

FAKE NEWS SOM LIVSSTIL

Eduard Limonovs identitetsprojekt

Som mange steder i verden er det også i Rusland blevet stadig vanskeligere i det offentlige rum at skelne løgn fra sandhed, narrative konstruktioner fra historiske fakta og fake news fra faktiske begivenheder. Det politiske landskab er domineret af præsident Putin og hans parti, *Forenet Rusland*, som i selve sit grundlag er defineret som hele Ruslands og alle russeres parti. Siden Putins overtagelse af præsidentposten fra Jeltsin i 2000 har han og partiet formået at skabe en stærk fortælling om den russiske nationale identitet og om Ruslands krav på respekt som international aktør. Den nationale fortælling er baseret på ekstremt kreativ historiebrug og inkonsistente men virkningsfulde konstruktioner: Man dyrker det prærevolutionære Rusland, dets enevældige tsarer og nationalromantiske traditioner samtidig med, at man fejrer de sovjetiske landvindinger inden for krigsførelse (sejren i Anden Verdenskrig), modernisering, industrialisering m.m. Den revolution og det grundlæggende opgør, der adskiller de to perioder, herunder bolsjevikernes likvidering af den sidste tsarfamilie, forbigås i tavshed, hvilket blev tydeligt i 2017, hvor man undlod at markere 100-året for revolutionen.¹ Det, der på trods af historiens kendsgerninger binder de to store fortider sammen i én

1 Denne undladelse var forventet og blev bemærket af forskere (Fitzpatrick, Ryan).

fortælling, er den stolte status som imperium, nu ledet af Putin, den stærke præsident, der via "magtens vertikal"² har styr på alt, og samtidig personificerer alt det, nationen kan være stolt af. Ud over dette realpolitiske monopol og denne hegemoniske diskurs har Putin tilmed, gennem en omhyggeligt stilet mediefigur, etableret sig som førende *celebrity* i en russisk samtidskultur, der er domineret af pop og glamour (Goscilo, "The ultimate celebrity").

I det konkrete politiske landskab er det således svært at rodfæste alternativer, og trods bestræbelser fra navne som Garri Kasparov (f. 1963, emigreret 2014), Boris Nemtsov (f. 1959, myrdet 2015), og Aleksej Navalnyj (f. 1976, jævnligt i fængsel) og en del folkelige demonstrationer er der pt. ikke nogen etableret politisk opposition. Til gengæld har der de seneste år været flere markante eksempler på kunstnerisk-politisk aktivisme, med performances og happenings fra navne som Vojna, Pjotr Pavlenskij og, ikke mindst, de stadig aktive Pussy Riot, hvis feministiske "punkbøn" til Jomfru Maria om at fjerne Putin fra magten gik verden rundt i februar 2012. Alle disse happenings har klare protestbudskaber, men skønt Putins hegemoni dermed kritiseres og udfordres, sker det på en kunstnerisk, avantgardistisk scene frem for på den realpolitiske.

Sværere er det at afgøre, hvilken scene den berygtede Eduard Limonov (f. 1943) optræder på. Siden hjemkomsten til Rusland i 1992 har den tidligere emigrantforfatter efterhånden etableret sig som russisk protestaktivismes *grand old man*. Ved siden af sit fortsatte forfatterskab har han opsøgt borgerkrigserfaring, etableret Det Nationalbolsjevikiske Parti (NBP) med et revolutionært-patriotisk program og udpræget militante maskulinitetsidealer og optrådt som forfatningsrettighedsaktivist. Han har haft flere fængselsophold, men annoncerede i 2009 sit kandidatur til det russiske præsidentvalg. I både medierne og forskningen har man haft vanskeligt ved at definere hans virke: Er hans politiske aktioner og præntioner seriøst mente, eller er der tale om primært kunstneriske performances?

Min tese i denne artikel er, at snarere end fortsat at analysere Limonov ud fra dikotomien politik eller kunst, vil en analyse ud fra Judith Butlers

2 Magtens vertikal, *vertikal vlasti*, blev lanceret som et positivt begreb i Putins første præsidentkampagne og står for øget kontrol til centralmagten inden for alle samfundsområder.

teori om "performative handlinger" kunne frembringe et adækvat bud på Limonovs samlede projekt, som synes at bygge på netop den identitetsforståelse, Butler sætter ord på. Ud fra denne vinkel kan Limonovs voksne livsforløb ses som et målrettet, narcissistisk identitetsprojekt, der ikke generes af, men snarere trives ved sammenblandingen af fakta og fiktion i samtidskulturen. Målet for Limonov er i den optik at (for)blive en vigtig figur i Rusland, en helteskikkelse, og ønsket om politisk repræsentativitet er i den forstand seriøst ment, samtidig med at det er baseret på en bevidst performativt konstitueret identitet. En sådan analyse stemmer overens med den skepsis, Limonovs selvoptagede mytologiseringer er blevet mødt med, men tager projektet på ordet, frem for at se det som blot et middel til at bevare synlighed, relevans og indtjening som forfatter på markedsøkonomiske vilkår (Wachtel 91-94, Rogachevskii 51).

PERFORMATIVITET

Med sin teori om performative handlinger, fremført i essayet "Performative Acts and Gender Constitution – An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" (1988) og senere udviklet i bogen *Gender Trouble* (1990), bidrog Butler som bekendt på afgørende og omdiskuteret vis til begrebsliggørelsen af den identitetsforståelse, der var begyndt at præge massemediernes og sidenhen også de nye mediers performance-kultur. Som Gade og Jerslev kort formulerer det: "det at blive et subjekt har at gøre med hvad vi *gør* frem for hvad vi *er*" (7). Sammenlignet med sprogfilosoffen John L. Austin, som i 1955 introducerede begrebet "performativ" (*performative*), men kun bruger det om talehandlinger (*speech acts*), dvs. sproglige udsagn som ikke blot konstaterer, men samtidig konstituerer en handling (en teori som senere videreudvikledes af John R. Searle), udvider Butler begrebet til at gælde handlinger som sådan (Butler 1988, 519).³ Og sammenlignet med

3 Butler har senere eksplicit taget afstand fra Austin (Fischer-Lichte 41). Trods den fælles betegnelse og en fælles opfattelse af performative handlinger som virkelighedskonstituerende, er der altså tale om to forskellige teorikerner inden for det siden voksende performativtetsfelt: en sprogfilosofisk og en kulturfilosofisk (Fischer-Lichte 37-44).

fænomenologiske teorier om handlinger (i form af sprog, gestik og alle slags symbolske sociale tegn) som virkelighedskonstituerende pointerer Butler, at den sociale aktør netop også konstituerer sig selv, sin identitet, igennem sådanne (gentagne) handlinger, og at man ikke kan adskille et præeksisterende subjekt fra de virkelighedskonstituerende handlinger, som om de blot er sociale roller (Butler 1988, 519-520). Trods performative handlingers lighed med teatrets performative modeller er netop deres virkeligheds- og dermed identitetskonstituerende effekt en afgørende forskel (Butler 1988, 520). I karikeret form er Butler blevet tillagt den holdning, at virkeligheden udelukkende konstitueres performativt og ikke findes som sådan, men kan mere sobert udlægges som et fokus på, at vores handlinger er med til at konstituere den sociale virkelighed, vi lever i, og ikke mindst os selv som subjekter.

En vigtig pointe hos Butler og senere forskere er, at der ikke er helt frit valg af performative handlinger og identitet. Gældende normer og love sætter grænser, uden dog fuldstændigt at determinere individet, som stadig har valgmuligheder inden for en skala, der går fra konformitet til direkte opgør – med risiko for at blive mødt med fordømmelse og sanktioner (Butler 2011 (1990) kap. 3: Subversive Bodily Acts; Fischer-Lichte 43-44; Gade og Jerslev 7-8). Identitet konstitueres altså gennem individets performative handlinger, men altid i samspil med den konkrete sociale omverden.

Butlers fokus er kønsidentitet, særligt identiteten som kvinde, og det får hende til at fokusere primært på kropslige handlinger,⁴ men hendes teori er ikke desto mindre blevet opfattet som vigtig for en forståelse af identitet som sådan og som konstitueret gennem ikke bare kropslige handlinger, men også gennem tale, gestik og andre udtryksformer (Fischer-Lichte 37-44). Sammen med Austin & Searle har Butler været en af de store inspirationer for den såkaldte performative vending inden for en række forskellige discipliner, hvor man trods forskelle i begrebs- og teorifelterne (jf. Bal) synes at være enige om, at "performativitet" dækker studiet af virkelighedskonstituerende handlinger af mange slags og i mange sammenhænge, mens "performancestudier" har rod i teaterstudier og primært studerer kunstneriske optrædener, inklusive deres performative

4 "bodily gestures, movements and enactments" (Butler 1988, 519)

aspekter (Gade og Jerslev, Fischer-Lichte).

Limonovs politiske og andre handlinger ville kunne analyseres som kunstneriske performances, men da ud fra den præmis, at han primært agerer som kunstner. Limonov selv har vægret sig mod at skulle skelne mellem kunst og politik: "I mine øjne er poesi og politik et og det samme," udtalte han i 1992 (Rogachevskii 157). I den første tid efter skiftet fra forfatter til politiker blev han stadig primært set som kunstner, og blev på en fan-side beskrevet som en stor forfatter, der blot nu var i gang med at skabe en slags *gesamt-kunstwerk*, som en "totalitarist", der "skriver med sit blod" (Verbitskij). Den præmis synes dog at være blevet stadig mindre holdbar i lyset af Limonovs stadig større politiske engagement, og han nævnes da heller ikke på linje med Pussy Riot eller i analyser af nyere russisk performance-kunst (se fx Bryzgel).⁵ Derimod er der flere tegn på, at Limonovs projekt er gennemgående performativt, at han gennem sine mange forskellige offentlige handlinger - litterære værker, medieoptrædener, deltagelse i væbnede oprør, politiske aktiviteter, proklamering af præsidentkandidatur - tilsyneladende meget bevidst konstituerer sin identitet som en social realitet. Limonovs projekt kan på den måde ses som skabelsen af "Limonov"⁶ og hans uensartede aktiviteter som en afprøvning af forskellige mulige identiteter, afhængigt af vilkårene og normerne i det samfund og den tid, han har levet i, og afhængigt af hans individuelle ideer og lyster, ikke mindst til at bryde med de herskende normer.

I det hidtil nok mest kendte forsøg på at skrive Limonovs samlede

-
- 5 Til sammenligning findes der komikere, der er gået ind i politik som utvetydig performance - f.eks. danske Jakob Haugaard, der i 1994 opnåede folketingsvalg, og de to tyske komikere, der blev valgt ind i Europaparlamentet i maj 2019. Se også Solveig Gades analyse af "Christoph Schlingensiefs Wahlkampfzirkus - Chance2000" (Gade). Ligeledes findes der komikere, der har opnået politisk valg som utvetydigt seriøse, senest Ukraines præsident, Volodymyr Zelenskij.
 - 6 Anførselstegnene hentyder ikke til noget fiktivt eller ironisk, men til Limonovs identitet som objekt snarere end subjekt for hans performative handlinger. Cf. Butler 1988, 519: "there is also a more radical use of the doctrine of constitution that takes the social agent as an *object* rather than the subject of the constitutive acts." Også Rogachevski opererer med en todeling af Limonov og "Limonov", men hos ham er der tale om en skelnen mellem de faktuelle og de fiktive elementer i Limonovs biografi, som hans afhandling netop sætter sig for at adskille på et omfattende og solidt kildegrundlag.

biografi, Emmanuel Carrères *Limonov* (2011, da. 2013), udtrykker Carrère et ønske om at skildre Limonov objektivt, uden selv at dømme, hvorvidt han er en helt, som Limonov selv synes at mene, eller et dumt svin, som mange andre mener (26-27). Carrère, som følger Limonov indtil 2009, må dog indse, at han ikke kan nå frem til nogen endegyldig sandhed, og han taler undervejs om den "historie", han skaber i sin bog, og om begivenheder som "scener" i historien.⁷ Ifølge Kolobrodov (2013) opgiver Carrère at konkurrere med Limonovs evner udi selvbiografering og beslutter sig i stedet for at blive medforfatter til myten om ham. Ud fra en performativitetssvinkel kan dette formuleres mere positivt: At Carrère opgiver den vanskelige og måske i netop Limonovs tilfælde irrelevante skelnen mellem fakta og fiktion/myte og beslutter sig for at skrive biografien om "Limonov", ikke som en myte, bag hvilken der findes en anden, ægte Limonov, men sådan som han nu engang er konstitueret gennem sine mange modstridende og normbrydende handlinger.

I det følgende vil jeg ud fra performativitetssvinklen kronologisk gennemgå konstitueringen af "Limonov", som er foregået i samspil med en udvikling, som dels er global – især i form af nye medier som nye platforme og anledning til nye genrer for både kunstnerisk og politisk performance – men som dels også har nogle særlige træk i det postsovjetske Rusland. Ambitionen i denne artikel er dermed også at bidrage til en forståelse af de kulturelle konsekvenser af den stadig mere monopolistiske "senputinisme" (se fx Galeotti).

LIMONOV BLIVER "LIMONOV": FORFATTER, OPRØRER, POLITIKER

Limonov blev født som Eduard Veniaminovitj Savenko den 22. februar 1943 i Dzerzjinsk; han flyttede siden til Moskva, emigrerede til USA i 1974, blev fransk statsborger i 1987, vendte tilbage til Rusland i 1992; og han har været gift fire gange og har to børn (Rogachevskii 1-6, Wachtel). Ud over disse fakta og visse officielle politiske registreringer samt det faktum, at han har

7 Både den danske og den russiske oversættelse har genrebetegnelsen "roman", som dog ikke findes i den franske original.

udgivet en lang række litterære værker og journalistiske artikler, kan man blive i tvivl om det meste i hans biografi. Det skyldes primært, at Limonov løbende har digtet på selvbiografien i sine litterære værker, begyndende med det værk, der under forfatternavnet Eduard Limonov i 1979 gjorde ham berømt og berygtet: *Det er mig: Eddie!*⁸ Romanen var, ligesom hans senere forfatterskab, eksplicit selvbiografisk – en slags pseudoselvbiografi (Wachtel 91), eller måske rettere: et stykke autofiktion.⁹ Som andre autofiktive værker og deres forfattere er Limonov blevet mødt af læsere og kritikere med en blanding af fascination og frustration, og han bliver til stadighed spurgt om grænsen mellem det selverfaredede og det opdigtede i netop *Det er mig: Eddie!*. Senest af den populære journalist og videoblogger Jurij Dud (f. 1986), der i et interview i august 2018 påstod at tale på vegne af mange læsere, da han bad Limonovsvare entydigt på, om han i virkeligheden havde haft sex med andre mænd, sådan som det sker i romanen (Dud). Limonov nægtede som sædvanlig at svare på spørgsmålet, og han henviser generelt til sin kunstneriske frihed, men synes samtidig at trives i og ligefrem lukrere på selv at være denne delvis fiktive, uransalige konstruktion. Autofiktionen synes således at inspirere hans ageren uden for værkerne, som om den delvist fiktive Eddie i værkerne er trådt ud af dem som "Limonov", eller som om Limonov ser sit liv som en slags selvbiografisk projekt.¹⁰ En spejlvending af autofiktionen til et delvist fiktioniseret liv, eller netop: en bevidst performativt konstitueret identitet.

Det gennemgående i "Limonovs" identitet gennem årene har været provokerende handlinger og udsagn inden for det litterære såvel som det politiske felt, tilsyneladende med en ambition om at gøre sig bemærket og sætte sig spor i Ruslands og måske også verdens kultur og historie (Rogachevskii 1). Også i privatlivet har han provokeret med beretninger og rygter om sine mange og dramatiske ægteskaber og utraditionelle seksuelle

8 *Eto ja – Editjka*. Dansk oversættelse 1984.

9 Autofiktion defineres ofte i forlængelse af Serge Doubrovsky som "prosa, hvor indholdet trods navnesammenfald mellem forfatter, fortæller og protagonist er helt eller delvist fiktivt." (Kjerkegaard, Skov Nielsen og Ørjasæter 10).

10 En mulighed som Paul de Man fremførte som relevant for analysen af selvbiografier og Philippe Lejeunes indflydelsesrige idé om en selvbiografisk pagt. Refereret i Kjerkegaard, Skov Nielsen og Ørjasæter 13-14.

forhold, herunder til andre mænd (Rogachevskii 27-32) og til Nastja på 16, da han var 55.¹¹ Som Rogachevskii (2003) viser, har Limonov i sin selvbiografiske konstruktion gjort sig umage for at få et i sig selv ret vildt livsforløb til at fremstå endnu vildere. Således er det en gennemgående tendens, at han nedtoner mindre heltemodige episoder, hvor han har været afhængig af andre, fortier konforme træk – så som en formel uddannelse – og fremhæver det geniale, barske og selvskabte (Rogachevskii 7-40).¹²

Som ganske ung skrev Limonov digte og sluttede sig til det kreative undergrundsmiljø af digtere, musikere og andre kunstnere i sin hjemby. Det er tvivlsomt, om han virkelig var den førende digter blandt dem, som han selv fremstiller det i sit litterært anerkendte værk *Den unge Savenko* (1983),¹³ men han var talentfuld nok til efterfølgende at blive et kendt medlem af den litterære undergrundsavantgarde i 1960'ernes og 1970'ernes Moskva. Siden bedrev han også litteraturkritik og journalistik, ikke mindst i USA, som han emigrerede til efter pres fra KGB. Hans gennemgående drivkraft synes at have været en ambitionsdrevet trang til oprør og protest, til at blive kendt som den værste, mest svinske og mest provokerende af alle (Rogachevskii 1-2). I romanen *Det er mig: Eddiel*, som blev udgivet på russisk i New York i 1979 og først i 1992 i Rusland, taler hans alter ego – i lighed med Dostojevskijs kældermenneske i *Optegnelser fra en undergrund* – direkte til læseren og omverdenen, som han forbander på mange måder, samtidig med at han udleverer sin egen elendige tilværelse som fattig russisk emigrant i New York (Limonov, *Eto ja*). Han er fyldt af indædt vrede mod både det amerikanske samfund og de latterligt underdanige russiske immigranter og dissidenter, men det mest chokerende for læserne, som i første omgang primært var andre russiske emigranter, var de detaljeret beskrevne sexscener, herunder

11 Wikipedia-siden ru.wikipedia.org/wiki/Лимонов,_Эдуард_Вениаминович henviser til en række russiske avisartikler om Limonovs privatliv, herunder et interview med Nastja.

12 Resten af det biografiske afsnit er grundlæggende baseret på Rogachevskii 7-40.

13 *Podrostok Savenko*. Kan også oversættes *Ynglingen Savenko*, eller *Grønskollingen Savenko*, jf. danske oversættelser af Dostojevskijs roman *Podrostok*. Limonov baserer ofte sine titler på klassiske russiske værker, hvormed han dels demonstrerer klassisk dannelse, dels prætenderer selv at være en af de store russiske forfattere, muligvis men ikke nødvendigvis selvironisk.

med tilfældige fremmede, sorte mænd.¹⁴ Chokerende er jeg-fortælleren Eddie også i sin kyniske og detaljerede udlevering af, hvordan han selv og andre mennesker opfører sig, ser ud, lugter, og ikke mindst sætter sig spor med ekskrementer og andre efterladenskaber. Også selve sprogbrugen provokerede især russiske læsere, idet det var virtuost baseret på hele det rige vokabular af russiske bandeord – *mat* – som alle kendte, men som før de store normskred under glasnost ellers aldrig sås på skrift. Måden hvorpå værket gennemfører sin fortællerposition, sit sprog og sin stil, gjorde det imidlertid bredt anerkendt af litteraturkritikere og andre forfattere i både øst og vest, efterhånden som værket blev oversat. Limonov havde med denne roman etableret sit brand som forfatter og enfant terrible.

Efter hårde år i udlandet, hvor Limonov arbejdede videre på sin berømmelse som eksilforfatter, kritiker og journalist, men samtidig levede fra hånden til munden med forefaldende jobs, vendte han i 1992 tilbage til det nu postsovjetiske Rusland. Her engagerede han sig straks i spørgsmål om nationens udvikling – ganske som det traditionelt er blevet forventet af en russisk forfatter og ikke ulig den store Aleksandr Solzjenitsyn (1918-2008), som to år senere vendte tilbage fra eksil. Et historisk forbillede, som Limonov ofte selv hentyder til, er Nikolaj Tjernysjevskij (1828-1889), forfatter, kritiker og radikal aktivist, som skrev sit hovedværk *Hvad skal der gøres? (Tjto delat?)* i fængslet og blev forvist til Sibirien, men posthumt rehabiliteret som Lenins yndlingsforfatter og vigtig inspiration for den kommunistiske samfundsopbygning efter 1917 (Wachtel & Vinitsky 2009: 283). Rogachevskii (2003) identificerer desuden den futuristiske digter og kommunistiske propagandakunster Vladimir Majakovskij (1893-1930) som en af Limonovs vigtigste inspirationer. Modsat Solzjenitsyn og i forlængelse Tjernysjevskij og Majakovskij var Limonov ikke enig med Jeltsin-regeringen i, at alt sovjetisk skulle afskaffes og reformeres hurtigst muligt. Han markerede sig som modstander af den radikale liberalisering af økonomien, den såkaldte chokterapi, ved i løbet af 1992 først at slutte sig til den ultranationalistiske og provokatoriske Vladimir Zjirinovskijs *Liberaldemokratiske Parti*, dernæst at danne sit eget, endnu mere ekstreme parti, *Det Nationalradikale Parti*, som dog snart gik i opløsning.

14 Jf. bogens franske titel: *Le poète russe préfère les grands nègres* (Paris, 1980).

I denne periode agerede Limonov også som deltager i konkrete, fysiske kampe, først i Jugoslavien, hos de serbiske styrker, dernæst i de urohærgede områder Dnestrrepublikken og Abkhasien, og i 1993 deltog han i den brutalt nedkæmpede protest mod Jeltsins forfatningsreformer uden for Det hvide hus i Moskva. Limonovs poseren på billeder og filmklip med våben i hånd fremprovokerede diskussioner om omfanget af hans aktive deltagelse i voldshandlinger (Wachtel 93-4). Var det fake news? Ligesom med spørgsmålet om faktabaseringen af debutromanen har Limonov undveget enhver be- eller afkræftelse og synes ikke selv at have noget imod at blive mistænkt for noget så ekstremt.¹⁵ Igen står det klart, at Limonov – gennem sine (muligvis fingerede) handlinger og gennem dokumentationen af disse handlinger - bevidst konstituerer sig som "Limonov".

I 1993 dannede Limonov *Det Nationalbolsjevikiske Parti*, NBP, et autoritært, nationalistisk og kommunitaristisk parti baseret på en umiddelbart modsætningsfyldt blanding af fascistisk og kommunistisk ideologi og drevet af et had til triumviratet liberalisme-demokrati-kapitalisme og dets umenneskelige system (Wachtel 94; Noordenbos 121¹⁶). Det såkaldte natsbol-parti begyndte at udgive partiavisen *Limonka* – "lille citron" – også partiets logo og på én gang en henvisning til partiets militaristiske villighed, idet det er russisk slang for håndgranat, og et tegn på i hvor høj grad partiet er en forlængelse af partistifterens narcissistiske projekt. I avisen kunne man bl.a. læse, at partiets erklærede mål var en genrejsning af det store russiske imperium. Limonov har således i årevis plæderet for Sevastopol på Krim som russisk ejendom, og allerede i 1999 besatte han og natsbol'erne et tårn i byen (Dud).

Det nye parti fik indledningsvis støtte fra kreative kredse, som fortolkede det som primært et kunstnerisk-aktivistisk projekt (Trepper), og Sevastopol-episoden omtales som et kunstværk på en side for forbudt kunst ("Zakhvat"). Men samtidig strømmede mange unge "natsbol'er", herunder

15 I førnævnte interview med Jurij Dud i 2018 synes Limonov dog at være utilpas med at blive set som morder, så på det gentagne spørgsmål, om han nogensinde har dræbt nogen, ender han med at svare benægtende (Dud).

16 Wachtel og Noordenbos citerer fra partiprogrammet, som ikke længere er tilgængeligt online.

skinheads, i al seriøsitet til partiet, som i de første fem år desuden havde den fortsat indflydelsesrige geopolitiske tænkner, Aleksandr Dugin (f. 1962) som Limonovs medleder og -ideolog. I 2001 havde partiet anslået ca. 9000 medlemmer uden dog at være anerkendt som registreret parti, så det var som uafhængig kandidat, Limonov stillede op til Dumaen i 1995, 1997 og 2002, og selv om partiet blev endeligt forbudt i 2005 (Noordenbos 134), findes den trofaste unge fanskare stadig.

I 2002 stillede Limonov op til valg fra en fængselscelle. Han var blevet arresteret i oktober 2001, anklaget for illegalt at have organiseret en bevæbnet gruppe, natsbol'erne, og dommen i februar 2003 lød på 14 års fængsel (Wachtel 95). Det blev dog kun til i alt to år, da det tilsyneladende blev opportunt for styret at løslade den højt profilerede politiske fange, men det var to år i et af de strengeste russiske fængsler, Lefortovo, omgivet af hårdkogte kriminelle og underlagt barske forhold. Her syntes Limonov dog at trives overmåde,¹⁷ og han skrev både *Min politiske biografi* (2002)¹⁸ og det litterært roste værk *Vandenes bog* (2002).¹⁹ Hans senere udgivne erindringsværk, *Mine fængsler* (2004),²⁰ er ikke litterært anerkendt, men indholdsmæssigt interessant i skildringen af hverdagen i fængslet og i kritikken af den angiveligt svage leder, Putin, og hans for befolkningen ydmygende og umenneskelige system – en kritik der fortsatte i bogen *Limonov versus Putin* (2006).²¹

Efter at NBP blev forbudt i 2005, skiftede Limonov tilsyneladende politisk retning og fandt på nye handlinger, der konstituerede ham som en slags undertrykt dissident: Han begyndte at protestere mod regeringens overtrædelse af menneskerettigheder, organiserede og deltog i fredelige demonstrationer og grundlagde endda, sammen med førnævnte Kasparov, den regeringskritiske koalition *Et andet Rusland* (2006-ca. 2008). Dette skete med eksplicit henvisning til de sensovjetiske dissidenter, især de

17 Jf Carrère i afsnittet IX. Lefortovo, Saratov, Engels, 2001-2003: "For en mand, der opfatter sig selv som en heltedmodig romanfigur, er et fængselsophold et kapitel, man ikke snyder sig selv for" (331)

18 *Moja polititjeskaja biografija*

19 *Kniga vody*

20 *Po tjurmam*

21 *Limonov protiv Putina*

såkaldte rettighedsforkæmperes fredelige demonstrationer for overholdelse af forfatningens paragraffer – Limonovs valg faldt på paragraf 31 om forsamlingsfrihed – men også ved at genoplive dissidenternes og undergrundsforfatterens berømte Majakovskij-læsninger 1958-61 (Horvath). Snart brød Limonov og hans NBP-skinheads dog med både Gasparov og den fredelige linje. De fortsatte med "strategi 31", med den simple aktionsmåde at forsamles på offentlige pladser den 31. i de måneder, der har den dato, klar til direkte konfrontation med magthaverne og klar til at fotodokumentere overgrebene. Snarere end at varsle en overgang til seriøst politisk engagement på et bredere fundament, kan perioden ses som en afprøvning af dissidentidentiteten og en fokus på det tredje ben i nationalbolsjevismens nationalistiske, fascistiske og prosovjetiske program – dog ikke i form af sovjetisk imperialisme eller kommunistnostalgi, men ironisk nok med en efter alt at dømmes opportunistisk kopiering af de bredt respekterede dissidenter.

I 2008 overlod Putin præsidentposten til Dmitrij Medvedev, og indtog selv posten som premierminister, indtil rollerne igen blev byttet om i deres såkaldte tandem, da Putins genopstilling som præsident blev annonceret i 2011. I mellemtiden havde også Limonov meldt sig som kandidat til landets højeste embede og etableret en omfattende kampagnehjemmeside, www.limonov2012.ru.

LIMONOV2012: "LIMONOV" SOM DEN NYE PUTIN

Trods Limonovs omhyggelige opbygning af en unik og uforudsigelig identitet kan hans annoncering af kandidaturet ses på baggrund af, at kunsten – ikke mindst billedkunst og performancekunst – i Rusland fra midten af 2000-tallet var begyndt at blive ledende i skabelsen af et kritisk blik på de rådende politiske tilstande. Flere forskere har påpeget, at det var her, der blev skabt et folkeligt baseret "vi" som alternativ til det hegemoniske putinske "vi", hvilket gødede grunden for de omfattende protestdemonstrationer i december 2011 mod det, der blev fortolket som Putins udemokratiske gindsættelse som præsident (Dziewanska 8-9; Jonson; Gabowitsch *Protest*). I modsætning til Pussy Riot, som netop blev dannet i december 2011, lancerede Limonov sig dog ikke i modsætning til Putinismens hypermaskuline

kultur²², men snarere som en alternativ stærk leder for det folkelige "vi", dvs. med postuleret demokratisk legitimitet.

Limonovs præsidentkandidatur har fået overraskende lidt opmærksomhed i forskningen og kun få kommentarer i medierne, og da udelukkende fra den politiske vinkel med konstateringen af, at Limonov i december 2011 blev formelt udelukket fra at stille op og aldrig kom til at figurere på stemmesedlen. Som en del af Limonovs identitetsprojekt og hans seneste større performative handling fortjener den omfattende kampagnehjemmeside imidlertid en nærmere analyse.²³

Med tanke på Limonovs skandaløse image fremstår hjemmesiden som overraskende ukontroversiel og professionel. Det publicerede politiske program (*Limonov-2012*), hvor Limonov sætter sig i spidsen for en påkrævet "ny kurs", overholder også i høj grad genrens konventioner: Han erklærer sig som demokrat, men ikke liberal, og som en der vil tale direkte til folket hen over hovederne på de etablerede, indspiste politikere. Desuden pointerer han, at der ikke er noget chokerende i, at han stiller op – Lech Wałęsa, Nelson Mandela og Václav Havel blev også valgt som protestkandidater. Især sammenligningen med de store samfundsreformatorer afslører megalomane ambitioner, grænsende til det latterlige, men i forlængelse af "Limonovs" mange tidligere bedrifter, som oprører og leder, er det ikke et stort spring, og intet i hverken det politiske programs formuleringer eller på siden i øvrigt antyder selvironi eller manglende realpolitisk seriøsitet.

Siden er primært statisk, men præsidentkandidatens løbende meninger og aktiviteter kunne op til valget følges via links til YouTube, RuTube og

22 Alexander Etkind har lanceret begrebet "petromachismo" som betegnelse for Ruslands "hypermaskuline, kyniske og kvindefjendske kultur", som i følge hans analyse er en konsekvens af alliancen mellem olie-gas-industrien og sikkerhedstjenesterne i de øverste magtlag (162).

23 Det sidste nyhedsopslag på hjemmesiden (ud over to opslag fra 2016, som ikke er relateret til præsidentkampagnen) er meddelelsen om, at Limonov i januar 2012 har indklaget udelukkelsen fra valget til Den Europæiske Menneskerettighedsdomstol, men bortset fra, at flere af billederne på hjemmesiden ikke længere vises korrekt, står den fuldstændige hjemmeside stadig.

blogTV og til hans profiler på de sociale medier LiveJournal og Vkontakte.²⁴ I forhold til Limonovs virke som forfatter og kritiker har hjemmesiden, inklusive de sociale medier og blogs, nogle særlige fordele: Her kræves ingen overordnet genreangivelse, der kan jongleres frit mellem fakta og fiktion, præsentationen af "Limonov" kan underbygges med visuel dokumentation, og hans politiske aktiviteter kan kædes sammen, narrativiseres og stiliseres. I den sammenhæng er hhv. billedserien "Eduard Limonov – politiker og menneske"²⁵ og den tekstlige biografiske præsentation mest interessante.

Billedserien illustrerer alle Limonovs modstridende identiteter, inklusive de private, og her får vi Limonovs egne benævnelser af kategorierne: Forfatteren, I familiens skød, I krig i Serbien sammen med "Tjetnikkerne", I fængsel, Til demonstration, Sønnen Bogdans dåb, Med Serbiens præsident Radovan Karadžić, Med Jegor Letov,²⁶ Med datteren Aleksandra, Triumfpladsen 31. januar 2011. Identiteten som familiefar fylder en del, på trods af at Limonov netop var blevet skilt fra sin fjerde kone, moderen til børnene. Og ved siden af denne fredelige Limonov vises oprørskæmperen, fængselsfangeren, demonstranten. Identiteten som forfatter fylder kun lidt: Her vises et enkelt portræt af en nydelig Limonov foran en bogreol. Men forfatteren lurер også bag hele hjemmesiden set som samlet sproglig og visuel komposition og til støtte for en sammenhængende identitet præsenterer hjemmesiden som øverste menupunkt en længere biografi med titlen: "Hans navn er Eduard Limonov."

Biografien er skrevet af Zakhar Prilepin (pseudonym for Jevgenij Lavlinskij, f. 1975), Limonovs tidligere NBP-partifælle og selv en kendt forfatter med flere værker baseret på erfaringerne som soldat i Tjetjenien.²⁷ Prilepin

24 LiveJournal har lige siden etableringen i 1999 haft en uforholdsmæssig stor andel russiske brugere; VKontakte er en slags russisk udgave af Facebook og var i 2012 det mest populære sociale medie i Rusland (Roesen & Zvereva).

25 Billedserien er uploadet 27 June 2009. Kun få billeder er tilgængelige nu, men billedtitlerne kan stadig ses. De øvrige billedserier på hjemmesiden relaterer til forskellige Paragraf 31-aktioner.

26 Jegor Letov (1964-2008), sibirsk punk- og rock-legende, medlem af NBP.

27 Prilepin optræder også hos Carrère, som tydeligvis påvirkes af den sympatiske yngre forfatter til et mildere syn på Limonov, dvs. til at fokusere på hans viljestyrke og medmenneskelighed frem for på den kynisme og de fascistiske tilbøjeligheder, han også er vidne til. Se særligt Carrère: 292-300.

har også skrevet romanen *Sankja* (2006),²⁸ som netop udspiller sig blandt unge natsbol'ere, her kaldet "Sammenslutningen af Skabere", under kommando af en Limonov-lignende leder ved navn Kostenko. Biografien opremser kort Limonovs roller som politiker, forfatter, filosof, politisk fange m.m., og kommenterer så evaluerende:

Limonovs biografi rummer nok til fem forfatter- eller politikerbiografier – og hver af dem ville få status af 'levende legender'. Men Limonov har gennemlevet sin enorme skæbne selv, alene.

En skæbne som hans må være givet af Gud.

Men efter at have fået den givet, skal man bære den, holde den ud, uden at knække. Man siger, at Gud ikke giver os et kors, vi ikke kan bære. Det er sandt. Men hvor er der få mennesker i verden, som bærer deres kors værdigt og ærligt.

Her er der tale om en af de få.

Denne stil holdes hele biografien igennem, og de afsluttende ord lyder:

I dag, hvor Rusland står på randen af kaos og et voksende mareridt, er tiden kommet til at sige sandheden: Oppositionen i Rusland har brug for én leder.

I Fædrelandets navn, i vores alle sammens navn.

Hans navn er Eduard Limonov.

I en højtidelig tone, som formår ikke at kamme over i den ironiske kendt fra Limonovs egne tidlige værker, særligt essayet "Vi er en nationalhelt",²⁹ præsenteres præsidentkandidaten således som en politiker og forfatter (de to identiteter stilles lige), der vil ofre sig for sit folk, da han har en gudgiven mission. Dette er en ny "Limonov", som nærmest fratages ansvaret for sine handlinger, idet de er motiveret af et højere formål. Via publiceringen på Limonovs hjemmeside konstituerer biografien således, paradoksalt nok, "Limonov" som en der ikke har valgmuligheder ift. sin identitet. Biografien lægger sig genremæssigt i forlængelse af narrativer fra sovjettiden om at ofre sig for folket og for sandheden i form af den herskende ideologi (jf.

28 Dansk udgave 2013.

29 "My – natsionalnyj geroj". Værket blev skrevet i anledning af Limonovs ankomst til USA i 1974 og spiller selvovervurderende-ironisk på russiske dissidenters status i Vesten i denne periode, dvs. under Den kolde krig. Publiceret 1977 i Paris.

Minkova).³⁰ Mange elementer i både de sovjetiske narrativer og Limonovs postsovjetiske "offer" kan dog også spores tilbage til den ældre kristne tradition,³¹ og ikke mindst på grund af henvisningerne til en gudgiven mission kan biografien også læses som en hagiografi, et helgenlevned. Hagiografier skildrer efterlignelsesværdige, kristne personers liv, hvor den narrative logik ikke er, at man kan handle sig til lykke og succes (som i folkeeventyrene), men netop kun gøre sit bedste og håbe på nåden (Emerson). Historisk har de russiske helgener ofte været martyrer, og det er måske netop fyrstemartyriet, "Limonov" her lægger sig op ad: Disse martyriers socio-politiske motivering var typisk et ønskeligt magtskifte, dvs. at de tjente som en slags promovning af den næste fyrste (Stender-Petersen 57).

De kristne motiver understøttes af billederne fra sønnen Bogdans dåb, alt sammen i kontrast til Limonovs hidtidige ikonoklastiske handlinger og udsagn. Det store og synlige kors, han tidligere har båret om halsen, lignede en del af en modkulturel punk-identitet. Den nye kristne "Limonov" følger derimod med tiden og den ortodokse kirkes og tros stadig større kulturelle og moralske indflydelse i Rusland.

Ud over den gudgivne legitimitet tilstræbes også politisk legitimitet, når "Limonov" på kampagnesiden præsenteres som demokrat, som en mand af folket og som den oplagte leder af det russiske folk. Til underbygning af dette står der på hjemmesidens gennemgående øverste banner følgende: "Det er ikke mig, der er vigtig. Det er jer, der er vigtige, jeres sejr." Og på det gennemgående nederste banner ses en række forskellige almindelige mennesker og en hestevogn afbildet som silhuetter.

Skønt Limonov også tidligere har ageret solidarisk med folket – i fængslet på samme vilkår som kriminelle og til forfatningsdemonstrationer – har han hyppigere skilt sig ud som normbryder, ekstremist og enegænger, og det er svært at se den nye "Limonov" som en sammenhængende identitet, uanset at den ikke kan afvises som falsk eller fingeret. "Limonov" viser sig stadig tydeligere som indbegrebet af *fake news* og er i

30 Denne forbindelse underbygges af biografiens mange sammenligninger af Limonov med tidligere omtalte Tjernysjevskij.

31 Sporene af denne traditions kristusmetaforer og –metonymier i russisk kultur er udforsket af Uffelman.

den forstand både et produkt af og en kommentar til de rådende tilstande i dagens russiske medier og politik. Som en kombination af kristen offer-tænkning, folkelighed og den nødvendige stærke leder fremstår "Limonov" som en slags dobbeltgænger til Putin, hvis identitet som præsident er blevet opbygget på tilsvarende målrettet og selvmodsigende vis gennem de sidste 20 år – i øvrigt med netop spørgsmålet om hans personlige kristne tro som fortsat omdiskuteret.

Limonov søgte ikke opstilling til det følgende præsidentvalg i 2018 og har i de seneste år været ukarakteristisk usynlig i offentligheden, med interviewet hos den seermæssigt populære Dud i 2018 som en markant undtagelse. Også her giver netop den performative vinkel en mulig forklaring: Hvad er det unikke ved en "Limonov", som ikke så meget er et alternativ til Putin som en dublering, tilmed af en mere tvivlsom identitetskonstituering? Dette problem er blevet forstærket af, at det ikke kun er Limonov, der har nærmet sig Putin – Putin har også implementeret væsentlige dele af både hans heroiske selvfremstilling og hans imperiale politiske program.

Carrère bemærker allerede om situationen i 2009, at Limonovs rolle og position er eksistentielt truet af hovedmodstanderen Putin, som ved at overtage mange af Limonovs mærkesager synes at tvinge ham ind i en slags skakmat-position (361-373). Denne trussel mod Limonovs identitetsprojekt er blevet stadig større efter den ultrakonservative vending under Putin fra 2012, og helt undermineret blev imperialisten "Limonov" med Ruslands annektering af Krim i 2014, efterfulgt af yderligere fordringer på Ukraine og muligvis også Hviderusland. Pludselig er natsbol'ernes vilde aktion i Sevastopol i 1999 blevet til realpolitik, og hvor Limonov stadig ville blive retsforfulgt for aktionen, hvis han rejste til det ikke-besatte Ukraine, kan han nu frit rejse til Krim, som de facto er underlagt Rusland. Det er naturligtvis en slags sejr for hans politiske program, og adspurgt om netop dette af Jurij Dud i 2018 svarer han da også, at han føler sig som en profet. Men for hans oprørske "Limonov"-identitet er det et problem, at han ikke længere kan konstituere sig i modsætning til de gældende normer og som alternativ til den siddende leder. Han fortsætter med at skrive og udgive litterære værker og konstituerer dermed fortsat sin forfatteridentitet, men synes i forhold til det samlede heroisk-narcissistiske projekt at være blevet

ukarakteristisk handlingslammet. På Duds afsluttende spørgsmål: "Hvad ville De sige til Putin, hvis De mødte ham?" viser Limonovs svar at han ikke længere definerer sig i modsætning til Putin med hverken talehandlinger eller andre handlinger: "Ikke noget." Med tilføjelsen: "Og han ville sikkert heller ikke sige noget til mig", peger Limonov måske uforvarende på endnu et problem for hans projekt: Han formår ikke nødvendigvis længere at fremprovokere nogen (identitetsbekræftende) reaktion fra hverken Putin eller omgivelserne generelt. At "Limonov" ikke længere fascinerer eller forarger i nutidens Rusland skyldes formentlig samtidskulturens udvikling i retning af netop en meget limonovsk hyperrealitet, hvis karakteristika jeg afslutningsvis vil give nogle bud på.

Den nuværende periode i Rusland er ikke kun blevet kaldt senputinisme (Galeotti), men også "udviklet putinisme" (Sakwa) med hentydning til den sensovjetiske stagnationstids proklamationer af at have opnået "udviklet socialisme". Den betegnelse peger på flere ligheder mellem de to perioder: statsledelsernes villighed til med forskellige talehandlinger at konstituere en virkelighed på trods af de faktiske realiteter; ytringsfrihed og demokrati som primært simulerede; topstyring og et snævert ideologisk hegemoni. I begge perioder er seriøst politisk og andet engagement således vanskeliggjort, mens private, civile og evt. aktivistiske udfoldelser har mange flere mulige medieplatforme i nutiden, særligt de svært kontrollerbare sociale medier og onlinekanaler. På disse platforme har en særlig genre, som netop udvikledes blandt den sidste unge sovjetgeneration, fået optimale vilkår for udfoldelse, nemlig *stjob*, en særlig form for fake news, før sidstnævnte overhovedet blev et begreb.

I Alexei Yurchaks bredt anerkendte definition er *stjob* en slags *tongue-in-cheek* parodi, som benytter sig af overidentificering og aldrig selv peger på sin parodiske karakter, men derimod undviger modstillingen mellem seriøsitet og ironi og derfor ikke selv afslører, om den skal fortolkes som støtte, latterliggørelse eller en slags mærkelig blanding (249-250). Flere forskere nævner netop Limonov, som en af dem, der fører genren videre. Således mener Gabowitsch, at Limonov og hans NBP primært er politisk kitsch og et kunstnerisk statement, som vi dog aldrig kan være helt sikre på fortolkningen af ("Fascism as Stjob" 5-8), og Noordenbos ser Limonov som et førende eksempel på en ny "imperial *stjob*" i russisk litteratur, hvor optagetheden

af det tabte imperium kombineres med postmodernistisk relativisme og leg (111-119).³² Og netop *stjob*-begrebet kan forklare det uigennemskuelige forhold mellem Limonov og "Limonov"³³: Han har skabt en ny æstetik, der balancerer mellem ironi og ideologi, selvbevidsthed og impulsiv, urealistisk idealisme, litteratur og politik, 135-141). Som identitetsprojekt betragtet, kan vi tilføje, har han formået at gøre *stjob*, eller netop: *fake news* til sin livsstil.

Men uanset om vi ser "Limonov" som et identitetsprojekt, politisk kitsch eller en ny æstetik er det et problem for projektet som unikt og markant, at *stjob* og *fake news* nu findes overalt i den russiske kultur. Endda helt tæt på Putin, som dyrkes respektfuldt og seriøst af mange russiske borgere, men hvis figur også omgives af humor, ironi og kritik og ikke mindst uigennemskuelige, kitschede genrer.³⁴ Ingen kan sikre sig mod at blive karikeret, parodieret, imiteret og dermed fremstillet som useriøs, og netop det synes at være Limonovs største frygt: Hvor han typisk undlader at be- eller afkræfte forestillinger om hans vildskab og voldsparathed, er det påfaldende, hvor skarpt han protesterer mod ikke at blive taget seriøst (Rogachevskii 50-51). Jurij Duds ungdommeligt-kåde respektløshed – når han spørger Limonov, om han ikke er et klassisk eksempel på, at man skal sørge for at stoppe i tide, og om han i det mindste ikke kunne få sig en YouTube-kanal i stedet for fortsat at henvende sig til omverdenen i bøger og på det oldgamle LiveJournal – mødes af den 75-årige med rolige og seriøse svar og en understregning af, at han fortsat vil følge sin egen vej uden hensyn til andres mening, forvisset om sit eftermæle som en stor legende. Men hans noget tamme udsagn virker snarere som en kommentar om "Limonov" end en talehandling fra selvsamme "Limonov", og det er tydeligt, at Dud ikke deler hans virkelighedsopfattelse.

32 Noordenbos nævner, men afviser Mark Lipovetskij's udlægning af denne tendens som et misbrug af *stjob*, som en *stjob*-imitation, der udelukkende tjener til at dække over en seriøs politisk ekstremisme (Noordenbos 2016: 130).

33 Nordenbos forklarer ikke, præcis hvad han mener med "Limonov", og han henviser ikke til Rogachevskij's anvendelse af begrebet.

34 Således kan det være yderst svært at fortolke intentionen i en fødselsdagshilsen til den store leder i sovjetisk-panegyrisk stil, i mediefremstillinger af præsidenten som supermand, og i børneeventyr med Putin som den tapre helt (Goscilo *Putin as Celebrity and Cultural Icon*).

Den aktuelle status for "Limonov" som identitetsprojekt er således, at omverdenen ikke længere hverken forarges over hans handlinger eller fascineres af deres uklare virkelighedsrelation. Den er tilsyneladende ligeglad med, hvad "Limonov" gør og siger, hvad han står for, hvem han er. Dermed mister "Limonovs" handlinger deres performative kraft, og det bedste billede på den frustration, han må føle, er måske den kierkegaardske bajads, der, uanset hvor meget han insisterer, ikke kan overbevise publikum om, at der er ild i teatrets kulisser.'

TINE ROESEN, ph.d., og lektor i russisk litteratur ved Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier, Københavns Universitet. Er forfatter til kapitlet om Rusland i *Verdenslitteraturer: Introduktion til litteraturen uden for Europa* (Aarhus Universitetsforlag, 2019) og har senest udgivet artiklen "Zwischen den Stühlen: Dokument und Fiktion bei Svetlana Aleksievic" (*Osteuropa* 68, 1-2 (2018): 99-108). Den trykte artikel indgår i et igangværende projekt om russiske forfattervilkår og -roller gennem tiden. Som forskningspublikation på dansk ligger artiklen i forlængelse af en indsats for formidling af russisk kultur til en dansk kontekst, herunder gennem oversættelser af russisk litteratur.

FAKE NEWS AS A LIFESTYLE

The identity project of Eduard Limonov

The article presents an updated portrait of the controversial Russian writer and politician, Eduard Limonov (b. 1943), with a view to discussing him as at once an example of and a comment on contemporary conditions for art and politics in Russia under so-called developed Putinism. Based on Judith Butler's definition of identity as constituted by performative acts, the article analyses Limonov's varied activities throughout more than half a century as a coherent project insofar as he seems to be primarily concerned with creating the scandalous yet heroic identity of "Limonov", disregarding in the process any distinction between fact and fiction. First, as an underground artist in the Soviet Union and exiled, scandalous writer, then a rebel and founder of the now banned National Bolshevik Party in post-Soviet Russia, and, finally, an activist and politician in Putin's Russia, where he attempted to run for president in 2012. Previous attempts to pinpoint the ambiguous phenomenon of Limonov are discussed and used as a background for

characterising his present predicament: the carefully created identity of “Limonov” seems to have been outmaneuvered by a political development very much in line with his own key policy issues, by a president successfully posing as exactly the kind of hero and saviour, “Limonov” was cast to be, and by a growing prevalence of and, consequently, indifference towards fake news.

KEYWORDS

- DA: Limonov, det aktuelle Rusland, russisk samtidslitteratur, russisk politik, Putin, kunst og politik, fakta og fiktion, Butler, performativitet, identitet, fake news, stjob
- EN: Limonov, contemporary Russia, contemporary Russian literature, Russian politics, Putin, art and politics, facts and fiction, Butler, performativity, identity constitution, fake news, stjob

LITTERATUR

- Bal, Mieke. "Performance and Performativity". *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002. 174-212.
- Bryzgel, Amy. *Performing the East: performance art in Russia, Latvia and Poland since 1980*. London New York: I. B. Tauris, 2013
- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution – An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal*. 40: 4 (1988): 519-531
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2011.
- Carrère, Emmanuel. *Limonov*. Oversat af Elin Lassen. København: Tiderne skifter, 2013.
- Dud, Jurij. "Limonov – smert, Navalnyj, ustritsy". *vDud*, 28. august 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=X2gALEgKXto>> (tilgået 10. april 2019)
- Dziewanska, Ekaterina m.fl. (red). *Post-Post-Soviet?: Art, Politics, and Society in Russia at the Turn of the Decade*. Warszawa: The Museum of Modern Art, 2013.
- Emerson, Caryl. "Traditional narratives". *The Cambridge Introduction to Russian Literature*. Cambridge University Press, 2008. 59-79.
- Etkind, Alexander. "Post-Soviet Russia: The Land of the Oil Curse, Pussy Riot, and Magical Historicism". *boundary 2*, 41:1 (2014): 153-170.
- Fitzpatrick, Sheila. "Celebrating (or Not) The Russian Revolution". *Journal of Contemporary History*, 52:4 (2017): 816-831.
- Gabowitsch, Mischa. "Fascism as Stjob". *Kultura* 4 (2009): 3-8.
- Gabowitsch, Mischa. *Protest in Putin's Russia*. Cambridge: Polity Press, 2016.
- Gade, Rune, og Jerslev, Anne. "Introduction". *Performative Realism*. Red. Rune Gade & Anne Jerslev. København: Museum Tusulanum Press, 2005. 7-17.

- Gade, Solveig. "Playing the media keyboard. The political potential of performativity in Christoph Schlingensiefel's electioneering circus". *Performative Realism*. Red. Rune Gade & Anne Jerslev. København: Museum Tusulanum Press, 2005. 19-49.
- Galeotti, Mark. "The perils of late Putinism. Not an evil genius, but a tsar". *CEE New Perspectives*, 17/10 2016. URL: <https://ceenewperspectives.iir.cz/2016/10/17/the-perils-of-late-putinism/> (tilgået 1. juni 2019).
- Goscilo, Helena. "The ultimate celebrity: VVP as VIP objet d'art". *Glamour and Celebrity in Contemporary Russia: Shocking Chic*. Red. Helena Goscilo & Vlad Strukov. Oxon & New York: Routledge, 2011. 29-55.
- Goscilo, Helena (red.). *Putin as Celebrity and Cultural Icon*. London: Routledge, 2013.
- Horvath, Robert. "'Sakharov would be with us': Limonov, Strategy-31, and the Dissident Legacy". *The Russian Review* 74 (2015): 581-98.
- Jonson, Lena. *Art and Protest in Putin's Russia*. London: Routledge, 2015.
- Kjerkegaard, Stefan, Skov Nielsen, Henrik, og Ørjasæter, Kristin. "Introduktion". *Selvs-kreven: Om litterær selvfremstilling*. Aarhus: Aarhus University Press, 2006. 7-18.
- Kolobrodov, Aleksej. "Personazj Limonov". *Peremeny.ru*, 22. februar, 2013. <<https://www.peremeny.ru/blog/14319>> (tilgået 10. april 2019)
- Limonov, Eduard. *Eto ja – Editjka*. New York: Index Publishers, 1979.
- Limonov, Eduard. *Kniga vody*. Moskva: Ad Marginem, 2002.
- Limonov, Eduard. *Limonov protiv Putina*. Moskva: Novyj bastion, 2006.
- Limonov, Eduard. *Moja polititjeskaja biografija*. Sankt Petersburg: Amfora, 2002.
- Limonov, Eduard. "My – natsionalnyj geroj". *Apollon-77*. Red. M. Shemiakin. Paris, 1977. 57-62.
- Limonov, Eduard. *Podrostok Savenko*. Paris: Sintaksis, 1983.
- Limonov, Eduard. *Po tjurmam*. Moskva: Ad Marginem, 2004.
- Minkova, Yuliya. *Making Martyrs: The Language of Sacrifice in Russian Culture from Stalin to Putin*. University of Rochester Press, 2018.
- Noordenbos, Boris. "Imperial Stioch: The Aesthetics of Chauvinism". *Post-Soviet Literature and the Search for a Russian Identity*. New York: Palgrave Macmillan, 2016. 111-144.
- Roesen, Tine og Zvereva, Vera. "Social network sites on the Runet: exploring social communication". *Digital Russia. The language, culture and politics of new media communication*. London og New York: Routledge, 2014. 72-87.
- Rogachevskii, Andrei. *A Biographical and Critical Study of the Russian Writer Eduard Limonov*. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2013.
- Ryan, James. "The Politics of National History: Russia's Ruling Elite and the Centenary of 1917." *Revolutionary Russia*, 31:1 (2018): 24-45.
- Sakwa, Richard. *Putin Redux: Power and Contradiction in Contemporary Russia*. London & New York: Routledge, 2014.
- Stender-Petersen, Ad. *Den russiske litteraturs historie*, bind 1. København: Gyldendal, 1952.
- Trepper, Hartmute. "Fascism – with and without Inverted Commas". *Kultura* 4 (2009): 2.
- Uffellmann, Dirk. *Der erniedrigte Christus: Metaphern und Metonymien in der russischen Kultur und Literatur*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2010.

- Verbitskij, Misja. "Eduard Limonov". *imperium.lenin.ru/~verbit*. <<http://imperium.lenin.ru/~verbit/Limonov>> (tilgået 10. april 2019)
- Wachtel, Andrew Baruch. *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- Wachtel, Andrew Baruch, og Vinitsky, Ilya. *Russian Literature*. Cambridge: Polity Press, 2009.
- Yurchak, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton University Press, 2005.
- "Zakhvat Basjni morjakov. Sevastopol, NBP." *Zapresjtjennoje iskusstvo*, 1999. <<http://art-protest.org/cgi-bin/news.pl?id=3331>> (tilgået 10. april 2019)

