elina Viljanens kapittel om klassisk musikk argumenter hun for at Marinskij-orkesteret og dirigent Valerij Gergievs konsert i det romerske teateret i Palmyra i 2016 kanskje først og fremst var rettet mot det russiske hjemmepublikummet. Internasjonale arrangementer (*mega events*) som Sotsji-OL har i større grad vært instrumenter for å forme et ønsket bilde av Russland både ute og hjemme (nå gikk det ikke slik...) slik det framgår i kapittel 9 av Pia Loivunen. I kapittelet om MGP argumenterer Mari Pajala og Dean Vuletic overbevisende for at det i noen tilfeller har vært viktigere for russisk TV med høyprofilert tilstedeværelse i MGP enn å på alle måter opprettholde et ideologisk hegemonisk bilde av Russland, og de konkluderer med at Russland har tjent som en *stagecraft* for MGP like mye som MGP har tjent som *statecraft* for Russland (s. 180).

I bokens siste kapittel løfter Sergei Medvedev blikket og skriver om det han ser som kjernen i russisk myk eller hybrid makt under Putin. Gjennom ulike mediekkanaler, sosiale nettverk og institusjoner ønsker Russland å tilby et alternativ til vestlig liberal globalisering. Russland bruker fortiden som en ressurs og spiller på konservatisme, anti-globalisme og minnepolitikk. Slik Medvedev ser det er disse påvirkningsstrategiene med på å dekke over for en supermakt i forfall. For – som han også påpeker – moderne russisk kultur, når vi ser bort fra de gamle klassikerne, er ikke spesielt godt representert i Vesten, og flere av kulturpersonlighetene som har fått anerkjennelse er sterkt kritiske til Putin-regimet. Medvedev avklarer også forholdet *cultural statecraft* og «myk makt», hvor førstnevnte ses som politikk (policy) og sistnevnte som resultat (*outcome*).

Hva er forholdet mellom kulturuttrykk produsert i Russland og den russiske staten? Selv om bokens hovedanliggende er kulturen som utenrikspolitisk ressurs gir den også, uavhengig av det, interessante innblikk i ulike kultursfærer i Russland. I en tid hvor det kreves at operahus og andre begrunner og diskuterer hvorfor man setter opp Tsjajkovskij mens Russland driver en angrepskrig i Ukraina, er det relevant å reflektere over forholdet mellom stat, kulturaktiviteter og kulturuttrykk. Dette er også en bok som vitner om at i en nær fortid opererte Russland litt mer som «oss», med felles betingelser på felles internasjonale plattformer. Når er vi der igjen?