

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Andreja Pahor

Umestitev performansa v prostor in primer Pussy Riot v Rusiji
Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Andreja Pahor

Mentor: red. prof. dr. Mitja Velikonja

**Umestitev performansa v prostor in primer Pussy Riot v Rusiji
Magistrsko delo**

Ljubljana, 2014

V prvi vrsti se zahvaljujem red. prof. dr. Mitji Velikonja za strokovne nasvete pri izdelavi magistrskega dela in Jaši Jenull za sodelovanje v intervjuju. Zahvaljujem se še Špeli Pahor za pomoč pri literaturi, Snejani Lachi za pomoč pri prevajanju iz ruščine, Mariani Rodela za pomoč pri prevajanju v angleščino in Vesni Nagoda za lektoriranje magistrskega dela. Posebna zahvala gre Danieli Zupan, brez katere moje delo ne bi obstajalo v tiskani obliki.

Umestitev performansa v prostor in primer Pussy Riot v Rusiji

Performans je subverzivna umetnost, ki odprto kritizira družbeno-politična dogajanja in postavlja pod vprašaj dominantne diskurze – od prevladujočih vrednot in norm do splošno sprejetih definicij, dognanj in praks. V magistrskem delu me je zanimalo, ali je izbira prostora za izvedbo performansa ključna za to, kako bo družbeno kritično sporočilo aktivista razumljeno v širši javnosti ali ne. Da bi odgovorila na raziskovalno vprašanje, sem najprej naredila tekstualno analizo sekundarnih virov, s katero sem dobila splošen okvir za nadaljnje razmišljanje, nato pa sem izvedla študijo primera. Analizirala sem performans skupine Pussy Riot, do katerega je prišlo v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika. Z analizo sem želela izvedeti, kako je na umestitev *Punk molitve* v prostor gledala ruska javnost in kako so nanjo reagirali ljudje po svetu. Ugotovila sem, da sta bili ruska in svetovna javnost enotnega mnenja o neprimernosti sakralnega prostora za izvedbo umetniške akcije, vendar je bilo v Rusiji zaznati večje nerazumevanje motivov, ki so vodili skupino. Na podlagi prebrane literature, analiziranega performansa, primerjalne analize dveh videoposnetkov *Punk molitve* in izvedenega intervjuja sem zaključila, da je umestitev performansa v prostor pomembna za razumevanje umetnikovega sporočila, vendar ni nujno ključna. Sporočila performansov ne smejo opravičevati nedostojne uporabe prostorov; ustvarjalci morajo nase prevzeti morebitne posledice svojih provokativnih dejanj.

Ključne besede: Performans, prostor, Ruska pravoslavna Cerkev, Pussy Riot, *Punk molitev*.

The placement of the performance in space and the Pussy Riot case in Russia

Performance is the form of subversive art, which openly criticises social and political developments and questions the dominant discourse – from principal values and norms to the overall accepted definitions, conclusions and practices. In my master's thesis I was focused on whether the choice of the performance venue is essential for the general public's understanding of the activist's message on socially engaged criticism or not. To approach my research question, I initially carried out a text analysis of secondary sources, and thus gained a general framework for my further thinking. Furthermore, I conducted the case study; I analysed the performance of the group Pussy Riot, which took place in the Cathedral of Christ the Saviour in Moscow. The goal of the abovementioned analysis was to find out how the Russian public looked at and how the people around the world reacted to the *Punk Prayer's* placement in space. I established that both, the Russian and the worldwide public, unanimously think that the sacral space is not appropriate for the performance of this artistic act. However, in Russia there was a wider perception of non-understanding of the motives, which led the group. On the basis of the read literature, the performance analysis, the comparative analysis of the two video recordings of *Punk Prayer* and the completed interview I concluded that the spatial placing of the performance is important for the understanding of the artist's message, although, it is not necessarily essential. The performance messages should not excuse an improper use of spaces; the artists should bear the eventual consequences of their provocative acts.

Key words: Performance, space, Russian Orthodox Church, Pussy Riot, *Punk Prayer*.

KAZALO

1 UVOD	6
2 METODOLOGIJA.....	7
2.1 Način dela.....	7
2.2 Raziskovalno vprašanje in cilj magistrskega dela.....	8
3 TEORETIČNO OZADJE.....	9
3.1 Razumevanje performansa	9
3.2 Razumevanje prostora	13
3.2.1 Delitev na javni in privatni prostor	17
3.2.2 Delitev na sveti in profani prostor.....	21
3.3 Umestitev performansa v prostor	23
3.4 Ruska pravoslavna Cerkev in ruska država.....	26
3.4.1 Obnova svete Moskve in ponovna izgradnja katedrale Kristusa Odrešenika	29
4 EMPIRIČNI DEL.....	32
4.1 Ustanovitev in delovanje skupine Pussy Riot	32
4.2 Povzetek in analiza medijske prezentacije <i>Punk molitve</i>	34
4.3 Povzetek in analiza javnega odziva na <i>Punk molitev</i>	38
4.4 Videoposnetki <i>Punk molitve</i>	50
4.4.1 Analiza originalnega videoposnetka <i>Punk molitev</i>	51
4.4.2 Analiza zmontiranega videoposnetka <i>Punk molitev</i>	52
4.5 Intervju s skupino KUD Ljud	58
4.5.1 Povzetek in analiza intervjuja	58
5 ZAKLJUČEK.....	63
6 LITERATURA.....	66
PRILOGA: Intervju s skupino Kud Ljud	76

KAZALO SLIK IN GRAFOV

Slika 4.1: Pussy Riot v katedrali Kristusa Odrešenika.....	33
Graf 4.1: Kaj meniš, zaradi katerih razlogov se je skupina Pussy Riot odpravila ravno v cerkveni prostor?	41
Graf 4.2: Kaj meniš, zakaj je skupina Pussy Riot izvedla performans <i>Punk molitev</i> ?.....	43

1 UVOD

V zgodovini so se zgodili številni premiki v umetnosti, ki so bili tesno povezani s spremembami v prostorski ureditvi in razdelitvi družbe. Če je bila umetnost v srednjem veku enačena z obrtjo, je bilo za čas renesanse značilno preoblikovanje njene definicije. Skupaj s postopno ukinitvijo fevdov in z uveljavitvijo kapitalistične ureditve družbe je namreč prišlo do ločitve pojma umetnosti od pojma obrti. V družbi se je pojavilo povečano zanimanje za antiko, kar je bilo vidno tudi v iskanju umetniškega navdiha v rimskih in grških stvaritvah. Da so lahko renesančni umetniki brezskrbno ustvarjali, je nastala posebna oblika umetniške podpore, imenovana mecenstvo. Meceni so imeli velik vpliv na vsebino umetniških del, zato lahko o pojavu novih motivov govorimo šele v času razsvetljenstva, ko se je umetniško ustvarjanje pričelo enačiti s širjenjem novih političnih idej.

Obetavno razsvetljenstvo je konec 18. stoletja prešlo v pesimistično romantiko, v kateri so prevladovali motivi, izhajajoči iz umetnikovega občutenja in doživljanja zunanjega sveta. Kljub temu, da je bila za ta čas značilna povečana avtonomija umetniškega ustvarjanja, govorimo o institucionalizaciji in trženju umetnosti; umetnost je pridobila svoje institucije in strokovnjake, ki so bili usposobljeni za presojanje umetniških del in določanje njihove tržne vrednosti. Šele avantgardni umetniki, ki so se v 20. stoletju zavzemali za prodor umetnosti v vsakdanje življenje, so s svojim delovanjem zamajali uveljavljeno definicijo umetnosti ter problematizirali nujnost strokovnjakov in umetniških institucij za presojanje umetniških del. S takšnim delovanjem so pomembno vplivali na pojav subverzivnih umetniških tokov, ki so se skozi 20. in 21. stoletje zavzemali za mobilizacijo konformističnih množic. V magistrskem delu se bom ukvarjala z obliko subverzivnega ustvarjanja, imenovano performans, moje zanimanje pa bo osredotočeno na umestitev performansa v prostor. Analizirala bom aktualen primer skupine Pussy Riot, ki je z izbiro prostora za izvedbo performansa *Punk molitev* dvignila nemalo prahu.

2 METODOLOGIJA

2.1 Način dela

Magistrsko delo, ki nosi naslov *Umestitev performansa v prostor in primer Pussy Riot v Rusiji*, bo delo empiričnega tipa, v katerem nameravam analizirati aktualen primer skupine Pussy Riot iz Rusije, natančneje izbor moskovske katedrale Kristusa Odrešenika za izvedbo performansa *Punk molitev*. Primer sem izbrala, ker je v letu 2012 dosegel veliko medijsko pozornost in ostal svetovno odmeven vse do danes.

Magistrsko delo bo sestavljeno iz dveh delov in sicer iz teoretičnega in empiričnega dela. V prvem delu teoretičnega ozadja bom izvedla tekstualno analizo sekundarnih virov, s katero bom razložila osnovni pojem performans in osnovni pojem prostor ter pojasnila, kako se performans umešča v prostor. Pri definiranju performansa bom izhajala predvsem iz dela *The Routledge Companion to Theatre and Performance*, pri pojmu prostor pa bom predstavila dve relevantni opredelitvi prostora (javni vs. zasebni prostor in sveti vs. profani prostor) in pogledala, kaj so o njiju zapisali različni domači (Asja Nina Kovačev, Zdravko Mlinar, Peter Marolt itd.) in tuji avtorji (Bronislaw Malinowski, Emile Durkheim, Hannah Arendt, Jürgen Habermas, Mircea Eliade, Richard Sennett, Victor Turner itd.). Opredelitvi pojmov bo sledil kratek pregled zgodovinskega dogajanja v Rusiji, ki bo služil kot splošno ozadje za študijo primera, posebna pozornost pa bo posvečena ponovni vzpostavitvi Moskve kot svetega mesta. Kratek pregled zgodovinskega dogajanja v Rusiji bo osnovan predvsem na delih naslednjih avtorjev: Carol Garrard in John Garrard, Peter Duncan ter Zoe Katrina Knox. Literaturo bom tekom raziskovanja po potrebi dopolnjevala z dodatnimi viri, ki bodo relevantni za študijo primera, s katero se bom ukvarjala v drugi polovici magistrskega dela.

V empiričnem delu bom raziskala, kako je bila v ruski in svetovni javnosti razumljena umestitev performansa skupine Pussy Riot v prostore moskovske katedrale Kristusa Odrešenika. Z uporabo diskurzivno-semiološke metode dela bom analizirala medijske vsebine, ki so bile objavljene na svetovnem spletu in obravnavajo zloglasen performans *Punk molitev*. V analizo bom vključila tako primarne (dokumentacije, ki so v angleškem prevodu dostopne na spletni strani freepussyriot.org, reportaže o performansu *Punk molitev* in razreševanju sodnega primera *Punk molitev*, intervjuje s skupino Pussy Riot ipd.) kot sekundarne vire o *Punk molitvi* (interpretacije dogodka, objavljene v različnih internetnih člankih, povzetke različnih medijskih poročanj, dokumentarni film *Pussy Riot: A Punk Prayer*

ipd.). Najprej me bo zanimalo, kaj so o *Punk molitvi* poročali mediji, nato pa bom pogledala, kako se je na akcijo odzvala ruska in kako zahodna javnost. Informacije pridobljene iz primarnih in sekundarnih virov bom preverila s primerjalno analizo originalnega in zmontiranega videoposnetka performansa, do katerih bom dostopala prek spletne strani Youtube.com. Ker me bo zanimalo, kaj o izboru sakralnega prostora za izvedbo performansa menijo slovenski performerji, ki aktivno ustvarjajo pri nas in v tujini, bom krajši strukturirani intervju izvedla s skupino KUD Ljud. Študiji primera bo sledil zaključek, v katerem bom v luči zastavljenega raziskovalnega vprašanja, prebrane literature in izvedenega intervjuja zapisala sklepe magistrskega dela. Na koncu bom navedla še uporabljeno literaturo in vire ter priložila priloge.

2.2 Raziskovalno vprašanje in cilj magistrskega dela

Ker sta moj cilj analiza in komentar umestitve performansa skupine Pussy Riot v prostore moskovske katedrale Kristusa Odrešenika, bom v magistrskem delu osredotočena na razumevanje *Punk molitve*. Raziskala bom, kako so ljudje v Rusiji in po svetu razumeli performans skupine Pussy Riot, pri čemer me bo zanimalo predvsem, ali je bila javnost enotnega mnenja o (ne)primernosti katedrale Kristusa Odrešenika za izvedbo *Punk molitve*, če je splošno sprejeta primarna namembnost cerkvenih prostorov opravljanje verskih dejavnosti. Javnost je pojem, ki pokriva široko raziskovalno polje, zato bom omejena na dostopne medijske tekste in javnomnenjske raziskave. Pri analizi študije primera bom vzela v obzir informacije o tem, ali je bilo sporočilo performansa interpretirano tako, kot je to želela skupina Pussy Riot, ali pa so ga ljudje iz kakršnih koli razlogov razumeli drugače. Na podlagi predhodno predelane literature menim, da je izbira prostora za izvedbo performansa ključna za to, kako bo družbenokritično sporočilo aktivista razumljeno v širši javnosti; to, kaj je sveti ali profani, javni ali zasebni, primeren ali neprimeren prostor namreč družbeno variira in se aktivno konstruira skozi ideologije. Menim, da bo pri ruskih državljanih opaziti vsesplošno zgražanje nad izbranim prostorom, medtem ko bo izven Rusije zaznati večje odobravanje najrazličnejših kanalov izražanja, ki se jih umetniki poslužujejo pri ustvarjanju in prezentaciji umetniških del. Predvidevam, da bo na podlagi diskurzivno-semiološke analize mogoče skleniti, da je med prebivalstvom Rusije veliko ljudi, ki sporočila performansa niso razumeli tako, kakor so to predvidevale članice skupine Pussy Riot. Domnevam, da bo skupina KUD Ljud podobnega mnenja o *Punk molitvi* kot umetniki na Zahodu.

3 TEORETIČNO OZADJE

V prvem delu teoretičnega ozadja se bom posvetila pojmom performans in prostor. Izpostavila bom dve razlikovanji prostora, ki sta relevantni za študijo primera, in ju podrobneje raziskala. Najprej bom predstavila zelo prisotno binarno opozicioniranje na zasebni in javni prostor, zatem pa nekoliko bolj delikatno delitev na svete in profane prostore. Namen tega bo bralcu približati problematiko opredeljevanja prostorov in jo navezati na performans oziroma njegovo umestitev v prostor.

Ker sem si za študijo primera izbrala dogodek, do katerega je prišlo v Rusiji, bo moje zanimanje v drugem delu teoretičnega ozadja fokusirano na ruski prostor. Ukvarjala se bom s predstavitvijo kompleksnega odnosa, ki se je v zadnjem stoletju razvil med rusko državo in Rusko pravoslavno Cerkvijo. Z orisom zgodovinskega ozadja in predstavitvijo aktualnega političnega dogajanja bom prikazala, kaj je vplivalo na izbiro katedrale Kristusa Odrešenika za prostor umetniškega izražanja aktivistične skupine Pussy Riot. Teoretično ozadje bo služilo kot ogrodje za kasnejšo analizo performansa.

3.1 Razumevanje performansa

Za razumevanje performansa je najprej potrebna njegova definicija. Beseda performans je poslovenjena verzija angleške besede *performance*, vendar je slovenski slovarji ne beležijo (Žaucer 2004). V *Velikem slovarju tujk*, ki ga je leta 2006 izdala Cankarjeva založba, je mogoče najti le geslo *performanca*, ki pa se zgolj približuje angleškemu pomenu besede *performance* (glej Adlešič, Gregor in drugi 2006, 868). Beseda *performance* je v slovenskem jeziku prevedena in definirana v slovarju, ki nosi naslov *Gledališki slovar* (originalno *Dictionnaire du théâtre*). Francoski oziroma angleški besedi *performance* naj bi ustrezal slovenski prevod »gledališče vizualnih umetnosti«, saj je pojem *performance* definiran kot umetnost, ki uporablja elemente gledališča, vizualne umetnosti in plesa ter vključuje poezijo, video in film (Pavis 1997, 531). V opredelitvi besede je navedeno, da prostori, v katerih prihaja do performativnih umetniških produkcij, niso gledališča, temveč muzeji in galerije (Pavis 1997). Kot bo prikazano v nadaljevanju, je ta segment definicije preozek, saj se *performance* pojavlja tudi izven institucij umetnosti in je tesno povezan z vsakdanjim življenjem ljudi. Zaradi problematičnega prevoda in lažjega zapisa sklanjatev, bo v magistrskem delu uporabljen poslovenjen izraz performans, ekvivalenten angleški definiciji

pojma *performance*. Beseda *performance* ima v angleškem jeziku več različnih pomenov. Paul Allain in Jen Harvie, ki sta v delu *The Routledge Companion to Theatre and Performance* povzela ugotovitve številnih preučevalcev gledališča in performansa, sta pod prvim pomenom besede razumela kakršno koli vnaprej pripravljeno prezentacijo namenjeno občinstvu. V drugem primeru sta z besedo označila vsakodnevno, ritualizirano ali performativno vedenje, katerega namen je konstruiranje identitete oziroma njeno potrjevanje ali zanikanje¹. Če je bil *performance* v tretjem primeru, ki sta ga navedla, definiran kot dosežek ali uspeh, je četrtič predstavljal sinonim za performativno umetnost, petič pa konkreten primer te umetnosti (Allain in Harvie 2006).

Ker je za magistrsko delo relevanten predvsem zadnji pomen besede *performance*, se bomo v nadaljevanju osredotočili na performans kot konkreten primer uprizoritvene umetnosti, ki se je od gledališča ločil na začetku 20. stoletja². Performans je načrtovan produkt umetnosti ali naključen dogodek, ki se dogaja v živo ali prek medija³ ter vključuje različne umetniške discipline in tehnike nastajanja umetniških del. Umetniško stvaritev lahko predstavlja en umetnik ali skupina nastopajočih ustvarjalcev, občinstvo pa je bodisi aktivno bodisi pasivno vključeno oziroma izključeno iz procesa nastajanja končnega umetniškega produkta (Goldberg 2011; Wikipedia.org 2013a). Za performans je značilno, da ga lahko izvajalec časovno in prostorsko umestiti kamor koli, definira ga šele sama akcija, ki se zgodi v določenem prostoru ob določenem času. Ker je performans tipična konceptualna umetnost, v ospredju katere je zamisel in ne estetika, je zanj značilno, da presega poglavitno funkcijo sodobne umetnosti – funkcijo razvedrila⁴ (Wikipedia.org 2013a). Posameznim primerom performansa je skupno, da se redko odvijajo v skladu s tradicionalnim ali z zaželenim potekom pripovedi, značilnim za določeno družbo, zato na publiko delujejo šokantno (Murnik 2009; Goldberg 2011). Na podlagi zapisanih dejstev lahko trdimo, da ne obstaja ena enoznačna definicija performansa, temveč več različnih opredelitev tega pojma, katerim je

¹ Sociolog Erving Goffman je trdil, da ljudje v vsakdanjem življenju uporabljajo različne maske, ki jih menjujejo glede na situacijo, v kateri so oziroma interakcijo, ki jo imajo s soljudmi (Turner 1988; Allain in Harvie 2006). S t. i. »igranjem vlog« aktivno konstruirajo in ohranjajo svojo identiteto (Turner 1988, 74). Filozofinja Judith Butler je podobno ugotovila za spol in spolnost; zanju je značilna performativnost, zaradi česar je spolna identiteta aktivno izbrana in ne pasivno sprejeta (Butler v Allain in Harvie 2006).

² Za to stoletje je značilno hitro spreminjanje gledališča, ki sovпада s hitrim tehnološkim napredkom in pojavom novih medijev (Allain in Harvie 2006; Orel in drugi 2012). Nove medije so v svoja umetniška dela pričeli vključevati tudi gledališki ustvarjalci in performerji (Orel in drugi 2012).

³ Performans, ki je nastal z uporabo različnih medijev, je v knjigi *The Routledge Companion to Theatre and Performance* poimenovan multimedijski performans (Allain in Harvie 2006). Beseda *performanca*, ki jo je mogoče najti v *Velikem slovarju tujk*, označuje to podkategorijo performansa; *performanca* je definirana kot »likovno, glasbeno ali gledališko delo, ki ima multimedijske in multikulturne prvine« (Adlešič in drugi 2006, 868).

⁴ To ne pomeni, da performans nima razvedrilne funkcije, temveč da ta ni osrednja (Goldberg 2011).

skupen »čas, prostor, umetnikovo telo ali njegova prisotnost v mediju ter odnos med umetnikom in občinstvom«⁵ (Wikipedia.org 2013a). Zaključimo lahko, da performans obstaja le, v kolikor ni dokončno definiran; kakršna koli dokončno postavljena opredelitev bi uničila njegovo edinstveno bistvo (Goldberg 2011).

Kljub težki opredeljivosti pojma performans bomo v magistrskem delu izpostavili definicijo, ki sta jo v knjigi *The Routledge Companion to Theatre and Performance* zapisala Allain in Harvie. Avtorja sta performans definirala kot »eksplicitno politično motivirano« umetnost, katere cilj je »izzvati dominantne vrednote in prakse ter se odzivati na družbene krize«⁶ (Allain in Harvie 2006, 182). Za omenjeno opredelitev lahko trdimo, da temelji na razumevanju performansa kot subverzivne umetnosti. Subverzivna umetniška gibanja so tista, ki v svoje prakse vključujejo aktualna – še posebej politična – dogajanja, pri čemer funkcija umetnosti »nikakor ni potrjevanje obstoječih diskurzov, ideologij, pomenov ter mitologij«, ampak »ravno nasprotno – preizpraševanje le-teh«⁷ (Tratnik 2008, 286). Sodobni subverzivni umetniški tokovi izhajajo iz predhodne avantgarde, ki se je zavzemala za to, »da bi presegla institucijo avtonomne umetnosti« in »integrirala umetnost v vsakdanje življenje« (Debeljak 1999, 142). Avantgardni umetniki, ki so pogosto občutili, da njihove stvaritve »pogoltno "vratarski" sistem«⁸, ki ga tvorijo uredniki, kritiki, kuratorji, trgovci z umetninami, galerije, muzeji in univerze«, so si z umetniškim ustvarjanjem prizadevali za spremembe v sami umetnosti (Debeljak 1999, 164). Spoznali so, da so predstavitveni prostori umetnosti podrejeni državi, ki jih uporablja v skladu s svojo ideologijo »za izvajanje kulturne hegemonije« in »uveljavljanje nacionalnih politik«, čemur so močno nasprotovali (Zgonik 2012, 157).

Tako se ne gre čuditi, da so bili med prvimi ustvarjalci performansov ravno futuristi in dadaisti, ki so s svojim umetniškim udejstvovanjem postavili pod vprašaj celotno zgodovino ustvarjanja in vrednotenja umetniških del. Dadaistični ustvarjalci, ki so se zbirali v nočnem klubu Cabernet Voltaire v Zürichu, so prvi pričeli z ustvarjanjem uprizoritvenih del, ki bi jih lahko označili za performanse v današnjem pomenu besede (Allain in Harvie 2006; Goldberg 2011; Wikipedia.org 2013a). Preko njih so kritizirali »razmah množične kulture, kiča oziroma kulturne industrije« in vplivali na razvoj postmoderne umetnosti (Tratnik 2008, 289). Za

⁵ Wikipedija je vir, ki je povzel skupne lastnosti različnih definicij performansa.

⁶ S tem avtorja potrjujeta besede Turnerja: »... performans je pogosto direktna ali prikrita kritika družbenega življenja« (Turner 1988, 22).

⁷ Performans ne postavlja pod vprašaj le realnosti in splošnih prepričanj, temveč ju tudi aktivno sooblikuje (Ratković 2014).

⁸ Ta sistem onemogoča, da bi umetniško delo prišlo v javnost v obliki, ki si jo je zamislil umetnik.

slednjo je značilno, da je tesno povezana z družbenim in ekonomskim vsakdanom, saj se umetniki ne zapirajo več »v prostor umetniške avtonomije«, kakor so to romantično počeli umetniki moderne, temveč se odpirajo navzven tako, da se zavzemajo »za širšo angažiranost« ljudi (Tratnik 2008, 289). Obenem ne preseneča, da so performansi dosegli vrh s pojavom protestnih gibanj v 60.⁹, 70.¹⁰ in 80. letih 20. stoletja, saj so se ravno ta zavzemala za človekove pravice in svoboščine, ki so bile nepriznane ali kršene v imenu dominantnih ideologij (Allain in Harvie 2006; Murnik 2009; Wikipedia.org 2013a). Če iz do sedaj zapisanega sklenemo, lahko subverzivno umetnost označimo kot »mesto boja«¹¹, ki si prizadeva za vzpostavitev »kritične zavesti širše javnosti« (Tratnik 2008, 285). Ključen cilj subverzivne umetnosti je iskanje novih pristopov in prostorov, s katerimi/prek katerih bo umetnost stopila v neposreden stik z ljudmi in jih spodbudila h kritičnemu odnosu do obstoječega.

Performans se ljudem približuje z vsebino, za katero jemlje inspiracijo iz vsakdanjega življenja. Allain in Harvie sta navedla primere vsakodnevnih dejavnosti – kot so npr. pomivanje, kuhanje ipd.¹² – ki jih ustvarjalci vključujejo v umetniško produkcijo (Allain in Harvie 2006). Performerji običajno ne igrajo fiktivnih likov¹³, temveč uprizarjajo sami sebe, zato je v ospredju njihovih umetniških del telo in »vse, kar je vpisano vanj, kar kaže, namiguje ali preprosto zgolj je« (Murnik 2009, 175). Gre za »umetničino/umetnikovo uprizarjanje lastnega telesa, skupaj s seksualnimi, rasnimi in drugimi posebnostmi« (Jones 2002, 23), ki spodbuja nove "bralne prakse" umetniških del. Te prakse presegajo mačistična, rasistična, homofobična in razredno obremenjena vrednotenja umetniških del, prisotna skozi celotno zgodovino umetnosti. Kot je ugotovil že antropolog Victor Turner, človek spoznava sebe in svet z igranjem ali z gledanjem drugih, ki igrajo, zato bi ga bilo smiselno imenovati Homo performans (Turner 1988). Strinjamo se lahko, da je performans »ena najbolj vplivnih sodobnih paradigem za razumevanje identitet in naše interakcije s svetom« (Allain in Harvie 2006, 1), saj gledalce spodbuja k nekonvencionalnemu razmišljanju in oblikovanju novih pogledov na svet. S tem se približuje znanosti, za katero je značilno, da raziskuje svet iz

⁹ Maja Murnik je zapisala, da se je performans 60. let oblikoval kot kritika vizualne umetnosti, zato je bil umeščen predvsem v umetnostne galerije (Murnik 2009).

¹⁰ Performans 70. let je bil usmerjen »proti tipu tradicionalnega iluzijskega odra in njegovi "varljivi" reprezentaciji« (Murnik 1996, 176).

¹¹ Pierre Bourdieu je mesto boja poimenoval polje. Bourdieu je razlikoval tri polja: družbeno polje, politično polje in kulturno polje. Za vsa polja je značilen boj za dominanco (Bourdieu v Tratnik 2008).

¹² Več primerov najdemo v članku Maje Murnik (glej Murnik 2009, 170).

¹³ V tem se performerji razlikuje od igralcev; performer »govori in deluje v lastnem imenu«, igralec pa se pretvarja, da je lik ekvivalenten njegovi osebnosti (Pavis 1997, 532).

pozicije, ki postavlja pod vprašaj verificirana dognanja in obstoječe diskurze¹⁴ (Kovačev 2006). »Umetnina ni samo estetska tvorba, ampak je tudi zunanja manifestacija ustvarjalčevih kognitivnih in afektivnih vsebin in je po svoji spoznavni vrednosti enakovredna znanstvenemu spoznanju« (Kovačev 2006, 241).

Performans se je do 70. let 20. stoletja preučevalo v okviru teatralnih študij, nato pa so se na različnih univerzah pojavile iniciative za interdisciplinarno raziskovanje. Eno izmed prvih pobud za takšno raziskovanje je dal Richard Schechner iz newyorške univerze, ki je performans preučeval z vidika antropologije. Med prvimi univerzami, ki so spodbujale interdisciplinarno raziskovanje performansa, je bila tudi čikaška univerza (Allain in Harvie 2006). Ta je performans raziskovala iz stališča komunikologije, pri čemer je izhajala iz dognanja, da je »performans komunikacijski proces med performerjem in gledalci« (Murnik 2009, 177), ki vsebuje številne znake neverbalne komunikacije (Turner 1988). Performans je v 70. letih dobil svoje mesto tudi v umetniških institucijah, na številnih mednarodnih festivalih in v umetniških revijah, ki so ga pred tem prezirale, kljub dolgoletni tradiciji obstoja (Goldberg 2011).

3.2 Razumevanje prostora

Da bi razumeli, kako lahko performans umestimo v prostor in kako je lahko ta umestitev problematična, je najprej potrebno ugotoviti, kaj razumemo pod pojmom prostor. Prostor na splošno opredeljujemo kot nesnovno entiteto¹⁵, v kateri so prisotna različna telesa s svojim gibanjem (Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU Korpusni laboratorij 2013; Wikipedia.org 2013b). V zahodni družbi ga razumemo kot tridimenzionalno fizično entiteto, v kateri »imajo telesa relativno lego in smer« (Wikipedia.org 2013b). Kljub splošno sprejetemu dogovoru o tem, kaj je prostor, je prisotnih veliko nesoglasij o njegovi osnovni definiciji¹⁶, zato te opredelitve običajno ne uporabljamo, temveč pojem raje pojasnujemo znotraj posameznih raziskovalnih področij (Kos 2002; Kovačev 2006). Ker se prostor izogiba tudi številnim »disciplinarnim zamejitvam« (Kos 2002, 16), se je pri postavitvi definicije najlažje nasloniti na razlikovanje med t. i. naturalističnimi in konstruktivističnimi pristopi k

¹⁴ Več o podobnosti med znanostjo in umetnostjo najdemo v članku Polone Tratnik (glej Tratnik 2008).

¹⁵ Čeprav prostora »ne moremo videti, slišati, čutiti ali okušati«, ga imamo za realnega (Kovačev 2006, 53).

¹⁶ Na definicijo prostora, kot jo poznamo danes, sta močno vplivala dva filozofa, in sicer Isaac Newton in Gottfried Wilhelm Leibniz (Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0 1998).

raziskovanju in obravnavanju prostora. Prvi pristopi se ukvarjajo s fizičnim prostorom kot z empirično merljivim, drugi pristopi pa razumejo fizični prostor kot človekov miselni produkt, ki ne vsebuje objektivnih informacij in ga kot takega ni mogoče standardizirano meriti. V zgodovini prevladujejo naturalistični pogledi na prostor, vendar obstajajo tudi poskusi združitve obeh pristopov (Kos 2002; Kovačev 2006). Norberg-Schulz je npr. združil različna gledanja na prostor v enotno kategorijo, imenovano »eksistenčni prostor« (Norberg-Schulz v Kovačev 2006, 15).

Tako v različnih kulturah in družbah kot med številnimi filozofi, matematiki, fiziki in drugimi raziskovalci, je prisotno raznoliko gledanje na prostor¹⁷ (Mlinar 1994; Kovačev 2006). Neenakosti v dojetju prostora so v preteklosti vodile v vedno vnovična spreminjanja idej o obdajajoči entiteti, zato lahko rečemo, da »človekovo pojmovanje prostora ni identično odkrivanju neke objektivne realnosti, ampak je kulturno konstruirano s strani dominantnih socialnih institucij, ki delujejo v zgodovinsko različnih časih in na različnih prostorih«¹⁸ (Kovačev 2006, 53). Med najbolj prodornimi raziskovalci prostora sta bila v zadnjih stoletjih Albert Einstein in Hermann Minkowski, ki sta tridimenzionalni prostor povezala s četrto dimenzijo, torej s časom, in dokazala prostorsko relativnost (Kovačev 2006, Wikipedia.org 2013b). Njuna odkritja so povzročila številne spremembe na področju raziskovanja; raziskovalci niso več gledali na prostor in čas kot na okolji družbenega delovanja, temveč kot na entiteti, v celoti odvisni od opazovalcev in njihovega ustvarjanja (Mlinar 1994; Allain in Harvie 2006; Kovačev 2006, Wikipedia.org 2013b). Ker »prostor hkrati oblikuje in predstavlja družbeno in kulturno eksistenco«, ni »prostorskih lastnosti, ki so neodvisne od opazovalcev in akterjev« (Prior v Mlinar 1994, 33). To je razlog, zakaj raziskovalci preučujejo prostor kot nekaj, kar se uporablja in ne več kot nekaj, kar »obstaja "tam zunaj"« oziroma »kot nekaj, kar je eksterno in nasprotno posameznikom« (Goffman v Mlinar 1994, 33). Strinjamo se lahko, da prostor, kakor je dejal sociolog Manuel Castells, »ni "odsev družbe", prostor je družba... Zato človeška akcija producira prostorske oblike« (Castells v Mlinar 1994, 32).

Kljub temu, da ljudje doživljajo prostore zelo različno, jim je skupno stopenjsko razumevanje prostora (Kovačev 2006). Ernst Cassier je menil, da človek na najosnovnejši ravni dojema prostor kot eksistenčno danost, ki ji sledi zaznavna raven petih čutov in simbolična raven

¹⁷ Na tem mestu je zanimivo izpostaviti, da človek gleda na prostor različno tudi v različnih obdobjih življenja (Mlinar 1994).

¹⁸ Allain in Harvie sta zato rekla, da prostor »proizvaja družbene učinke in pomene, ki so ideološki« (Allain in Harvie 2006, 206).

izkustva (Cassirer v Kovačev 2006). Nekateri raziskovalci so stopenjski sistem razdelali še bolj natančno. Na tem mestu bomo ponovno izpostavili Norberg-Schulza, ki je prepoznal šest kategorij prostora. Prva kategorija prostora je primitivni ali pragmatični prostor, ki ne vsebuje »podob ali prostorskih odnosov«, temveč predstavlja življenjski prostor živih bitij (Norberg-Schulz v Kovačev 2006, 15). Druga kategorija prostora je perceptivni prostor oziroma prostor determiniran z zaznavnimi sposobnostmi živih bitij, ki mu sledi eksistenčni prostor, za človeka specifična mentalna podoba, variirajoča od družbe do družbe (Norberg-Schulz v Kovačev 2006). K tretji kategoriji prištevamo tudi geografski prostor, »odsev človekovega temeljnega zavedanja sveta«, in sveti prostor, odsev človekovih »religioznih doživetij« (Norberg-Schulz v Kovačev 2006, 15). Četrto kategorijo predstavlja spoznavni ali kognitivni prostor, ki ga sestavljajo ideje in teorije o prostoru, peto kategorijo pa abstraktni oziroma logični prostor, produkt človekove abstrakcije oziroma zmožnosti za vizualizacijo prostora. Zadnja kategorija prostora je estetski prostor, produkt človekove ustvarjalne dejavnosti (Norberg-Schulz v Kovačev 2006). Norberg-Schulz je o prvih petih prostorih zaključil: »Pragmatični prostor povezuje ljudi z njihovim naravnim, "organskim" okoljem, perceptivni prostor omogoča razvoj njihove individualne identitete, eksistenčni prostor omogoča njihovo integracijo v družbeno in kulturno okolje, spoznavni prostor dokazuje človeško sposobnost za refleksijo prostorskih odnosov, logični prostor pa omogoča posamezniku orodje, s katerim opisuje druge« (Norberg-Schulz v Kovačev 2006, 16). Pomembnost šeste kategorije prostora je razvidna iz besed, da smo samo ljudje »sposobni ustvarjalno posegati v prostor ter ga artikulirati v skladu z lastnim okusom in s svojimi praktičnimi potrebami« (Norberg-Schulz v Kovačev 2006, 16).

Če povzamemo, subjekti z različnim zaznavanjem, razumevanjem in razlaganjem prostorov aktivno ustvarjajo prostore in prostorske pomene. Fizični prostor »vedno nastopa kot družbena kategorija« (Berger in Luckmann v Kos 2002, 16), prepletena s potrebami in interesi različnih družbenih skupin, ljudje pa nenehno težijo k organizaciji in uporabi prostora »v skladu s kulturnimi pomeni, ki so jih ustvarili zanj« (Kovačev 2006, 35). To velja tudi za teritorij¹⁹, ki je označen kot »temeljna prostorska oblika moči« (Mlinar 1994, 36). Irwin Altman in Martin Chemers sta razlikovala tri teritorije: primarni, sekundarni in javni teritorij. Primarni teritorij je tisti, ki je v lasti posameznika ali skupine in je pod strogim nadzorom

¹⁹ Iz besede teritorij izhaja tudi beseda teritorialnost, ki označuje prostorsko strategijo, s katero izvajamo nadzor nad določenim prostorom (Sack v Mlinar 1994). Nadzor je izveden bodisi od znotraj z omejitvijo vstopa bodisi od zunaj z omejitvijo izstopa. Zanj ni nujno, da ga opravlja človek, saj ga lahko nadomesti »ograja zid ali pa znak "ni prehoda"« (Mlinar 1994, 35–36).

lastnika (npr. spalnica, dom in nacionalno ozemlje), sekundarni teritorij pa je tisti, ki je v lasti posameznika ali skupine, vendar ni pod strogim nadzorom lastnika (npr. gostilna, klub in ulica) (Atman in Chemers v Mlinar 1994). Za sekundarni teritorij je značilno prepletanje »javne dostopnosti in zasebne uporabe« (Mlinar 1994, 38), zaradi česar pogosto prihaja do konfliktov. Pod kategorijo javni teritorij spadajo tisti prostori, ki so namenjeni kratkotrajni javni uporabi (npr. tržnica, sedeži na vlaku ipd.), vendar pod pogojem, da so upoštevana družbeno dogovorjena pravila (Atman in Chemers v Mlinar 1994). Kakor je zapisal Zdravko Mlinar, so javni teritoriji poznani v vseh kulturah, vendar niso vsem ljudem enako dostopni (Mlinar 1994).

Primer pomembnega teritorija, ki ga je v knjigi *Individuacija in globalizacija v prostoru* izpostavil Mlinar, je državni teritorij. Državni teritorij določajo geografske meje, ki imajo funkcijo ograjevanja in ločevanja domačega ozemlja od tujih ozemelj (Mlinar 1994; Kovačev 2006). Danes »teritorialne meje postajajo vse bolj prepustne in vse težje obvladljive« (Mlinar 1994, 11), zato ne moremo točno določiti, kaj je individualno, lokalno, nacionalno ali globalno. Če je neko dogajanje v družbi nekdanj potekalo na lokalni ali državni ravni, lahko danes poteka tudi »internacionalno, supernacionalno in svetovno« (Mlinar 1994, 24). Na tem mestu se je smiselno vprašati, kaj je povzročilo družbeno spremembo razumevanja državnega teritorija? V 20. stoletju je zaradi hitrega tehnološkega razvoja prišlo do razpada »znane prostorsko-časovne organizacije družbe«, kar je povzročilo časovno-prostorsko zgoščevanje²⁰ in spremenjeno premagovanje geografskih razdalj²¹ (Mlinar 1994, 11). Hitrejše premikanje po prostoru je vplivalo na izmenjavo kulturnih in drugih dobrin med državami ter rezultiralo v pojavu močnejšega zavedanja o medsebojnem sodelovanju, sovplivanju in soodvisnosti nacionalnih ozemelj. Na podlagi tega lahko zaključimo, da geografska bližina danes ne zagotavlja več povezanosti ali podobnosti ljudi, geografska oddaljenost pa ne pomeni nujno njihove nepovezanosti ali različnosti (Mlinar 1994).

Ker je bilo v tem poglavju že veliko zapisanega o prostoru, se bomo za konec ustavili še pri tesno povezanemu pojmu kraj. Nina Asja Kovačev je v knjigi *Oblikovanje prostora in njegova simbolika* zapisala, da je kraj »prostor, ki je prek svojega osmišljanja pridobil določen pomen«²² (Kovačev 2006, 18). Človek spoznava in osmišlja svet z vertikalnim in s

²⁰ Raziskovalci preučujejo, ali je hiter tehnološki napredek povzročil tudi izginjanje javnega prostora. Sociolog Richard Sennett je knjigo *The Fall of Public Man* osnoval na predpostavki, da je javen prostor mrtev (glej Sennett 2002).

²¹ Čas in prostor nista več oviri pri premagovanju geografskih razdalj (Mlinar 1994).

²² Besedo kraj je mogoče razumeti tudi kot izmerjen ali drugačen del prostora (Kovačev 2006).

horizontalnim orientiranjem po prostoru (Kovačev 2006). K identifikaciji prostora prispevajo delež karakterji prostorov, med katerimi je mogoče najti tudi take, ki lahko »izzovejo politične, socialne in kulturne spremembe« v družbi (Kovačev 2006, 18). Nina Asja Kovačev je ugotovila, da so kraji imeli in imajo velik družbeni pomen, saj so »trajni simboli zgodovinskih dogodkov«, ki omogočajo »rekonstrukcijo kolektivne preteklosti in družbenih tradicij« (Kovačev 2006, 19). Na pomembnost prostorov in krajev nakazujejo tudi prostorske metafore. Kovačeva je kot primer navedla medosebne odnose, ki so pogosto prostorsko opredeljeni oziroma »razdeljeni med "znotraj" in "zunaj", "blizu" in "daleč", "skupaj" in "narazen" in podobno« (Kovačev 2006, 11). Sklenemo lahko, da ljudje prostora ne dojemamo univerzalno, enostavno ali enoznačno, temveč unikatno, kompleksno in večplastno, kar po eni strani otežuje raziskovanje, po drugi strani pa prispeva h kulturni raznolikosti.

3.2.1 Delitev na javni in privatni prostor

Preden se posvetimo javnemu in privatnemu prostoru, se bomo ustavili pri besedah javno in privatno ter pogledali njune pomene. Sociolog Richard Sennetta je ugotovil, da sta se besedi, ki izhajata iz latinskega jezika, v angleščini pojavili v sosledju; najprej je prišla v uporabo beseda javno, nato pa beseda privatno. Prvi zabeležen primer angleške besede javno sega v leto 1470, ko je beseda označevala skupno dobro, temu pomenu pa se je sedemdeset let kasneje pridružil še pomen odprto za splošno opazovanje. Beseda privatno, ki se je najprej navezovala na privilegije, je pomen, kot ga poznamo danes, pridobila v 17. stoletju (Sennett 1993). Takrat je javno pričelo dobivati pomen »odprto pogledu kogar koli«, privatno pa je označevalo »zaščiteni območje življenja, definirano z družino in prijatelji«²³ (Sennett 1993, 16). Privatni, zasebni ali osebni prostor ima danes številne konotacije. Kakor je opozorila Kovačeva, pa tudi Mlinar (glej Mlinar 1994, 40), številni raziskovalci uporabljajo besedno zvezo osebni prostor za označevanje »področja nevidnih meja okrog posameznikovega telesa«, do katerih je še tolerirana interakcija med dvema človekoma, da ni označena kot vsiljiva (Kovačev 2006, 240). Osebni prostor je skupen tako živalim kakor ljudem, s to razliko, da živali razumejo približevanje meji »kot ogrožanje njihove fizične nedotakljivosti«, ljudje pa kot »napad na lastno psihično integriteto«; če živali na približevanje »reagirajo z

²³ Kasneje se je beseda javno oblikovala kot protipomenka besede privatno; označevala je del življenja, ki se odvija izven družinskega ali prijateljskega kroga (Sennett 1993).

besom ali agresijo«, ljudje občutijo »nelagodje ali občutek ogroženosti«, na katerega reagirajo zelo različno (Kovačev 2006, 240).

Pogledali bomo še, kako sta besedo javno razlagala Hannah Arendt in Jürgen Habermas, ki sta v drugi polovici 20. stoletja razpravljala o prostoru in s svojimi idejami vplivala na kasnejše raziskovalce prostora. Politična teoretičarka Hannah Arendt je pod besedo javno razumela tisto, »kar se pojavi pred občestvom« in je bodisi videno bodisi slišano (Arendt 1996, 52). Le to, kar je nekdo videl oziroma slišal in hkrati dojel, zanj tudi dejansko obstaja; »prisotnost drugih, ki vidijo, kar mi vidimo, in slišijo, kar mi slišimo« je tista, ki »nam zagotavlja realnost sveta in nas samih« (Arendt 1996, 52). S tem je mogoče pojasniti, kako lahko še najbolj privatni in intimni občutki postanejo del javnega prostora, če o njih govorimo oziroma jih izražamo. Arendtova je kot primer navedla umetniško ustvarjanje; umetniška dela so tista, ki so sama po sebi brez smisla, če ne obstajalo občinstvo, ki jih utemeljuje²⁴ (Arendt 1996). To je razlog, zakaj »ni vseeno, ali se neka dejavnost izvaja privatno ali javno«, saj lahko delovanje spremeni značaj privatnega oziroma javnega enako, kakor lahko privatno oziroma javno spremeni bistvo dejavnosti (Arendt 1996, 49). Sklenemo lahko, da je javno udejstvovanje pomembno za človekovo identifikacijo in osmišljanje sveta, saj mu vsakič znova postavlja pod vprašaj lastno pozicijo gledanja in mu jo bodisi potrdi bodisi zavrže. Podobno kot Hannah Arendt je besedo javno razumel tudi filozof Jürgen Habermas, ki je v knjigi *Strukturne spremembe javnosti* zapisal, da javno označuje nekaj obče dostopnega, vendar ne brezpogojno (Habermas 1989). Po Habermasu je lahko javno celo tisto, kar je državno, če je svobodna država definirana kot »javna oblast« (Habermas 1989, 14), državni uslužbenci pa kot »javne osebe« (Habermas 1989, 24). Da pravilno razumemo besedo javno, je nujno potrebno ugotoviti pomen javnosti oziroma publike²⁵, ki svobodno razpravlja »o zadevah občega interesa«, svoja dognanja pa prek javnih medijev sporoča še ne vključenim, a zainteresiranim posameznikom (Habermas 1989, 294).

Tako kot se je spreminjal pomen besede privatno in besede javno, se je skozi čas spreminjala tudi podoba privatnega in javnega prostora. Arendtova je menila, da je nemogoče razumeti prostor, ne da bi naredili zgodovinski pregled človekovega političnega udejstvovanja od grških polisov dalje, saj je ravno politična ureditev mestnih držav povzročila pojav prve

²⁴ Na občinstvo se običajno gleda kot na homogenizirano celoto, četudi to ni. Kakor sta zapisala Paul Allain in Jen Harvie, občinstvo ustvarja lažno podobo »skupne identitete, vzajemne ideologije in skupnosti« (Allain in Harvie 2006, 132).

²⁵ Habermas je videl pomen javnosti v vlogi posrednika med državo in družbo (Habermas 1989).

oblike javnega življenja²⁶ (Arendt 1996). Čeprav je v srednjem veku obstajala delitev na sveti prostor, pogosto enačen s privatnim prostorom, in profani prostor, pogosto enačen z javnim prostorom, je težko govoriti o posebni, od zasebnega življenja ločeni, posvetno-javni sferi (Habermas 1989; Arendt 1996; Kovačev 2006). Privatizacija človekovih vsakdanjih dejavnosti je namreč povzročila zaton grške ideje o javnem življenju, »pripadnost nekemu javnemu telesu« pa je postala omejena na Cerkev (Arendt 1996, 36). Privatizacijski proces je dosegel višek v času baroka, ko so bili iz javnih prostorov izvzeti turnirji, plesi in gledališke igre, ki so dobili novo mesto v dvoranah baročnih gradov in grajskih parkih. V mestih nastalo praznino so zapolnili saloni in kavarne²⁷, v katerih je sprva potekala literarna dejavnost, nato pa so dobili prostor še kulturni in politični dogodki (Habermas 1989). V času razcveta salonov in kavarn so se za širšo javnost odprla gledališča in opere, prav tako pa so se začele urejati promenade²⁸ in javni parki, ki so predstavljali zametek novega javnega življenja (Sennett 1993). Zaključimo lahko, da so mesta z javno dejavnostjo prevzela funkcije dvorov in ustvarila svobodne prostore, v katerih so ljudje delovali ne glede na družbeni položaj (Habermas 1989). Kakor je zapisal Habermas, se s spremembo prostora »ni zamenjal zgolj nosilec javnosti, temveč tudi javnost sama« (Habermas 1989, 45).

Z nastankom nacionalnih držav so postale »vse zadeve, ki so včasih spadale v privatno sfero družine«, kot npr. delo, »stvar vseh« (Arendt 1996, 35). V preteklosti privatizirano gospodarstvo se je prilagodilo novemu načinu blagovne proizvodnje, ki je bila javno vodena in nadzorovana (Habermas 1989). Kakor je zapisal Habermas, so bile številne spremembe, ki so nastale na prehodu iz srednjega v novi vek, opazne tudi pri načrtovanju in gradnji hiš. Hiše, ki so z ograjenimi vrtovi nekoč dajale vtis zaprtosti pred zunanjim svetom, so postale izven mode, razširile pa so se »nove oblike predmestnih naselij« (Habermas 1989, 176). Arhitekturna značilnost nove dobe so bila velika okna v prostorih dnevne sobe in tanke stene med prostori, ki so omogočale nov način socialne komunikacije in kontrole (Habermas 1989). Habermas je ugotovil, da je za sodobno življenje v mestih po eni strani značilna izguba zasebnosti, ki se mora vedno znova vzpostavljati, po drugi strani pa »izguba zagotovljenega dostopa do javnosti« (Habermas 1989, 176). Arendtova je – nasprotno – ugotovila, da za novi vek ni značilno porušeno ravnovesje med zasebnim in javnim življenjem, ampak fluidno prehajanje med eno in drugo sfero človekovega življenja. Na podlagi zgodovinskega pregleda

²⁶ »Bios politikos« (Arendt 1996, 27).

²⁷ Saloni in kavarne so se najprej odprle v večjih mestih, kjer je bilo večje število krajev, ki so bili neodvisni od vladarjeve kontrole (Sennett 1993).

²⁸ Prišlo je tudi do gradnje pločnikov (Sennett 1993).

človekovega političnega udejstvovanja je Arendtova zaključila, da so totalitarni politični režimi problematični, saj s prekinitvijo medčloveških stikov povzročajo izginjanje javnih prostorov, sočasno pa onemogočajo umikanje v zasebno sfero življenja (Arendt 1996).

Hannah Arendt in Jürgen Habermas sta v svojih delih ugotovila, da javnemu udejstvovanju stoji nasproti zasebno življenje, omejeno na dom, ki predstavlja nekakšno zatočišče pred družbo²⁹ (Habermas 1989; Arendt 1996). Dom je osnovni center človekovega življenja, ki nudi »bivališče in zaščito« ter predstavlja začetno točko človekovega delovanja (Kovačev 2006, 53). Okoli doma se sčasoma oblikujejo še drugi centri, t. i. »centri aktivnosti«, katerih število se z odraščanjem veča, s tem pa tudi človekova mobilnost (Kovačev 2006, 22). Kljub temu, da smo v privatnosti »oropani možnosti, da storimo nekaj, kar je trajnejše od našega življenja samega« (Arendt 1996, 60), doma ne moremo označiti kot prostor, ki je zaprt pred zunanjim svetom. Dom sega navzven enako, kakor se zunanji svet razteza vanj; »kulturne sheme vplivajo na regulacijo meja ter omogočajo določanje pravil in funkcij, ki determinirajo področja zasebnosti, načine približevanja in stopnje prodiranja v prostor³⁰« (Kovačev 2006, 41). Podoba doma se je skozi človekovo zgodovino spreminjala. Kakor je zapisal Sennett, je ena soba v večini domov najprej opravljala vse funkcije, nato pa je nastalo več soban, med katerimi so imele nekatere privaten (npr. soba), druge pa javen značaj (npr. salon). Razvoj gospodarstva ni povzročil samo spremembe prostorov, temveč tudi spremembo družinske strukture. Če so v preteklosti v javnosti delovali le moški, je to sedaj postalo dovoljeno tudi ženskam. Prve ženske, ki niso bile vezane le na dom, so bile ženske iz delovnega razreda; te so po delu zahajale v pube in kavarne (Sennett 2002). Spremenil se je tudi pogled na lastništvo. Dom je bil v preteklosti tesno povezano s privatno lastnino, saj je bila ta »vezana na določen kraj« in kot taka ne »samo "negibljiva", temveč identična z družino, ki je ta prostor zavzemala« (Arendt 1996, 64). Prostor danes razumemo kot stvar, ki ima tržno vrednost. Ker ga je mogoče posredovati, prodati in kupiti, lahko govorimo o prostoru kot omejeni dobrini, do katere nimajo vsi zagotovljenega enakopravnega dostopa (Mlinar 1994; Kovačev 2006).

²⁹ Ker so ljudje danes »vse bolj izpostavljeni (želenim in neželenim) globalnim vplivom in "globalnim vdorom"«, prostor izgublja zaščitno vlogo (Mlinar 1994, 11). Ljudje po eni strani čutijo vse večjo potrebo po prostoru, ki jim nudi zaščito, po drugi strani pa nujno potrebujejo prostor, ki omogoča izražanje posameznih in skupnih identitet (Sennett 1993; Mlinar 1994).

³⁰ Dom razumemo kot prostor, kamor je redko komu dovoljen vstop brez posebnega dovoljenja (Mlinar 1994).

3.2.2 Delitev na sveti in profani prostor

Peter Marolt je v članku *Sveto kot vrednota* zapisal, da je bila beseda sveto že v antični Grčiji povezana s prostorom (Marolt 2002). Grki so sveto razumeli kot posebno oziroma kot ločeno »od navadnega, posvetnega« (Marolt 2002, 38). Prostori so bili določeni za svete³¹ zaradi »funkcij ali dogodkov«, ki so v njih potekali in so bili pogosto religijske narave (Kovačev 2006, 57). Med takšne dogodke uvrščamo rituale oziroma obrede³², ki so, kakor je ugotovil Bronislaw Malinowski, sveti, ker so oblikovani okoli verjetja v nadnaravne sile ter okoli »prohibicij in posebnih pravil vedenja« (Malinowski 1955, 17). Z Malinowskim se je strinjal tudi Victor Turner; ta je svetost povezal s tabuji, svete kraje pa z rituali, ki se izvajajo ob prelomnih točkah človekovega življenja, npr. ob rojstvu, puberteti, zaroki, poroki, smrti ipd. (Malinowski 1955; Turner 1988). Prav tako je sveto povezal z religijo, rituali in s prostorom sociolog Emile Durkheim, ki je menil, da religija vsebuje »kolektivne reprezentacije« realnosti, rituali pa igrajo vlogo »vzbujanja, ohranitve in poustvaritve« le-te (Durkheim 1976, 10). Ker »verjetja, miti, dogme in legende« sodijo v domeno svetega, »vrline in moči« pa v domeno profanega, pravimo, da je sveto del transcendentalnega sveta, medtem ko je profano del materialnega sveta (Durkheim 1976, 37). Kljub temu, da sta si sveto in profano različna³³, sta povezana, saj je sveto zaščiteno s prepovedmi, ki so naslovljene na profani svet. Profano običajno ne vstopa v območje svetega, v kolikor pa do tega pride, pridobi značaj svetega ali desakralizira sveti prostor (Durkheim 1976; Eliade 1987). Kakor je ugotovil Durkheim, »religijsko življenje in profano življenje ne moreta soobstajati v istem prostoru«, saj je to možno le, v kolikor je svetemu namenjen poseben del prostora (Durkheim 1976, 308). Podobno velja tudi za čas; za sveto mora biti rezerviran poseben dan, del dneva ali časovno obdobje, ko se profane aktivnosti ne izvajajo (Durkheim 1976; Eliade 1987).

Grki niso bili edini, ki so sveto povezovali s prostorom; Rimljani so z besedo sveto označevali »zamejeno območje«, z besedo profano pa njegovo nasprotje (Marolt 2002, 36). V srednjem veku je bila grško-rimska predstava o prostoru še vedno ohranjena, vendar jo je Cerkev nekoliko preoblikovala (Kovačev 2006). Ena vidnejših sprememb, do katere je prišlo, je bila zamenjava abstraktnega razumevanja prostora s »konkretnejšim konceptom kraja« (Kovačev 2006, 65). Kraji so se razvrščali hierarhično, pri čemer sta bila v samem vrhu sveta kraja Rim

³¹ Sveti prostor imenujemo tudi tempelj. Za vsak tempelj je značilno, da ima oltar in več soban oziroma predelov. Prvotno se je oltar uporabljal za žrtvovanje, danes pa označuje sveto (Kovačev 2006).

³² Primer dogodka, ki naredi prostor za svet, je tudi čudež (Brezar v Marolt 2002).

³³ Durkheim je menil, da »ne obstaja noben drug primer dveh kategorij stvari, ki bi si bili tako skrajno različni ali radikalno nasprotni«, kakor sta si sveto in profani (Durkheim 1976, 38).

in Jeruzalem, sledila pa so jima mesta, ki so imela katedrale ali svete relikvije in manjša mesta z župnijskimi cerkvami (Kovačev 2006). Sveti prostori so pričeli tudi z opravljanjem nove vloge in sicer s funkcijo zaščite. Tako so se lahko ljudje v stiski zatekli v cerkve, kjer je bilo poskrbljeno za prenočišče, hrano in, v primeru bolezni, nego. Profano dogajanje se je srednjem veku odvijalo predvsem na tržnicah in trgih, ki so bili prostori javnega združevanja (Marolt 2002). Od razsvetljenstva³⁴ in industrijske revolucije dalje so bili ljudje priča hitremu razvoju misli in tehnologij ter pojavu sekularizacije. Če so se v preteklosti identificirali na podlagi veroizpovedi ali Cerkve, ki so ji pripadali, so se sedaj predvsem nanašajoč na nacionalno pripadnost, ki je bila rezultat pojava prvih nacionalnih držav na svetu. Z novo identiteto se je spremenil pomen cerkva in drugih verskih prostorov, pri čemer je cerkveno funkcijo zaščite prevzel dom³⁵. O spremenjeni vlogi religijskih prostorov pričajo tudi pasijoni, komične igre, ki so nastale v cerkvah z namenom, da ljudem približajo biblijske zgodbe o Jezusu. S spremembami pogleda na komičnost tekom srednjega veka je namreč prihajalo do korigiranja pasijonskih iger in v 20. stoletju do popolne odprave le-teh iz cerkvenih prostorov. Zaključimo lahko, da je vera v času razsvetljenstva pričela izgubljati pomen, ki ga je do tedaj imela v človekovem življenju (Sennett 2002). Sekularizacija je dosegla višek v sodobni znanosti, ki je sveto izrinila iz človekove vsakdanjosti (Berger in Luckmann 1988).

Pregled zgodovine nam da vedeti, da beseda sveto ni bila vedno povezana z bogom ali božjim, temveč je označevala tudi tisto, kar se je dojemalo kot izjemno, pomembno ipd.. (Durkheim 1976; Marolt 2002; Kovačev 2006). Prvi primer, ki to potrjuje, so avstralski aborigini. Ti niso imeli posebne potrebe po gradnji svetih prostorov, saj je bil prostor »svet že sam po sebi« (Kovačev 2006, 58). Drugi primer so Sumerci, ki so prostor pojasnjevali tako, »da je njihova razlaga pomagala lokalni eliti izvajati večjo politično moč« (Kovačev 2006, 56). Kakor je zapisala Kovačeva, je tudi danes majhno število »funkcionalnih razlogov za umeščanje aktivnosti na en ali drug kraj«, saj večinoma gre za simbolične prostorske razporeditve, ki pomagajo pri ohranjanju družbene »neenakosti« (Kovačev 2006, 74). Tretji primer, ki potrjuje, da beseda sveto ni nujno povezana z bogom ali božjim, je specifična postavitev srednjeveških cerkva. Religijske zgradbe so bile v srednjem veku postavljene tako, da so bile začetne točke, od koder se je človek orientiral v prostor. To je razlog, zakaj je bilo cerkve največkrat možno najti v središčih mest, ob glavnih križiščih ipd. (Marolt 2002; Kovačev 2006). Čeprav sta Malinowski in Durkheim zapisala, da so antropologi v vseh

³⁴ Razsvetljenski misleci so zahtevali, da se ljudem dodeli pravice kot posameznikom, ki sestavljajo družbo, ne pa kot članom različnih razrednih in družbenih skupin (Kovačev 2006).

³⁵ Dom je »sekularna verzija duhovnega zatočišča« (Sennett 2002, 21).

družbah in kulturah odkrili delitve na sveto in profano, ne moremo zaključiti, da sta pojma tudi povsod isto razumljena (Malinowski 1955; Durkheim 1976). Besedi sveto in profano sta absolutno heterogeni, a tesno povezani v kompleksen diskurz, prežet z različnimi pomeni in pomenskimi relacijami. Kljub temu, da je profano pogosto razumljeno kot realno, sveto pa kot nerealno, je sveto za verne prav tako realno kot profano (Durkheim 1976; Eliade 1987).

3.3 Umestitev performansa v prostor

Tako delitev prostora na javno in zasebno sfero, kakor tudi njegova navezava na sveto in profano je zanimiva, če jo razumemo kot proizvod, ki ga aktivno ustvarjajo različna telesa ne le s svojo prisotnostjo, temveč tudi s svojim gibanjem: »Telo, ki je samo v neomejenem prostoru, meri ta prostor s svojimi kretnjami in s premikanjem; natančneje: tako si prilašča del prostora, ga omejuje in pogojuje. Brez njega bi prostor postal spet neomejen« (Appia 1972, 51). Ker realnost, ki jo poznamo kot naravno, »obstaja samo kot proizvod človeške dejavnosti« (Berger in Luckmann 1988, 55), lahko performans razumemo kot kritiko njene afektiranosti. Kakor je že bilo izpostavljeno v poglavju *Razumevanje performansa*, je performans vrsta umetnosti, ki je zaradi kritične naravnosti in družbene angažiranosti definirana kot subverzivna (Tratnik 2008). Telo, ki se ga umetnik poslužuje pri izvedbi performansa, prezentira, podpira in razvija ustvarjalčevo kritičnost ter omogoča, da se umetniški akt izvede praktično kjer koli in kadar koli, brez uporabe dodatnih sredstev³⁶. Sklenemo lahko, da telo ni le »temeljni aparat percepcije in spoznavnega procesa« (Murnik 2009, 178), temveč tudi medij, prek katerega človek – na zavesten in nameren način ali na nezaveden in nenameren način – sporoča misli v obdajajoči prostor³⁷ (Kovačev 2006).

Pri neverbalni komunikaciji so pomemben del telesa roke, saj s svojo anatomsko zgradbo prekašajo zmogljivosti drugih delov telesa (Kovačev 2006). Obrazna mimika ima v primerjavi z rokami »relativno majhen prostorski domet«, noge pa »nimajo tolikšne ekspresivne vrednosti« (Kovačev 2006, 41). Z rokami lahko »ponazarjamo mero, količino, število in čas«, prav tako pa lahko »iščemo, obljublamo, pozivamo, odpuščamo, grozimo, prosimo,

³⁶ Performans je mogoče razumeti kot »arte povera« (Knaup v Kobolt in Zdravković 2014, 13).

³⁷ Telo nosi tako informacije o tem, kdo je posameznik, kakor tudi informacije, ki presegajo posameznika in se dotikajo družbene ravni (Kobolt in Zdravković 2014).

sprašujemo, ugovarjamo ali izražamo svoje psihično dogajanje» (Kovačev 2006, 42). Geste³⁸ in položaji rok so v različnih kulturah in družbah simboli za različne stvari. Če gledamo na splošno, roka najpogosteje simbolizira dominacijo, moč, aktivnost, previdnost in blagoslov. Navkljub nekaterim medkulturno ponavljajočim se razlagam gest in položajev je potrebno opozoriti, da posploševanje ni enostavno, saj na geste vpliva veliko število informacij, npr. spremljajoče verbalno sporočilo in trenutna družbena situacija (Kovačev 2006). To je lahko problematično, ko poskušamo interpretirati performanse, ki niso del našega družbenega okolja. Nepoznavanje ozadja njihovega nastanka oziroma konteksta, v katerega so umeščeni, lahko vodi do napačne interpretacije umetniškega dela in do nepravilnih zaključkov o umetnikovih namerah. Kljub temu geste ostajajo pomemben del performansa, saj skupaj z gibanjem telesa pomagajo soustvariti prizorišča umetniškega dogajanja.

Na umestitev performansa v prostor je mogoče gledati kot na kritiko realnosti, če povlečemo vzporednice med performansom in gledališko igro. Marksistični ustvarjalec gledaliških del Bertolt Brecht je menil, da je primarna naloga gledališča seznanitev občinstva s konstrukcijo igre. Iz tega razloga si je prizadeval porušiti četrti (odrski) zid in gledalcu predstaviti proces nastajanja gledališkega dela, ki se v končni obliki kaže kot naravno (Brecht 1972). Brecht je trdil, da mora gledališče »svojo publiko spravljati v začudenje« in to »s tehniko, ki potuje domače stvari«³⁹ in ne s prizadevanje, da bi se občinstvo pasivno vživelo v igro, ki poteka na odru (Brecht 1972, 105). Enakega mnenja je bil tudi gledališki akter Augusto Boal, ki si je po eni strani prizadeval, da bi pasivnemu občinstvu ponudil možnost kritičnega vključevanja v gledališko igro, po drugi strani pa je s prirejanjem nenapovedanih iger v javnih prostorih ljudi prisilil k vključitvi v ustvarjanje umetniškega produkta. Za Boalov način ustvarjanja je značilno izogibanje gledališkemu odru, ki ga nadomesti prizorišče, pridobljeno s prisvajanjem prostora (Allain in Harvie 2006). Prisvajanje prostora je tipično za performans; umetnik brez prošnje za dovoljenje oziroma brez posebnega dovoljenja umesti umetniško delo v nek prostor za neko nepredvidljivo časovno obdobje. Performans je lahko umeščen kamor koli, pomembno je le, da gledalcu nudi takšno ali drugačno možnost za sodelovanje ali kritiko (Wikipedia.org 2013a).

Namen performansa je, da gledalce prisili k vzpostavitvi neke drže do stvarnosti oziroma »k zavzetemu, angažiranemu odnosu« do stvari (Murnik 2009, 179). Kakor pravita Allain in

³⁸ Morris ločuje med primarnimi oziroma zavestnimi gestami in sekundarnimi oziroma slučajnimi gestami. Primarne geste imenujemo mimične geste, ko mimik imitira »določeno osebo, predmet, ali dejanje« (Kovačev 2006, 47).

³⁹ Tudi performans nas »odtuji od vsakdanjega življenja in družbenih norm« (Toporišič 2012, 49).

Harvie, se za izvedbo performansov velikokrat uporabljajo vsakodnevni prostori – kot so npr. domovi, ulice ipd. – vendar na neobičajne načine⁴⁰ (Allain in Harvie 2006). Ustvarjalci poskušajo z nenavadno uporabo prostorov opozoriti na »ustaljene ideje o obnašanju v določenih kontekstih«, ki dajejo vtis naravnosti, a so stvar dogovora (Allain in Harvie 2006, 184). Za performans in sodobne gledališke tokove pravimo, da težijo k razbitju forme, s čimer opozarjajo na njeno skonstruiranost in nenaravnost (Tratnik 2008). Na prostore, v katerih prihaja do performansov, lahko gledamo kot na stičišča različnih dojemanj in razumevanj prostora. Natančneje, z upoštevanjem časovne dimenzije lahko nanje gledamo kot na kraje, ki so primerni ali neprimerni za izvedbo nekega dogodka ali dejavnosti (Toporišič 2012). Sklenemo lahko, da performans uporablja prostor za »proizvodnjo vprašljivega ali nenavadnega vedenja«, ki deluje kot kritika družbenega in teži k zaznavnim spremembam gledalca ter tako vpliva na njegovo interpretacijo sveta (Purg 2003, maj).

Performans se izogiba tudi procesu institucionalizacije. Čeprav številni viri omenjajo, da je bila performativna umetnost sprejeta v gledališča, galerije in ostale umetniške institucije, je potrebno ponovno opozoriti, da občinstvo ostaja široka množica ljudi, primarni prostori performativnega ustvarjanja pa prostori vsakodnevnih dejavnosti. Z izogibanjem prostorom, namenjenim umetnosti, se vzpostavlja kritičnost do institucionalizacije, ki si s postopnim udomačevanjem podreja umetniške tokove, med njimi predvsem tiste, ki so potencialno škodljivosti za družbo ali dominantno kulturo. Kljub družbeni kritičnosti performativnih umetnosti obstaja možnost, da te podpirajo družbeni sistem. To je potrdil antropolog Turner, ki je s terenskim delom ugotovil, da imajo nekateri performativni rituali »subverzivno agendo«, medtem ko drugi služijo ohranjanju statusa quo (Allain in Harvie 2006, 74). Ker je prostor »pod močnim vplivom družbenih in kulturnih dejavnikov« (Kovačev 2006, 53), je pomembno, da se v magistrskem delu posvetimo tudi Ruski pravoslavni Cerkvi, v katere prostorih je prišlo do poskusa izvedbe performansa skupine Pussy Riot. V nadaljevanju bomo pogledali, kako se je pravoslavno krščanstvo razširilo v rusko državo in kako je Rusija razvila poseben odnos do RPC. Prav tako nas bo zanimalo, zakaj je v sklopu obnove svete Moskve prišlo do ponovne izgradnje katedrale Kristusa Odrešenika.

⁴⁰ Performans je podoben ritualom, za katere je sicer značilna predvidljiva, a nevsakdanja uporaba prostorov (Turner 1988; Allain in Harvie 2006).

3.4 Ruska pravoslavna Cerkev in ruska država

Kijevsko Rusijo je s krščanstvom seznanil princ Vladimir Veliki, ki se je s to veroizpovedjo prvič srečal v Konstantinoplu. Leta 988 se je spreobrnil v kristjana, prepovedal poganstvo in pričel spodbujati širitev krščanske, kasneje pravoslavne religije⁴¹ po ruskem ozemlju. Pravoslavna krščanska religija je postala simbol združene Rusije s tatarskimi vdori med leti 1240–1480, ko je RPC razvila neodvisnost od pravoslavnega središča v Konstantinoplu (Knox 2009). Rusija se je leta 1453 priključila turški invaziji na versko središče, v kateri je Moskva pridobila naziv tretji Rim, edini pravi dom pravoslavne religije (Duncan 2000; Knox 2009). Vloga RPC znotraj Rusije se je večala vse do prihoda Petra Velikega na oblast države. Peter Veliki, ki se je zavzemal za industrializacijo in vesternizacijo Rusije, je v RPC videl oviro pri razvoju države, zato je zmanjšal število klerikov in se zavzel za omejitev cerkvenega vpliva. Šele v času Petra III in Katarine II je bil cerkveni vpliv zamejen, RPC pa povsem podrejena državi (Knox 2009).

Do leta 1917 je bila RPC pod državnim nadzorom in je imela pomembno vlogo pri konstrukciji nacionalne identitete (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Temu je naredila spremembo oktobrska revolucija, s katero so oblast prevzeli boljševiki. Ti so komunistično Rusijo osnovali na ateistični ideologiji, ki je spodbujala sovraštvo do RPC (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009; Lerner in Pozdorovkin 2013). Leta 1918 je Vladimir Lenin objavil *Odlok o ločitvi Cerkve od države in Cerkve od šole*, s katerim je bilo kaznivo opravljanje kakršne koli molitve izven prostorov, ki so bili vzpostavljeni za opravljanje religijske dejavnosti (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Navkljub zaostritvam in nacionalizaciji cerkvenega imetja, se je RPC uspešno borila za obstoj pravoslavne religije v Sovjetski zvezi (Knox 2009). Leta 1927 je metropolit Sergius I sklenil cerkveno zavezništvo s socialistično državo, s katerim je cerkveno institucijo poskušal rešiti pred dokončnim propadom. Sergiusova poteza je povzročila verski razkol, saj se cerkveni dostojanstveniki in verniki niso poenoteno strinjali, da zavezništvo predstavlja pravi izhod za obstoj in delovanje RPC. Verski razkol je bil viden predvsem v pojavu številnih reformističnih gibanj, ki so se zavzemala za cerkveno prenovo (Duncan 2000; Knox 2009). Kljub sklenjenemu zavezništvu se je število cerkva zmanjšalo, drastično pa je upadlo tudi število cerkvenega osebja⁴² (Knox 2009). Številke so narasle šele med 2. svetovno vojno, ko je Leninov naslednik, Josip Stalin, potreboval pomoč RPC v boju

⁴¹ Leta 1054 je prišlo do spora med Konstantinoplom in Rimom, ki je vodil do razkola Cerkve na zahodno Rimokatoliško cerkev in vzhodno pravoslavno Cerkev (Garrard in Garrard 2008).

⁴² Govorimo lahko o religijski represiji v Sovjetski zvezi.

proti nacistični Nemčiji. Lenin je v zameno za pomoč ponudil večjo stopnjo verske svobode (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009).

Kljub temu, da je Lenin razumel izbiro religije kot privatno odločitev, je večina boljševikov nanjo gledala kot na »politični problem«, kot na zadevo, ki je tesno povezana z nekdanjim cesarskim režimom (Knox 2009, 47). Leta 1929 je zato stopil v veljavo zakon, ki je določal registracijo religijskih institucij in zvez. Zakon je veroizpovedim sicer omogočal legalen vpis v register, toda pod pogojem, da so pristale na cenzuro. V kolikor so se religije v cenzurirani obliki uspele obdržati petnajst let, so obveljale za državi in režimu nenevarne. Z zakonom je bila aktivnost številnih verskih skupnosti omejena ali prepovedana. Ruska pravoslavna Cerkev je imela zaradi Sergiusovega zavezništva privilegiran položaj med religijami, vendar je bilo njeno delovanje precej okrnjeno; število cerkvenih delavcev je bilo znižano na minimum, prepovedana je bila izobraževalna dejavnost Cerkve, cerkveni prihodek se je uporabljal za necerkvene namene itd. Kot kažejo statistike, novi zakon ni prinesel zelenih sprememb, saj je bilo število vernikov za socialistično državo še zmeraj previsoko (Knox 2009). Leta 1937 se je za verne opredelilo 56 % vprašanih Rusov (Knox 2009), od tega se je za pravoslavno verujoče opredelilo kar 42,3 % vprašanih državljanov Sovjetske Zveze (Sidorov 2000). Leta 1959 je zaradi nerealiziranih ciljev stekla ateistična propaganda, ki jo je vodil Nikita Hruščev. Protireligijska kampanja, ki je potekala pet let, je temeljila na izobraževanju in informiranju ljudi o religiji in ateizmu. Posledice kampanje so bile vidne v kaznovanju večjega števila ljudi z zaporno kaznijo oziroma s hospitalizacijo v psihiatrične bolnišnice (Knox 2009). Za rusko obveščevalno-varnostno službo KGB je bila popolna kontrola dogajanja na verskem področju nemogoča naloga, zato so se vedno znova pojavljala nova verska gibanja, verski oporečniki, nelegalna bogoslužja ipd. (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009).

Verniki so dobili svoje pravice nazaj šele leta 1987. Takrat je Mihail Gorbačov, predsednik Sovjetske Zveze in generalni sekretar Komunistične partije Sovjetske Zveze, pričel z reformami in ustanovil glasnost. Glasnost je bila odprta politika, oblikovana za reševanje državnih problemov, ki je »dovolila diskusijo prej prepovedanih tem z namenom okrepitve sovjetskega socializma« (Knox 2009, 13). Gorbačov, ki religij ni razumel kot nasprotnih socializmu, je RPC videl kot potencialno pri uresničevanju socialističnih ciljev. Pravoslavne vernike je namreč imel za moralne ljudi, ki se izogibajo alkoholu⁴³, prostituciji in drogam,

⁴³ V 70. letih 20. stoletja je bil alkoholizem v močnem porastu (Duncan 2000).

njihova morala pa bi lahko dvignila moralo preostalih ljudi v državi in znižalo stopnjo korupcije. Po Gorbačovju naj bi bilo ravno pomanjkanje morale krivo za to, da se socialistični cilji niso realizirali (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Gorbačovova reforma politike ni okrepila komunizma, temveč je povzročila, da so ljudje izgubili strah pred sovjetskim režimom⁴⁴ (Knox 2009). V času glasnosti se je RPC, ki je imela proste roke, pričela zavzemati za vzpostavitev nove identitete Rusije (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Številni Rusi so nanjo gledali kot na institucijo, ki državo usmerja na pravo pot, kot na »zaščitnika nacionalnih interesov in branitelja nacionalne tradicije« (Knox 2009, 2). Veliko ljudi se je tudi spreobrnilo, saj je v pravoslavnem krščanstvu videlo rešitev in upanje za državo (Knox 2009). RPC je pričela tesneje sodelovati s politiko, številni politiki pa so njeno vplivnost izkoristili za uresničevanje svojih političnih ciljev. RPC jim je namreč kot »že izdelana organizacijska struktura« to omogočala izvesti na hiter in enostaven način (Reznik v Knox 2009, 65).

Leta 1990 je država izdala *Zakon o svobodi vesti in religijskih organizacijah*, ki je določal, da ima vsak državljan Rusije pravico do svobodne izbire religije in svobodnega izražanja religijskih čustev. Z zakonom je bilo religijskim skupinam dovoljeno opravljanje religijskih ritualov, Ruska federacija pa je bila vzpostavljena kot sekularna država, ki lahko regulira aktivnosti religijskih organizacij (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Navkljub hitri razveljavitvi zakona se je število vernikov povečalo. Kot navaja Knox, se je število pravoslavnih vernikov dvignilo s petdesetih milijonov na sedemdeset milijonov in tako zajelo polovico ruskega prebivalstva. Številka je bila visoka tako v ruralnih kot v urbanih predelih Rusije. Po smrti patriarha Pimena I je RPC pričel voditi patriarh Aleksej II, ki je ustvaril močno kampanjo usmerjeno proti drugim religijam. Ta je zajela tako tiste religije, ki so imele vpliv na Rusijo od zunaj, kakor tudi tiste religije, ki so nanjo imele vpliv od znotraj. Zaradi svoje kampanje je bil Aleksej II razglašen za enega najbolj vplivnih politikov Rusije (Knox 2009). RPC je s propadom socialistične Rusije ohranila svojo privilegirano družbeno pozicijo in okrepila svojo politično moč. Leta 1997 je ruski predsednik Boris Jelcin sprejel zakon *O svobodi vesti in verskem združevanju*, s katerim je RPC pridobila tudi uradni naziv privilegirane religije v državi (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Z novim zakonom so morale vse religijske organizacije dokazati, da so v Rusiji registrirane že petnajst let. Zakon je bil osnovan tako, da je tujim religijam preprečeval vstop na religijski trg; tuja misijonarska dejavnost bi lahko predstavljala konkurenco RPC in ogrozila njeno delovanje (Garrard in

⁴⁴ Rečemo lahko celo, da je »prispevala k uničenju sovjetskega sistema« (Knox 2009, 58).

Garrard 2008). Okoli zakona se je vnela tudi polemika (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Zoe Katrina Knox je v knjigi *Russian Society and the Orthodox Church* zapisala, da sta se oblikovala dva pola in sicer konzervativno-nacionalistični pol, ki se je zavzemal za privilegije RPC in delitev religij v dve skupini⁴⁵ ter liberalno-demokratski pol, ki se je zavzemal za religijski pluralizem. RPC, ki je bila v času socializma privilegirana, a hkrati zatirana, je z novim zakonom postala glavna zagovornica religijske neenakopravnosti. Tako smo še danes priča diskriminaciji manjšinskih religij v imenu ohranjanja nacionalne kulture, enačene z ortodoksno vero (Knox 2009).

3.4.1 Obnova svete Moskve in ponovna izgradnja katedrale Kristusa Odrešenika

Z ustanovitvijo glasnosti se je vzdušje v državi sprostito. RPC je v tolerantni klimi videla možnost za versko obnovo. Ta se je začela počasi in postopoma, vendar je kmalu prerasla v nacionalni projekt. Prve obnove cerkvenih objektov so se začele realizirati v sredini 80. let v Moskvi. To ni bilo naključje, saj je bila Moskva, preden je postala prestolnica Rusije, predvsem versko središče. Ko je Lenin premestil prestolnico iz Sankt Peterburga v Moskvo, je zahteval tudi uničenje mesta kot točke zbiranja vernikov. Takrat se je zunanja podoba svetega kraja zelo spremenila, saj je bilo demoliranih veliko verskih objektov in spomenikov⁴⁶. Vsaka cerkev, ki je bila uničena ali katere namembnost je bila v času socializma spremenjena in jo je RPC uspelo obnoviti, je pomenila zmago za pravoslavno vero in vernike (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). RPC je po sprejetju glasnosti pričela svobodno delovati še na drugih področjih človekovega življenja, med drugim v javnih ustanovah (bolnišnice, vojašnice ipd.) (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009; Richters 2012). Na pomembnost, ki jo je RPC pridobila v Rusiji, kažejo tudi dogovori med Cerkvijo in državo⁴⁷. RPC se je zavezala, da se bo zavzemala za mir, da bo spodbujala enakopravnost ljudi ter da si bo z verskim izobraževanjem ruskih državljanov prizadevala za ohranitev morale v državi. Nadalje je sklenila, da bo z razvijanjem različnih zakonov in programov skrbela za vojake, prisilne delavce, družine, dobrodelfno pomoč, okolje, raziskovanje in razvoj znanosti, razvoj gospodarstva ter boj proti kriminalu (Bases of the Social Concept of the Russian Orthodox

⁴⁵ Prva kategorija so t. i. »religijske organizacije«, ki imajo poseben status med religijami, druga kategorija pa t. i. »religijske skupine«, ki imajo omejeno izvajanje bogoslužja, religijskih ritualov in religijskega izobraževanja (Knox 2009, 3).

⁴⁶ Moskva je bila pred tem dvakrat povsem uničena, prvič leta 1547, drugič leta 1571 (Garrard in Garrard 2008).

⁴⁷ Dogovori kažejo na to, da Rusija ne upošteva načel sekularne države.

Church v Knox 2009). RPC se je z državo dogovorila, da se bo zavzemala še za umetnost in kulturo, predvsem za »ohranjanje, obnavljanje in razvoj zgodovinske in kulturne dediščine« (Bases of the Social Concept of the Russian Orthodox Church v Knox 2009, 113). Čeprav je RPC sklenila, da bo spodbujala svobodno delovanje množičnih občil, je v njeni moči, da odloča in onemogoči aktivnosti »psevdo religijskih struktur, ki predstavljajo nevarnost za posameznika in družbo« (Bases of the Social Concept of the Russian Orthodox Church v Knox 2009, 113).

V 90. letih je prišlo do pospešene verske obnove, za katero je šla zasluga patriarhu Alekseju II, ki mu je predsednik Jelcin dal dovoljenje za ustanovitev sklada za ponovno vzpostavljanje Moskve kot svetega mesta. Patriarh je na svojo stran pridobil kontroverznega župana Moskve Jurija Lužkova, znanega po hitri realizaciji velikih projektov, ki je v rekonstrukciji načrt prepričal še številne veljake in bogate meščane. V okviru verske obnove je najprej stekla restavracija starih cerkva, ki pričajo o zgodovini Moskve in Rusije. Tako je leta 1994 prišlo tudi do realizacije ponovne izgradnje katedrale Kristusa Odrešenika kilometer stran od moskovskega Kremlja (Garrard in Garrard 2008; Knox 2009). Originalna katedrala Kristusa Odrešenika je bila zgrajena v času zadnjega ruskega carja Nikolaja II, in sicer leta 1883 v spomin na rusko zmago proti Napoleonu leta 1812⁴⁸ (Sidorov 2000; Garrard in Garrard 2008; Knox 2009; Pinkham 2013). Katedrala, ki je zapolnila »zgodovinski vrzel, katero so povzročile reforme Petra Velikega«, je bila na Stalinovo povelje uničena leta 1931 (Sidorov 2000, 558). Stalin je dal katedralo zrušiti, ker je ta v 20. stoletju pridobila na popularnosti in postala za pravoslavne vernike pomembna točka zbiranja. Tako lahko rečemo, da je uničenje katedrale predstavljalo zmago socializma nad RPC (Sidorov 2000). Stalin je želel, da bi na lokaciji katedrale stala muzej in spomenik, ki bi pričala o socialistični državi (Knox 2009; Pinkham 2013). Hruščev se je kasneje odločil, da bo na mesto katedrale raje postavil ogrevan bazen. Javni bazen je odprl svoja vrata leta 1960, vendar je bil na razočaranje obiskovalcev nefunkcionalen; grelniki pozimi niso delovali, kakor bi morali, poleti pa so potekala vzdrževalna dela. (Sidorov 2000; Knox 2009). Bazem je navkljub temu deloval kar triintrideset let (Knox 2009).

Odločitev za ponovno izgradnjo katedrale Kristusa Odrešenika je padla, ker je cerkev v preteklosti predstavljala nacionalni simbol (Sidorov 2000; Knox 2009). Rusi niso zmagali v boju proti Napoleonu samo zaradi občutka pripadnosti istemu narodu oziroma zaradi

⁴⁸ Vojna, v kateri je Rusija premagala Napoleona, se imenuje Domovinska vojna ali Sveta vojna (Sidorov 2000).

domoljubja, ampak tudi zaradi verjetja v istega boga, ki združuje (Garrard in Garrard 2008). Rečemo lahko, da cerkev ni le prostor vere, temveč ima tudi druge simbolne pomene. Ponovna izgradnja katedrale »simbolizira preporod ortodoksije, moč Cerkve ter predvideno rusko moralno in spiritualno okrevanje« (Knox 2009, 120). Izgradnja katedrale je nekakšna prelomna točka med socialistično preteklostjo in novo državo (Sidorov 2000). Da lahko katedrala danes »simbolizira unijo Cerkve in države« (Tolokonikova v Lerner in Pozdorovkin 2013), je bilo porabljenih med 250–500 milijonov ameriških dolarjev davkoplačevalskega denarja ter donacij podjetij in posameznikov (Knox 2009). V na novo zgrajeni katedrali je pravoslavni blagoslov prejel tudi ruski predsednik Vladimir Putin, ki je za javnost povedal, da ima RPC »ogromno vlogo pri duhovnem poenotenju ruske zemlje«, ki je bila leta priča brezverstvu in moralnemu propadu (Putin v Knox 2009, 130). Pravoslavno krščanstvo je sčasoma postalo del Putinove politične retorike, kar je opazno predvsem v vse pogostejšem poudarjanju pomembnosti te veroizpovedi za razvoj države. Pravimo, da ni prišlo le do vdora religije v sfero političnega, temveč tudi do enačenja nacionalne identitete z religijsko identiteto (Knox 2009). Postsovjetski nacionalizem je osnovan na t. i. ruski ideji, ki vzpostavlja rusko državo kot drugačno od Zahoda in kot tako »inkompatibilno z zahodno politično kulturo, zgodovinskim razvojem in religijskim konceptom« (Knox 2009, 138). Z rusko idejo se sklada ideja o sveti Rusiji in Moskvi kot tretjemu Rimu, ki s svojo misijonarsko dejavnostjo predstavlja osrednjo točko širjenja edinega pravega krščanstva v Rusiji (Duncan 2000; Knox 2009).

Zaključimo lahko, da so se z razsvetljenstvom pojavili sekularizacijski procesi, katerih posledice so bile vidne v spremenjeni družbi in odnosu do religije. Človek je razvil nevtralen odnos do vere, religija pa se je privatizirala in ločila od države. Kljub temu, da je za zadnja stoletja značilna sekularizacija življenja, smo priča tudi obratnemu procesu – deprivatizaciji in politizaciji religije. Danes religija ni več omejena le na privatno sfero človekovega življenja, temveč je tudi tesno povezana s človekovim javnim udejstvovanjem. Sodelovanje Rusije in RPC je samo eden od primerov, ki nakazujejo, da sekularizacije ne smemo razumeti kot dobesednega zatona religij, ampak kot njihov razvoj in preoblikovanje.

4 EMPIRIČNI DEL

Ker nameravam v empiričnem delu izvesti študijo primera, bom najprej na kratko predstavila ustanovitev skupine Pussy Riot in njeno delovanje. Zatem se bom osredotočila na performans, ki ga je skupina izvedla v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika in raziskala, kaj so o njem zapisali različni mediji. Preverila bom tudi dokumentacijo o obsodbi skupine, dostopno na spletni strani Rapsinews.com in Freepussyriot.org ter si ogledala dva, na spletišču Youtube.com objavljena videoposnetka performansa. Sledila bo primerjalna analiza originalnega in zmontiranega videoposnetka, s katero bom preverila informacije, pridobljene iz primarnih in sekundarnih virov. Zanimalo me bo, ali sta ruska in svetovna javnost razumeli umestitev performansa v prostor moskovske katedrale podobno ali ne. Raziskavo bom podprla še z mnenjem skupine KUD Ljud.

4.1 Ustanovitev in delovanje skupine Pussy Riot

Pussy Riot je feministična skupina, domnevno sestavljena iz enajstih do petnajstih članic⁴⁹, ki ohranjajo anonimnost s pomočjo obraznih mask⁵⁰ živih barv (Freepussyriot.org 2013; Wikipedia.org 2013c). Po navedbah spletne enciklopedije Wikipedija je prišlo do ustanovitve skupine avgusta 2011 (Wikipedia.org 2013c), po podatkih spletni strani Freepussyriot.org pa dva meseca kasneje (Freepussyriot.org 2013). Skupina je nastala kot odraz nasprotovanj vrnitvi Vladimirja Putina na oblast, za medij posredovanja političnega komentarja pa je uporabljala in še uporablja punk rock glasbo. Aktivistkam skupine je poleg nestrinjanja s Putinovim režimom vladanja skupno zavedanje, da je ljudi potrebno osveščati o spolni diskriminaciji v Rusiji in ukrepati glede neenakopravnega položaja žensk po svetu (Freepussyriot.org 2012; Wikipedia.org 2013c).

Za skupino Pussy Riot je značilno, da se nepričakovano pojavi v nekem prostoru, ki ima javni značaj in z družbeno kritičnim sporočilom performansa šokira naključno prisotne ljudi (Freepussyriot.org 2012). V preteklosti je skupina izvedla »serijo miroljubnih performansov na zelo vidnih mestih«⁵¹ v Moskvi (Freepussyriot.org 2012, 14. marec) ter tako opozorila na

⁴⁹ Nekatere članice skupine Pussy Riot so bile pred ustanovitvijo skupine del umetniške skupine Vojna (Chayka in Cooper 2012).

⁵⁰ Tovrstne maske se imenujejo tudi balaklave (Wikipedia.org 2013c).

⁵¹ Skupina je serijo performansov umestila v zelo različne prostore: v bar, v izložbo trgovine, na streho avtobusa, na metro postajo, na modno brv itd. (Freepussyriot.org 2012; European Women's Lobby 2012; Baranchuk 2013).

neupoštevanje osnovnih človekovih pravic in kršenje demokratičnih načel v Rusiji (Freepussyriot.org 2012; European Women's Lobby 2012). Medtem ko lahko za skupino trdimo, da je bila v ruski prestolnici medijsko opažena že leta 2011 z izvedbo performansa ob zaporu⁵², moramo izpostaviti, da je postala izven Moskve prepoznavna šele januarja 2012 z izvedbo performansa na moskovskem Rdečem trgu. Če je bila za formacijo prvotno značilna aktivnost na območju ruske prestolnice, lahko od februarja 2012 dalje govorimo tudi o internacionalni dejavnosti; s poskusom izvedbe performansa v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika in s kaznovanjem dveh članic Pussy Riot je delovanje skupine dobilo svetovno odmevnost (Freemuse.org 2012; Freepussyriot.org 2012; PEN International 2012). Skupina Pussy Riot je z aktivnim umetniškim udejstvovanjem pridobila številne podpornike v Rusiji in po svetu ter postala glas ljudi, ki ne znajo ali iz kakršnega koli razloga nočejo/ne morejo javno izpostaviti svojega mnenja (Lerner in Pozdorovkin 2013).

Slika 4.1: Pussy Riot v katedrali Kristusa Odrešenika



Vir: Seansrussiablog.org (2012).

⁵² V zaporu je kazen prestajal protestnik Alexey Navalny (Freepussyriot.org 2012).

4.2 Povzetek in analiza medijske prezentacije *Punk molitve*

Pet članic skupine Pussy Riot je 21. februarja 2012 poskušalo izvesti performans v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika in na ta način opozoriti na tesno sodelovanje ruskega državnega sistema z RPC (Freepussyriot.org 2012; Lerner in Pozdorovkin 2013). Zamaskirane članice so brez dovoljenja vstopile v dvignjen prostor, od koder poteka vodenje maš⁵³, in pričele z izvajanjem performansa, osnovanega na posnemanju vernikov med molitvijo. Po podatkih, pridobljenih iz različnih informacijskih virov, do katerih dostopa spletna stran Freepussyriot.org, naj bi originalni izdelek vključeval besedilo, plesne gibe in glasbo (Freepussyriot.org 2012). V moskovski katedrali je prišlo do predčasne prekinitve performansa, saj so cerkveni stražarji ukrepali in nastopajoče odvedli iz svetega prostora (Freepussyriot.org 2012; RIA Novosti 2012a). Performans je bil del protivladnih protestov, ki so v predvolilnem obdobju potekali po vsej Rusiji. Ljudje so preko protestov izražali svoje nestrinjanje s politično situacijo, v ospredju pa je bil pomislek glede tedanjih ustavnih popravkov, ki so pomenili spremembo predsedniških mandatov v ruski državi. S preoblikovanjem ustave je bilo Vladimirju Putinu dovoljeno ponovno kandidiranje za predsednika Rusije, tokrat s podaljšanim predsedniškim mandatom (European Women's Lobby 2012; Freepussyriot.org 2012; Lerner in Pozdorovkin 2013).

Skupina Pussy Riot je za izvedbo performansa izbrala čas narodnega in verskega praznika maslenica⁵⁴ (Richters 2012; Pinkham 2013). Maslenica je vrsta pustovanja, namenjena preganjanju zime in pripravi na post. V obdobju maslenice je prepovedano uživanje mesa in jajc, še zadnjič pred postom pa je dovoljeno uživanje mleka in mlečnih izdelkov (Wikipedia.org 2013č). Ker je postno obdobje namenjeno razmišljanju o veri in molitvi, sta v predpostnem obdobju dobrodošla veseljačenje in norčevanje (Wikipedia.org 2013č; Pinkham 2013). Špekuliramo lahko, ali se je skupina Pussy Riot namenoma odločila za izvedbo performansa v času maslenice, ko je tolerirano tako maskiranje kakor tudi zbadanje in posmehovanje, ali ne. Dva vira navajata, da dekleta spominjajo na skomorokhe, srednjeveške ruske norčke, ki so peli in plesali. Kljub temu, da so bili skomorokhi pogosto žaljivi, so bili skozi rusko zgodovino tolerirani (Seansrussiablog.org 2012; Pinkham 2013). Primerjava članic skupine Pussy Riot s skomorokhi je prepričljivo argumentirana, vendar o tem, ali so jih dekleta imela v mislih, ko so sestavljale performans, ne vemo dosti. V dokumentarnem filmu *Pussy Riot: A Punk Prayer* je članica skupine Nadežda Tolokonnikova povedala, da so Pussy

⁵³ Območje glavnega oltarja, ambona in ikonostas.

⁵⁴ V letu 2012 je maslenica potekala od 20. do 26. februarja (Wikipedia.org 2013č).

Riot »šaljivci, dvorni sveti norčki« (Tolokonikova v Lerner in Pozdorovkin 2013), iz česar bi lahko sklepali, da so članice skupine iskale navdih tudi v skomorokhkih.

V zvezi z dogodkom v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika je policija prejela prijavo kaznivega dejanja, zato je stekla preiskovalna akcija. Ovadbo je podala RPC⁵⁵, v preiskovalni akciji pa sta bili 5. marca 2012 priprti dve članici skupine Pussy Riot, že prej omenjena Nadežda Tolokonikova⁵⁶ (»Nadia«) in Marija Aljohina⁵⁷ (»Maša«). Aktivistki sta bili pridržani zaradi suma sodelovanja pri performansu v moskovski katedrali, ki se ga je prijelo ime *Punk molitev*. Policija je 15. marca 2012 pridržala še tretjo članico skupine, Jekaterino Samučevič⁵⁸ (»Katia«), ki je bila prvotno obravnavana kot priča dogodka. Samučevič, Aljohina in Tolokonikova niso zanikale svoje povezave s skupino Pussy Riot, vendar so trdile, da niso sodelovale pri nastopu v moskovski katedrali. Kljub temu so prevzele odgovornost za škodo, ki je nastala pri performansu in poudarile, da je bil poskus uperjen proti Putinu in njegovi totalitarni politiki, ne pa proti Cerkvi, cerkvenemu objektu, vernikom ali veri (Freepussyriot.org 2012). Performans je bil mišljen kot kritika Putinovega režima in patriarha Kirill I, ki je v vladni kampanji podprl Putina, njegovo večletno vladavino pa označil kot »božji čudež« (Stenin 2012a). Skupina je s performansom poskušala opozoriti na tesno sodelovanje RPC z oblastjo in politike s cerkveno institucijo, kar je v nasprotju z sekularno konstitucijo ruske države⁵⁹ (Freepussyriot.org 2012; RIA Novosti 2012a). Po mnenju skupine bi morale biti verske institucije v vseh sekularno definiranih državah ločene od oblasti, ne pa služiti kot njena propaganda (Freepussyriot.org 2012). Skupina Pussy Riot se je odločila za umestitev performansa v katedralo Kristusa Odrešenika, ker ta simbolizira »nezdravo zavezništvo med cerkveno hierarhijo in državo«, hkrati pa predstavlja prostor, kjer verske obrede opravljajo številni državni dostojanstveniki in veljaki, med njimi tudi Putin (Oliphant 2012, 21. julij). Na podlagi tega, kar so članice skupine Pussy Riot povedale za medije, lahko zaključimo, da namen *Punk molitve* ni bil komur koli prizadejati škode, temveč javnost seznaniti s politično situacijo v Rusiji ter jo spodbuditi k morebitnemu ukrepanju v primeru protiustavnega prepletanja Cerkve in države.

Ovadbi kaznivega dejanja je sledila tožba, v kateri so bile Pussy Riot obtožene svetoskrunstva katedrale na podlagi 5.26. člena *Upravnega zakonika* ter huliganskega delovanja in

⁵⁵ Po podatkih, ki jih je v članku *Pussy Riot, the Media and Church State Relations in Russia Today* navedla Katja Richters, ovadbe ni podala RPC, ampak ogorčena laična skupnost (Richters 2012).

⁵⁶ Nadežda Tolokonikova je v letu 2013 dopolnila štiriindvajset let (Freepussyriot.org 2013).

⁵⁷ Marija Aljohina je v letu 2013 dopolnila petindvajset let (Freepussyriot.org 2013).

⁵⁸ Jekaterina Samučevič je v letu 2013 dopolnila enaintrideset let (Freepussyriot.org 2013).

⁵⁹ V 14. členu *Ustave Ruske Federacije* je Rusija definirana kot sekularna država (SOVA 2012).

razpihovanja verskega sovraštva na podlagi 213. in 282. člena *Kazenskega zakonika*. Za kazniva dejanja jim je grozila kazen od dveh do sedem let zapora (SOVA 2012). V sodnem postopku je bil kot glavni dokaz zoper priprte članice skupine uporabljen videoposnetek, ki je nastal v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika in je prikazoval poskus izvedbe *Punk molitve* (glej Youtube.com 2012b). Skupina s snemanjem ni ustvarila le bremenilnega dokaza, temveč je kršila tudi cerkveno pravilo, ki določa, da sta v katedrali Kristusa Odrešenik prepovedana fotografiranje in snemanje videoposnetkov (Stenin 2012b; Stenin 2012c). Prav tako je prišlo do neupoštevanja bontona o primernem oblačenju in vedenju, ki zapoveduje, kaj je v cerkvenih prostorih v Rusiji dovoljeno in kaj ne. V ruskih pravoslavniških cerkvah je prepovedano nošenje krajših oblek, izpostavljanje gole kože in plesanje. Dekleta so pri izvedbi *Punk molitve* nosile krajše obleke, ki niso pokrivala ramen in kolen, prav tako pa so izvajale gibe, podobne plesu, ki v cerkvenih prostorih niso tolerirani (Stenin 2012b; Stenin 2012c; Lerner in Pozdorovkin 2013). Iz dokumentarnega filma *Pussy Riot: A Punk Prayer* je mogoče razbrati, da so se članice skupine odločile za oblačila na podlagi barve in ne na podlagi pokrivnosti. Opravo so želele imeti v svetlih barvah, saj so se bale, da bi bile v nasprotnem primeru presojane kot »slabi ljudje«⁶⁰ (Tolokonikova v Lerner in Pozdorovkin 2013).

Pussy Riot so brez dovoljenja vstopile v predel cerkve, ki je namenjen izvajanju verskih ritualov. S tem so kršile cerkveno pravilo, ki določa, da lahko v prezbiterij vstopa samo cerkveno osebje (Lerner in Pozdorovkin 2013). Tolokonikova je dejanje komentirala tako: »Kot pripadnica skupine Pussy Riot menim, da bi ženskam moralo biti dovoljeno opravljanje bogoslužja in da bi ženske morale stati pri oltarju« (Tolokonikova v Lerner in Pozdorovkin 2013). Po mnenju Tolokonikove bi ženske morale imeti enake možnosti za versko udejstvovanje, kot jih imajo moški, vendar jim to preprečujejo cerkvena določila (prepoved vodenja maš) (Tolokonikova v Lerner in Pozdorovkin 2013). Na tem mestu je potrebno izpostaviti, da je ideja o samostojnosti žensk ruskemu prebivalstvu tuja; zaznati je predvsem konservativne poglede na ženske in njihove družbene vloge. Za ženske velja, da »se morajo obnašati«, da »morajo biti podrejene«, da »morajo biti kolikor se da nežne«, da morajo biti »kolikor se da ustrezljive« itd. (Pussy Riot v Penny 2013, 22. junij). Zaključimo lahko, da so

⁶⁰ Številni ljudje so bili mnenja, da so se Pussy Riot odločile za nošenje mask, ker se zavedajo družbene nesprejemljivosti svojih dejanj (Richters 2012). Pussy Riot so za javnost povedale, da je odločitev o nošenju mask padla, ker želijo ohraniti svojo anonimnost; pomembna je sama ideja skupine, ne pa ideje posamičnih členov, ki to skupino sestavljajo. Pussy Riot so poudarile, da je lahko član skupine kdor koli želi, vse kar mora storiti je, da si nadene masko in pove svoje misli (Pussy Riot v Cadwalladr 2012).

Pussy Riot z umestitvijo performansa v sveti prostor opozorile tudi na neenakopraven položaj žensk v ruski družbi.

V sodnem postopku je proti dekletom pričalo devet prič: namestnik električarja, dva prodajalca sveč, trije varnostniki katedrale, dva ministranta in pripadnik Ljudskega gibanja. Ena izmed prič je na sodišču povedala, da naj bi dekleta netila »vojno proti bogu in Ruski pravoslavni Cerkvi« in »molila k hudiču« (Ugrik v Stenin 2012c). Pussy Riot so po mnenju drugega očividca izkoristile prezbiterij kot oder, na katerem so »svete besede« uporabile v »blasfemičnem kontekstu« (Zhelezov v Stenin 2013c). Na podlagi pričanj lahko sklepamo, da so članice skupine Pussy Riot desakralizirale sveti objekt in ga spremenile v predmet javne razprave. Sveto, ki je zaščiten pred profanim s prepovedmi, je namreč stvar dogovora in ne samoumevnosti. Pussy Riot so z vstopom v sveti prostor tega predrugačile in ljudi prisilile k vzpostavitvi drže do dogodka; ljudi so spodbudile k razmisleku o samoumevni namembnosti prostorov in jih pozvale k aktivnemu soustvarjanju le-teh. Vse priče so se zaradi dogodka v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika počutile osebno prizadete, le dve priči sta bili pripravljene sprejeti opravičilo skupine (Freepussyriot.org 2012). Okrožno sodišče Kamovničeski je stopilo na stran prič in zaključilo, da so članice skupine »povzročile veliko škodo na svetih vrednostih cerkve« ter »na blasfemičen način osramotile starodavne temelje Ruske pravoslavne Cerkve« (Okrožno sodišče Kamovničeski v Filonov 2012). Zapisano priča o problematični umestitvi performansa v prostor, ki ne odraža družbenih interesov večine, temveč manjšine. Težnja po kaznovanju članic skupine odraža željo po ohranitvi statusa quo in družbenega razmerja moči.

Članice skupine Pussy Riot so ostale v priporu vse do avgusta 2012, ko sta bili za krivi spoznani Marija Aljohina in Nadežda Tolokonnikova (Filonov 2012; Freepussyriot.org 2012). Tretja članica skupine je bila pogojno izpuščena, saj so ji varnostniki katedrale preprečili sodelovanje pri dogodku, ki je bil obravnavan kot kaznivo dejanje (Filonov 2012; Freepussyriot.org 2012; Lerner in Pozdorovkin 2013). Obsojenima aktivistkama je bila odrejena dvoletna zaporna kazen⁶¹, kljub temu, da je vodja Raziskovalnega centra za religijske študije Nikolai Shaburov opozoril, da ruska zakonodaja ne vsebuje formulacij za njuno kaznovanje (Filonov 2012). Preiskave so namreč pokazale, da bi dekleta lahko kaznovali za žalitev verskih čustev, ne pa tudi za huligansko delovanje in razpihovanje verskega sovraštva, saj so bila kršena le interna pravila katedrale (Stenin 2012a). Žaljenje

⁶¹ Aljohini je bilo odrejeno služenje zaporne kazni v delovnem taborišču v Permu v Sibiriji, Tolokonnikova pa je bila poslana na služenje kazni v Mordovijo (Elder 2012a; Freepussyriot.org 2012).

verskih čustev je kaznivo dejanje po 5.26. členu *Upravnega zakonika*, ki za to predvideva denarno kazen v vrednosti 1000 ruskih rubelj (Sofia New Agency 2012; Stenin 2012a).

Na podlagi pregledanih virov lahko zaključimo, da so o Pussy Riot poročali tako ruski mediji kot tuje medijske hiše. Dogodek v moskovski katedrali Kristusa Odrešenika in sodno razreševanje primera Pussy Riot sta bila dobro medijsko pokrita s strani državnih občil in neodvisnih medijev po celem svetu. Novica o *Punk molitvi* je prišla na naslovnice ruskih časopisov in na internetne strani, ker se je skupina odločila, da bo performans umestila v prostor, ki ima za ruske državljane velik religijski in nacionalni pomen. Prav tako so Pussy Riot za izvedbo performansa izbrale čas predsedniških volitev, ko je bilo rusko ozračje nemirno zaradi številnih političnih protestov, ki so potekali po vsej državi. Ali je imel dogodek v moskovski katedrali kakršen koli vpliv na volilni izid v Rusiji ali ne, ni bilo raziskano, vsekakor pa je velika medijska pozornost povzročila, da je primer v kratkem dosegel nadnacionalno odmevnost in velik odziv svetovne javnosti. Razlogov za to je več, eden izmed njih pa je zagotovo ta, da Rusija velja za močno in vplivno državo, zato jo zahodni svet pozorno spremlja.

4.3 Povzetek in analiza javnega odziva na *Punk molitev*

Priprtje članic skupine Pussy Riot in sodno razreševanje primera je polariziralo rusko javnost. Tako pravoslavni verniki, kakor tudi pripadniki ostalih ver so se razdelili na konzervativno in liberalno misleče. Prvi so odločitev skupine za izvedbo performansa v cerkvenem prostoru obsojali kot napačno potezo⁶², drugi pa so jo razumeli kot obsodbe zanemarljivo stvar, ki je odraz politične situacije v Rusiji (Freepussyriot.org 2012). Pojavila so se tudi špekuliranja o tem, ali je skupina delovala samostojno ali pa je za njo stala ena ali več oseb. Vodja informacije službe RPC Vladimir Legoida je menil, da so bile obsojene članice skupine naivne žrtve dogodka, ki ga niso organizirale same; organizator dogodka naj bi bil nekdo drug, njegova identiteta pa je neznana (Legoida v Freepussyriot.org). Legoida je priprtje treh članic skupine komentiral tako: »Tisti ljudje, ki so potisnili te ženske v ospredje primera, so doma, pijejo čaj in se smeji« (Legoida v Freepussyriot.org, 15. marec). Kot bo predstavljeno kasneje, so številne v Rusiji opravljene javnomnenjske raziskave pokazale, da ljudje podpirajo tako idejo o nesamostojnem delovanju skupine Pussy Riot kot idejo o njihovi suverenosti.

⁶² Številni verniki so podpisali tudi peticijo, v kateri so zahtevali kazenski pregon novinarjev, ki so spremljali sodno razreševanje primera Pussy Riot (Freepussyriot.org 2012).

16. marca 2012 je Svet javnih pravoslavnih organizacij izdal dokument, v katerem je zapisal, da prepozna *Punk molitev* kot dejanje svetoskrunstva. Za svetoskrunstvo so bile označene naslednje poteze skupine: 1) vstop v za javnost zaprt del cerkvenega objekta, 2) izvajanje neobičajnih gibov, podobnih plesu, v območju oltarja in 3) uporaba neprimernih izrazov, ki se dotikajo boga, vodje RPC in pravoslavnih privrženecv v cerkvenem prostoru ali v navezavi na cerkveni prostor. Po mnenju Sveta javnih pravoslavnih organizacij naj bi šlo v primeru Pussy Riot za nespoštovanje prostora, ki ga verniki častijo kot svetega ter posledično za nespoštovanje pravoslavnih vernikov in pravoslavne vere na splošno. Kljub temu, da je skupina Pussy Riot javno povedala, kateri nameni so jo vodili do izbire prostora, je Svet javnih pravoslavnih organizacij zagovarjal, da je potrebno njeno odločitev in dejanje strogo obsoditi. Nekaznovanje skupine bi namreč lahko sprožilo verižno reakcijo podobnih dogodkov v cerkvenih ali svetih objektih, ki bi vernikom prizadejali namerno ali nenamerno škodo (Freepussyriot.org). Vodja RPC je performans komentiral mesec po poskusu izvedbe: »Nobene prihodnosti ne bomo imeli, če bodo svetišča desakralizirana, če bodo nekateri imeli skrunitev za dejanje kreposti, za pravilno izražanje političnega protesta, za ustrezno ukrepanje ali neškodljivo šalo« (Kirill I v RIA Novosti 2012b, 24. marec). Iz njegovih besed je mogoče skleniti, da *Punk molitev* ni bila razumljena le kot napad na cerkveni prostor, temveč tudi kot napad na cerkveno institucijo. Prav tako je mogoče razbrati, da Cerkev ne podpira političnih protestov in družbeno kritične umetnosti zaradi morebitnih negativnih posledic, ki bi ju ti lahko imeli na vero (Cadwaladr 2012). Patriarh Kirill I je šel celo tako daleč, da je vernike pozval, naj se v primeru Pussy Riot postavijo na stran cerkvene institucije s protestno molitvijo, saj se jih kritika dotika v enaki meri, kakor se dotika RPC. Številni verniki so se na njegove besede odzvali in se v znak protesta zbrali pred katedralo Kristusa Odrešenika (Lerner in Pozdorovkin 2013). Na cerkveno stran se je postavil tudi predsednik Putin (Bennetts 2012b; Lerner in Pozdorovkin 2013), ki je menil, da mora »vlada ščititi čustva vernikov« (Putin v Lerner in Pozdorovkin 2013). S to potezo je Putin izkazal podporo RPC, ki mu je bila naklonjen zaveznik in promotor tekom političnega udejstvovanja in vzpona na oblast (Freepussyriot.org 2012).

Dejanje skupine Pussy Riot ni obsodila le RPC, temveč tudi Ruski medverski svet, ki ga sestavljajo predstavniki štirih veroizpovedi, in sicer pravoslavno-krščanske, judovske, islamske in budistične veroizpovedi. Ruski medverski svet, ki je menil, da je *Punk molitev* spodbujala k verski nestrpnosti (Rferl.org 2012), je spregledal razloge, zaradi katerih se je skupina odločila za katedralo Kristusa Odrešenika kot prizorišče umetniškega dogodka. Kljub

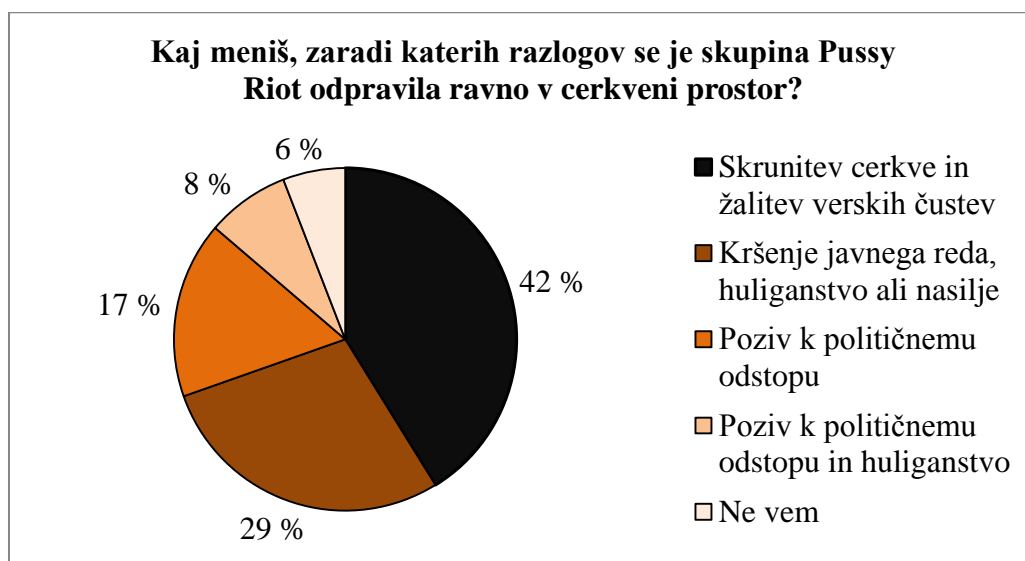
temu, da so se številne v Rusiji delujoče organizacije in posamezniki strinjali z Ruskim medverskim svetom in RPC, se mnogi niso. Med njimi je bila tudi ustanoviteljica najstarejše neodvisne organizacije v Rusiji, ki se ukvarja s področjem človekovih pravic, Ljudmila Aleksejeva (BBC News Europe 2012). Predsednica Moskvske helsinške skupine in borka za človekove pravice je za javnost povedala, da je kazen za članice skupine Pussy Riot neskladna z dejanjem, ki ga je skupina storila (Aleksejeva v BBC News Europe 2012). Enako mišljenje je z javnostjo delil tudi nekdanji predsednik Sovjetske zveze Mihail Gorbačov, ki je menil, da je skupina želela s svojim dejanjem »pritegniti civilno družbo« in jo spodbuditi k ukrepanju, vsekakor pa ni poskušala razpihovati verskega sovraštva, kakor je to ocenil Ruski medverski svet (Gorbačov v Freepussyriot.org 2012, 11. september). Zaključimo lahko, da je Gorbačov razumel izbiro prostora za performans tako, kakor je skupina Pussy Riot pričakovala, da jo bo razumela širša javnost. Kaj so o skupini Pussy Riot in sodnemu razreševanju primera menili ruski državljani, je bilo zelo dobro raziskano z javnomnenjskimi raziskavami, ki so jih opravili različni raziskovalni centri. Ti so prišli do podobnih zaključkov, ki bodo predstavljeni v nadaljevanju.

Analitski center Yuri Levada je izvedel več javnomnenjskih raziskav o skupini Pussy Riot in sodnemu razreševanju primera. Ena izmed javnomnenjskih raziskav je bila opravljena med 20.–23. julijem 2012 na reprezentativnem vzorcu ruskega prebivalstva, starejšega od osemnajst let. Rezultati raziskave so pokazali, da se je poznavanje sodnega primera Pussy Riot sčasoma izboljšalo; marca 2012 je bilo med tistimi, ki so odgovarjali 46 % takih, ki primera niso poznali, julija pa se je ta odstotek zmanjšal na 21 % (Levada.ru 2013a). Razlog za zmanjšanje števila ljudi, ki za Pussy Riot še niso slišali, je bila zagotovo dobra medijska pokritost primera s strani državnih občil in neodvisnih medijev. Raziskava analitskega centra je pokazala zmanjšanje števila tistih, ki so menili, da je predvidena kazen za skupino primerna in zvišanje števila tistih, ki so trdili, da je kazen pretirana ali nepotrebna. Med vprašanimi je bilo 29 % ljudi mnenja, da se mora priprte članice skupine kaznovati s prisilnim delom⁶³, 20 % pa se jih je strinjalo z visoko denarno globo. V 16 % so ljudje presodili, da si članice skupine zaslužijo zaporno kazen do dveh let, v 11 %, da si zaslužijo zaporno kazen za nekaj mesecev, v 10 % pa, da si zaslužijo zaporno kazen od pol leta do dveh let. Da si dekleta ne zaslužijo kazni, je dejalo 5 % anketiranih, 9 % pa jih je bilo neodločenih. Izsledki raziskave so pokazali, da je skoraj polovica ljudi menila, da je bil performans umeščen v cerkev, ker je bil

⁶³ Tudi rezultati raziskave, ki jo je aprila 2012 opravil državni anketni center VTsIOM, so pokazali, da se je z zaporno kaznijo skupine Pussy Riot strinjala desetina anketiranih, večina pa je kot obliko kazni podpirala javna dela (Sofia News Agency 2012).

njegov namen skrunitev svetega prostora in žaljenje verskih čustev. 29 % vprašanih je dejalo, da je šlo v primeru *Punk molitve* za kršenje javnega reda, huliganstvo ali nasilje, 17 %, da je šlo za poziv k Putinovemu odstopu in 8 %, da je šlo za kombinacijo poziva k odhodu in huliganstva. 6 % ljudi, ki so sodelovali v anketi, je bilo pri tem vprašanju neodločenih. Iz podatkov raziskave je razvidno tudi, da ljudje niso razumeli sporočila performansa; le ena četrtnina vprašanih je menila, da je sporočilo kritiziralo prepletanje cerkve in države. Na vprašanje, kdo je pobudnik sojenja, je 1/3 anketiranih odgovorila RPC, 1/5 pa organi, ki želijo ustrahovati opozicijo ali preprečiti njeno delovanje. Manj kot desetina ljudi je menila, da je do sojenja prišlo zaradi Putinovega posredovanja, nekoliko več kot desetina pa je bila prepričana, da je bilo pobud več. Veliko anketirancev je bilo o odgovoru na to vprašanje neodločenih. Anketa je pokazala, da večina ljudi ni spremenila mnenja o RPC in njenem delovanju (Levada.ru 2013a).

Graf 4.1: Kaj meniš, zaradi katerih razlogov se je skupina Pussy Riot odpravila ravno v cerkveni prostor?



Vir: Levada.ru (2013a).

Naslednja javnomnenjska raziskava Analitskega centra Yuri Levada je bila izvedena med 10.–13. avgustom 2012 in sicer na reprezentativnem vzorcu ruskega prebivalstva, starejšega od osemnajst let. Raziskava je zajela tisoč šesto enega človeka in je bila opravljena v

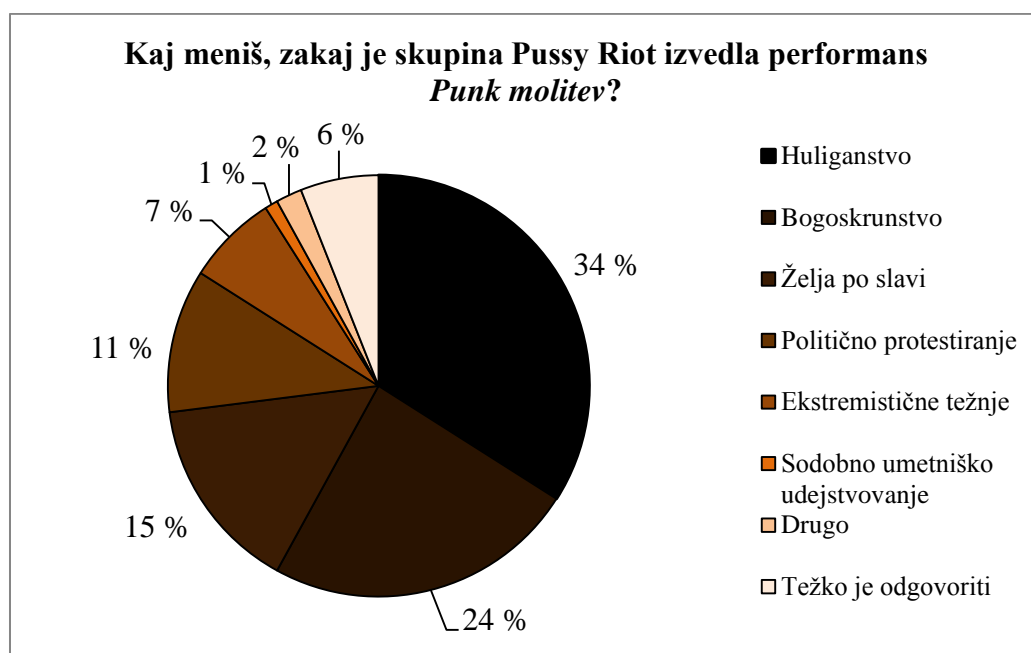
petinštiridesetih regijah v državi. Z raziskavo je bilo ugotovljeno, da se je odstotek ljudi, ki za skupino Pussy Riot še niso slišali, znižal; skupine ni poznalo le 14 % sodelujočih v anketi. 1/3 tistih, ki so za Pussy Riot že slišali, je menila, da je bilo sojenje članicam skupine pravično. Le manjše število ljudi je dejalo, da je bila preiskava primera pristranska, sojenje pa nepravilno. Javnomnenjska raziskava je pokazala, da imajo ljudje o skupini Pussy Riot tudi zelo slabo mnenje; skupina je izzvala spoštovanje pri manj kot enem odstotku vprašanih. Na vprašanje, proti komu je bila uperjena akcija, je 16 % vprašanih odgovorilo proti sodelovanju Cerkve v politiki, 14 % proti Cerkvi in vernikom, 13 % pa proti Putinu. Petina vprašanih se je strinjala z vsemi tremi trditvami, kar 36 % vprašanih pa ni znalo odgovoriti na vprašanje (Levada.ru 2013b). Iz rezultatov je mogoče skleniti, da se je število tistih, ki so razumeli *Punk molitev* tako, kakor je to predvidevala skupina Pussy Riot, zvišalo, vendar pa ni vplivalo na pozitivno mnenje o skupini.

Ljudje, ki so bili zajeti v raziskavo, so morali odgovoriti tudi na vprašanje, kaj menijo, da je razlog za sodni postopek. Največ vprašanih je dejalo, da je do tega prišlo, ker so članice skupine povzročile ogorčenje pravoslavne javnosti, temu pa je sledila namera diskreditiranja opozicije. Le manjše število vprašanih je menilo, da so se dekleta zamerila patriarhu Kirillu I ali predsedniku države. Odgovori so bili skladni z odgovori na vprašanje, kdo je bil pobudnik sojenja. 23 % anketiranih je menilo, da je bila pobudnik sojenja širša cerkvena skupnost, 19 % pa, da je to bila RPC. 6 % ljudi je ocenilo, da pobude ni izrekla RPC v celoti, temveč patriarh Kirill I. Skoraj desetina vprašanih je menila, da je sodbo zahtevala predsedniška administracija, 4 % pa so bili prepričani, da je zahtevo podal sam Putin osebno. 1 % vprašanih je menil, da je bil pobudnik sojenja nekdo drug, več kot tretjina anketiranih pa na vprašanje ni znala oziroma želela odgovoriti (Levada.ru 2013b). Kakor je zabeleženo na spletni strani Wikipedia.org, so bili rezultati anketnega centra Yuri Levada tudi kritizirani. Pokazali so namreč, da je mnenje ruskih državljanov o primeru Pussy Riot zelo podobno uradni poziciji države do tega. Vodja raziskovalnega centra je na kritiko analitikov odgovoril s pojasnilom rezultatov. Da so rezultati pokazali na konservatizem ruske javnosti, naj ne bi bilo presenetljivo, saj »Rusi pridobivajo informacije s televizije in zato zaznavajo dogodke v skladu z "uradno verzijo" države« (Gudkov v Wikipedia.org 2013c).

Rezultati javnomnenjske raziskave, ki jo je 25.–26. avgusta 2012 izvedla Fundacija za javno mnenje, so pokazali, da se je več kot polovica Rusov strinjala s kaznijo, ki jo je skupini Pussy Riot določilo sodišče. Večina vprašanih, ki je z razsodbo soglašala, je bila starejših od 46 let in je imela nizke dohodke. Raziskava, ki je zajela tisoč petsto ljudi iz triinštiridesetih regij je

pokazala, da se je razsodba zdela nepravilna manj kot tretjini anketirancev (27 %). Med vprašanimi je imelo kar 66 % ljudi negativno mnenje o *Punk molitvi* (Stenin 2012č). V istem obdobju, kot je raziskavo opravila Fundacija za javno mnenje, je raziskavo ponovil javnomnenjski center VTsIOM, ki je ljudi že v aprilu spraševal o skupini Pussy Riot in performansu *Punk molitev*. Raziskava je zajela tisoč šesto ljudi iz šestinširidesetih regij Rusije, izbrani vzorec pa je bil reprezentativen za rusko populacijo. V raziskavi je bilo ugotovljeno, da se je odstotek tistih, ki poznajo primer Pussy Riot, povzpela, in sicer kar na 84 %. Največ ljudi je performans razumelo kot huligansko dejanje (34 %), temu pa so sledili odgovori: bogoskrunstvo (24 %), želja po slavi (15 %), politično protestiranje (11 %), ekstremizem (7 %), sodobno umetniško udejstvovanje (1 %), drugo (2 %) in težko je odgovoriti (6 %) (Russian Public Opinion Research Center 2012a).

Graf 4.2: Kaj meniš, zakaj je skupina Pussy Riot izvedla performans *Punk molitev*?



Vir: Russian Public Opinion Research Center (2012a).

Tudi iz te raziskave je mogoče potegniti sklep, da večina anketirancev performansa ni razumela tako, kakor je to pričakovala skupina Pussy Riot. Pri tem je zanimivo, da je performans kot umetniško udejstvovanje razumelo zanemarljivo malo ljudi, kar nakazuje na

splošno nepoznavanje performansa v Rusiji. Prav tako je manjšina respondentov menila, da je *Punk molitev* politični protest, čeprav so članice skupine poudarile, da so s performansom želele izraziti mnenje o politični situaciji v državi. Če primerjamo obe raziskavi, ugotovimo, da je bilo v raziskavo Fundacije za javno mnenje zajetih več ljudi, ki so se strinjali s kaznijo skupine (53 %), kot jih je bilo v raziskavi, ki jo je opravil javnomnenjski center VTsIOM (33 %) (Russian Public Opinion Research Center 2012a; Stenin 2012č).

Javnomnenjski center VTsIOM je v septembru 2012 opravil še dve raziskavi o skupini Pussy Riot. Prva raziskava je bila izvedena na reprezentativnem vzorcu ruskega prebivalstva in je pokazala, da je skoraj polovica anketiranih oseb (49 %) verjela v nepristranskost sodišča. Polovica ljudi, ki so menili, da sodišče ni bilo pod zunanjimi pritiski, je bila vernih. Raziskava je pokazala, da je bil visok tudi delež (32 %) tistih, ki so verjeli v pristransko delovanje sodišča. Večina, ki je menila, da je bilo sodišče pri razsodbi pod zunanjimi pritiski, je dejala, da je te izvajala država (Russian Public Opinion Research Center 2012b). Z drugo septembrsko raziskavo je VTsIOM želel izvedeti, kaj so ljudje menili o samostojnem delovanju skupine Pussy Riot. Rezultati raziskave so pokazali, da je 40 % respondentov verjelo, da za skupino ne stoji nihče, medtem ko jih je 41 % menilo obratno⁶⁴. 56 % anketirancev, ki so menili, da za skupino stoji neka druga oseba, organizacija ali država, tega ni znalo specificirati. Ostali so menili, da za skupino stojijo Putinovi nasprotniki (18 %), zahodne države (10 %) ali nasprotniki RPC (6 %) (Russian Public Opinion Research Center 2012c). Če sklenemo je skoraj petina vprašanih menila, da je bila *Punk molitev* politična gesta opozicije, ki je želela diskreditirati popularnega politika. Razlog za takšno mnenje se je nedvoumno skrival v izbiri časa in prostora za izvedbo performansa, ki je kritiziral sodelovanje politike in Cerkve. Skupina Pussy Riot se je namreč odločila, da bo *Punk molitev* izvedla v času predsedniških volitev in jo umestila v katedralo Kristusa Odrešenika, ki ima številne nacionalne in politične konotacije. Prav tako je zanimiv podatek, ki kaže, da je kar desetina anketirancev ocenila, da za skupino stojijo zahodne države. Razlogi za to so številni, med njimi pa je zagotovo tudi nerazumevanje Rusiji odtujene performativne umetnosti, ki je pogosto asociirana z Zahodom in kot taka inkompatibilna z ruskih prostorom. Večina ljudi je menila, da je želela oblast z intenzivno medijsko pozornostjo »okrepiti status Ruske pravoslavne Cerkve« in utrditi »pravoslavne vrednote v ruski družbi« (Russian Public Opinion Research Center 2012c). Na ta način je poskušala odvrniti pozornost ljudi »od

⁶⁴ Preostanek ljudi je imel drugačno mnenje.

dejanskih družbenih in ekonomskih problemov«, ki pestijo državo (Russian Public Opinion Research Center 2012c).

Razlogi za strinjanje s kaznovanjem skupine Pussy Riot, ki so jih navajali prebivalci Rusije, so bili različni, vendar so vsi izhajali iz dejstva, da je skupina prestopila družbeno dovoljeno mejo. Eden izmed vzrokov, zakaj so številni obsodili *Punk molitev*, je bil ta, da iz posnetkov performansa, objavljenih na internetu, niso razbrali, kaj je skupina želela sporočiti javnosti (Freepussyriot.org 2012; Lerner in Pozdorovkin 2013). Prav tako večina ljudi ni presojala odločitve skupine na podlagi originalnega videoposnetka performansa, ampak na osnovi zmontiranega videa, ki je performans – kakor bo predstavljeno kasneje – postavil v povsem drugačno luč (Verzilov v Sutter 2012). Številni ljudje niso osnovali mnenja o skupini na poznavanju celotne zgodbe primera, ampak zgolj na eni plati, s katero so se seznanili prek medijskih ali drugih informacijskih virov. Nepoznavanje zgodbe se je med drugim odražalo v prepričanju, da so članice skupine vstopile v katedralo zlonamerno in škodoželjno, četudi so za javnost povedale, da jih niso vodile takšne namere (Freepussyriot.org 2012; Lerner in Pozdorovkin 2013). Ob vsem tem je potrebno ponovno izpostaviti, da ima ruska javnost zadržan odnos do punk glasbe in performativne umetnosti. Mnogi so mnenja, da sta performans in punk, ki sta predvsem del umetniške zgodovine Zahoda, ne le neznačilna za Rusijo, temveč tudi tujka, ki ju je potrebno izločiti⁶⁵ (Lerner in Pozdorovkin 2013). »Happeningi, akcije in performansi«, ki so se v ruskem prostoru zgodili v preteklosti⁶⁶, »nikoli niso bili dobro sprejeti« (Feygin v Lerner in Pozdorovkin 2013), kar velja tudi za današnji čas, ko punk glasbo in performans spremlja le manjše število ljudi. Zaradi odnosa, ki ga ruski prebivalci gojijo do tovrstnih umetnosti, odzivi niso presenetili niti ruskega zunanjega ministra Sergeja Lavrova (Freepussyriot.org 2012). Ta je za javnost povedal, da Rusi razumejo *Punk molitev* kot dejanje svetoskrunstva in ne kot »nedolžno šalo, ki izraža svobodo govora« (Lavrov v Freepussyriot.org 2012, 20. marec). Lavrovo mnenje je, kakor bomo prikazali v nadaljevanju, nasprotno videnju in razumevanju performansa na Zahodu.

Do prvega političnega in družbenega odziva na dogajanje v Rusiji je prišlo v sosednji Estoniji, kjer je sojenje skupini Pussy Riot strogo obsodil predsednik države (Toohey 2012). Toomas Hendrik Ilves je svoje stališče utemeljil tako: »Celotna zgodovina umetniškega samoizražanja je lahko prikazana kot konflikt med močjo in duhom. Ravno prek reakcije moči na občasne

⁶⁵ Da sta performans in punk glasba Rusiji zares tuja, pričajo tudi omejene možnosti za izobraževanje na teh področjih (Lerner in Pozdorovkin 2013).

⁶⁶ Gre predvsem za performanse, do katerih je prišlo v obdobju ruskega futurizma (Goldberg 2011).

provokativne manifestacije duha je mogoče meriti raven svobode v družbi. Cerkev je lahko – vendar v svobodni družbi ne bi smela biti – priročno orodje za državno avtoriteto« (Ilves v Sivonen 2012, 03. april). Dejal je še: »Rock and roll z vsemi klišeji o tem, da je subverziven, tudi je subverziven, toda v nekaterih prostorih je ta subverzivnost resna« (Chernov v Freepussyriot.org 2012, 4. april). Kljub povedanemu se Ilves ni strinjal z izborom cerkvenega objekta za kraj izvedbe umetniškega dogodka, razlogov za nestrinjanje pa ni navedel (Sivonen 2012). Skupino Pussy Riot je podprlo še devet estonskih politikov, ki so na Putina naslovili prošnjo za izpustitev priprtih članic. Ti so dogodek v moskovski katedrali komentirali z naslednjimi besedami: »Vsi vemo, da so protestirale proti volitvam, proti avtoritarnemu režimu Vladimirja Putina in proti odsotnosti svobode govora v Rusiji« (The Moscow Times 2012, 03. april). Iz njihovih besed lahko razberemo, da so bili razlogi, zakaj so bile članice skupine Pussy Riot priprte, drugačni od tistih, ki jih je javnosti posredovala Rusija. Estonski politiki so videli vodilni motiv za sodni pregon članic v politični nekonsistentnosti skupine z obstoječim družbenim redom, ne pa v huliganskem delovanju, ki naj bi mu botrovalo versko sovraštvo. Ob tem je potrebno poudariti, da demokracija predvideva pojav nekonsistentnosti in jih tolerira; demokratične družbe naj ne bi zatirale drugače mislečih, ki javno izražajo politično mnenje ali javno razpravljajo o politiki in njenih posledicah. Nasprotno, vsakemu državljanu demokratične države naj bi bila zagotovljena pravica do svobode govora.

Primer Pussy Riot je postal svetovno odmeven po razglasitvi članic skupine za zapornice vesti s strani mednarodne organizacije Amnesty International. Ta organizacija je strogo obsodila rusko razreševanje primera, saj so bile pri tem kršene osnovne človekove pravice – med njimi pravica do svobode izražanja in pravica do svobode umetnosti, ki ju določa *Konvencija o varstvu človekovih pravic in temeljnih svoboščin*⁶⁷ (Freepussyriot.org 2013). Svoboda umetnosti je utemeljena tudi v 44. členu ruske ustave, ki pravi, da mora biti vsakemu državljanu Rusije »zagotovljena pravica do literarnega, umetniškega, znanstvenega« in »tehničnega« udejstvovanja ter pravica do »drugih kreativnih aktivnosti« (Freepussyriot.org 2012, 9. avgust). Kot je navedeno na spletni strani organizacije Amnesty International, je Evropsko sodišče za človekove pravice določilo, da svoboda izražanja ne velja »le za neškodljive ideje, ampak tudi za tiste, ki žalijo, šokirajo ali vznemirjajo državo ali kateri koli segment prebivalstva« (Evropsko sodišče za človekove pravice v Amnesty International 2012, 3. april). Po mnenju organizacije Amnesty International aktivistke niso vodili sovražni

⁶⁷ Pri sodni obravnavi je prišlo tudi do kršenja 47. člena *Zakona o kazenskem postopku*, saj so imeli odvetniki in obtožena dekleta le en mesec časa za obdelavo 2800 strani dolgega zapisnika o kazenskem primeru (Freepussyriot.org 2012).

nameni⁶⁸, vendar so s svojim nepredvidljivim delovanjem šokirale ljudi (Amnesty International public statement 2012). Amnesty Internationalu se je pridružila tudi organizacija Union of Solidarity with Political Prisoners, ki je priprte članice skupine prepoznala kot politične zapornice (Wikipedia.org 2013c). Tiskovni predstavnik RPC Vladimir Vigiljanski je ugotovitev komentiral kot »žalitev tistih pravih političnih zapornikov, ki so trpeli v totalitarnih režimih, kot so Kitajska, Iran, Sovjetska zveza in Hitlerjeva Nemčija« (Vigiljanski v Bennetts 2012a, 16. april).

Skupino Pussy Riot je aprila 2012 podprla posebna poročevalka ZN za področje kulturnih pravic Farida Shaheed, ki se je strinjala z Amnesty Internationalom: »Uresničevanje pravice do sodelovanja v kulturnem življenju zahteva spoštovanje svobode razprave ter morebitnega izpodbijanja religijskih simbolov in dominantnih vrednot skozi medij umetniškega izražanja« (Shaheed v Filmannex.com 2012, 26. april). Iz njenih besed je razvidno, da je *Punk molitev* subverzivna umetnost, v ospredju katere je izpodbijanje vrednot, ki se ljudem zdijo samoumevne in naravne. Do primera se ni opredelila le Farida Shaheed, ampak tudi drugi politiki. Vodja predstavništva Evropske unije v Rusiji Fernando Valenzuela je za javnost povedal, da četudi je bil performans v moskovski katedrali za marsikoga žaljiv, Pussy Riot ne bi smele biti kaznovane z zaporno kaznijo (Interfax-Religion 2012). Z umestitvijo *Punk molitev* v cerkveni prostor pa se vsekakor ni strinjal generalni sekretar Sveta Evrope: »Organizacija predstave v templju se mi zdi nesprejemljiva. Vsi ljudje bi morali spoštovati religijo, pa naj bo to v cerkvi, mošeji ali sinagogi. Rekel bi, da imate svobodo izražanja, vendar morate misliti na to, kako in kje jo boste izrazili« (Jagland v Frepussyriot.org, 5 maj). Iz tega, kar je za javnost povedal Thorbjorn Jagland, lahko sklenemo, da so Pussy Riot izbrale napačen prostor za izraz političnega komentarja. Z umestitvijo *Punk molitve* v katedralo Kristusa Odrešenika so namreč izkazale predvsem nespoštovanje do svetega prostora, s čimer je mnenje o trenutni politični situaciji izpadlo kot sekundarni razlog, zaradi katerega se je skupina odpravila v moskovsko katedralo⁶⁹ (Wikipedia.org 2013c). Združene države Amerike so za javnost povedale, da se z ruskim ravnanjem v primeru Pussy Riot ne strinjajo⁷⁰ (U.S. Department of State 2012; Vasilyeva 2012); četudi »je bilo obnašanje skupine za nekatere žaljivo«, odločitev sodišča ne bi smela biti takšna, kakršna je bila (Vasilyeva 2012, 17. avgust). Če pogledamo povzetke številnih medijskih objav, ki so dostopni na spletni strani

⁶⁸ Aktivistke so protestirale mirno, na poziv cerkvenih stražarjev so se umaknile iz prezbiterija, pri nastopu niso povzročile škode itd. (Amnesty International public statement 2012, 3. april).

⁶⁹ Da dekletom kljub temu ne bi smelo biti sojeno, sta bila prepričana zunanja ministra ZN in EU (Wikipedia.org 2013c).

⁷⁰ Prav tako se z razsodbo sodišča ni strinjal predsednik Barack Obama (Vasilyeva 2012).

Freepussyriot.org, ugotovimo, da je sodišče s svojim ravnanjem v primeru Pussy Riot presenetilo mednarodno javnost ter diskreditiralo svojo veljavnost.

Andreas Gross član Parlamentarne skupščine Sveta Evrope je menil, da je prišlo do sodnega pregona skupine Pussy Riot zaradi kritike, ki so jo dekleta izrazila v obliki performansa, umeščene v katedralo Kristusa Odrešenika in ne zaradi same izbire prostora. Za javnost je povedal, da ima Cerkev od nekdaj velik vpliv na dogajanje v Rusiji in je bila najverjetneje pobudnica za kazenski pregon deklet: »Ruska Cerkev ima dolgo tradicijo služenja moči in tudi moč se vedno poslužuje Cerkve. To ni dober znak za svobodno družbo, zakaj Cerkev je nekaj privatnega, religija je nekaj zasebnega« (Gross v RFE/RL's Russian Service, 15. julij). Po mnenju Grossa bi se morali Cerkev in oblast držati ustave, v kateri je Rusija utemeljena kot sekularna država. Trdimo lahko, da je bila umestitev performansa v cerkveni prostor za marsikoga nesprejemljiva, vendar pa enako velja tudi za kazen. Številni politiki in veljaki so javno izpostavili, da sta Aljohina in Tolokonnikova materi, zaradi česar ne bi smeli biti kaznovani z zaporno kaznijo, saj naj bi v njunem primeru zadoščal pogojni izpust⁷¹. Podobnega mnenja so bili tudi tisti, ki so menili, da je kazen nujna; po njihovem mnenju bi lahko članici namesto kazni opravili javna dela (Freepussyriot.org 2012; Wikipedia.org 2013c).

Zagovorniki skupine Pussy Riot so priprtim dekletom izkazali podporo z različnimi protesti in umetniškimi akcijami, do katerih je prišlo po celem svetu. Tako si je ruski umetnik Pjotr Pavlenski v protest proti ilegalnemu pridržanju deklet zašil usta in se s pojasnilom postavil pred sanktpeterburško katedralo Kazan. S to akcijo je uspešno opozoril na kratenje osnovnih človekovih pravic v Rusiji, med njimi pravice do svobode izražanja (Erickson 2012). Trije nemški umetniki so se odločili za ponovno uprizoritev performansa *Punk molitev*, za kraj izvedbe pa so izbrali katedralo v Kölnu. Njihovo uprizoritev so, tako kakor uprizoritev skupine Pussy Riot, prekinili varnostniki katedrale, doletela pa jih je tudi denarna kazen za kršenje javnega reda (Wikipedia.org 2013c). Na praškem trgu Wenceslas je skupina umetnikov⁷² izkazala podporo skupini Pussy Riot s postavitvijo zidu, ki je bil nekakšna kopija znamenitega zidu Johna Lennona. Na zid, ki so ga poimenovali po skupini, so ljudem dovolili pisanje mnenja o delovanju in pregonu članic skupine Pussy Riot (Erickson 2012; Kenety 2012). Ameriška skupina Anti-Flag je izrazila podporo skupini Pussy Riot s priredbo pesmi

⁷¹ Pogojno kazen skupine je zagovarjal tudi nekdanji predsednik Ruske federacije Dmitri Medvedov (Wikipedia.org 2013c).

⁷² Umetniško akcijo je organizirala skupina Opona, ki je želela odpreti javno diskusijo o primeru Pussy Riot (Kenety 2012).

Punk Prayer – »*Virgin Mary, redeem us of Putin*« (Freepussyriot.org 2012). Številni glasbeni ustvarjalci so svoje nestrinjanje s sodnim razreševanjem primera Pussy Riot izkazali z bojkotiranjem napovedanih koncertov v Rusiji. Med tistimi, ki so se odločili za drugačno obliko podpore, je bila glasbenica Madonna. Madonna je na moskovskem koncertu nosila napis Pussy Riot, svojo uspešnico pa je odpela z masko na obrazu. Na koncertu je publiko nagovorila k strpnosti in opozorila na kršenje človekovih pravic v primeru Pussy Riot (Freepussyriot.org 2012; Lerner in Pozdorovkin 2013).

Rečemo lahko, da je številnim umetnikom pridržanje skupine Pussy Riot in sodno razreševanje primera predstavljalo navdih za ustvarjanje umetniških del. Med njimi je bil tudi Andrei Erofeev, ki je ustvaril umetniško delo *The Case of the Pussy Riot Artists*. Erofeev je *Punk molitev* komentiral kot »diabolični napad na patriotske vrednote s strani tuje, sodobne umetnosti«, do katerega je prišlo v ruskem prostoru, ki ima odpor do vsega, kar je tuje (Erofeev v Soulez 2012). Ta odpor je – kakor je že bilo zapisano – posledica t. i. ruske ideje, ki Rusijo v vseh pogledih vzpostavlja kot drugačno od Zahoda. Ruska ideja je temelj ruskega nacionalizma, zato ima velik vpliv na dejansko dogajanje v Rusiji. Erofeev je poudaril, da je primer skupine Pussy Riot prvi ruski primer kaznovanja umetnika po letu 1984, ko je bil na zaporno kazen obsojen umetnik Leonid Lamm (Soulez 2012). Ta podatek je nepravilen, saj je organizacija Human Rights Watch zabeležila, da je bil leta 2010 zaradi religijskega sovraštva kaznovan soorganizator kontroverzne razstave *Prepovedana umetnost-2006*, preganjani pa naj bi bili tudi številni drugi umetniki (Human Rights Watch 2012). Časopis *The Guardian* je tako zapisal, da je Rusija leta 2007 prepovedala izstop iz države umetnikoma Blue Noses, leta 2012 pa je preprečila dve razstavi – razstavo o skupini Pussy Riot in razstavo *Ikone* (Elder 2012b). Leta 2013 je bilo v Rusiji prepovedano predvajanje filma o skupini Pussy Riot, kar potrjuje aktivno cenzuro umetniškega področja v tej državi (Mandell 2013).

Skupino Pussy Riot so poleg omenjenih oseb, skupin in organizacij podprli tudi drugi ljudje⁷³. Kakor je zapisano na spletni strani Freepussyriot.org, je bil kazenski pregon skupine Pussy

⁷³Ad-Rock (Beastie Boys), Adele, Ai Weiwei, Alanis Morissette, Alexander Lebedev, Alice Bag, Alla Pugacheva, Alt-J, Angelique Kidjo, Angela Merkel, Animal Collective, Annie Lennox, Arcade Fire, Arch Enemy, Aung San Suu Kyi, Beadyman, Björk, Billy Bragg, Billy Joel, Bob Geldof, Bonnie Raitt, Boris Akunin, Bryan Adams, Bruce Springsteen, Cat Power, Catherine Ashton, Chase & Status, Chulpan Khamatova, Clock Opera, Coldplay, Danny Schechter, Debbie Harry, Dido, Django Django, Don Henley, Eddie Vedder, Esperanza Spalding, European Green Party, Faith No More, Franz Ferdinand, First Aid Kit, Foster the People, Feodor Bondarchuk, Fun., Graham Nash, Green Day, Harry Styles, Iiro Rantala, Dave Stewart, James Morrison, Jackson Browne, Jeff Beck, Joan Armatrading, Joan Baez, Joe Perry, Johnny Marr, KT Tunstall, Karel Schwarzenberg, Karen O, Kate Nash, Kathleen Hanna, Ke\$ha, Kim Gordon, Laurie Anderson, Lech Walesa, Le Tigre, Liam Payne, Lily Rose Cooper, Louis Tomlinson, Lykke Li, Marina & the Diamonds, Mark Knopfler, Markus Lönning,

Riot »samo eden od načinov, kako Putinov sistem poskuša utišati celotno generacijo umetnikov« (Freepussyriot.org 2012, 08. december), da ti ne bi poskušali izvajati političnega protesta skozi umetnost, kulturno udejstvovanje in družbeno delovanje. Zaključimo lahko, da je *Punk molitev* subverzivno umetniško dejanje, s katerim je skupina izrazila nestrinjanje z obstoječo politično situacijo v Rusiji. Performans je izzval tako pozitivne kot negativne odzive. Če pogledamo medijske objave in javnomnenjske raziskave, ki so bile opravljene v Rusiji, dobimo sliko polarizirane ruske javnosti, pri kateri je bilo na eni strani zaznati težnjo h kaznovanju skupine Pussy Riot, na drugi strani pa je bilo opaziti strinjanje z izvedeno akcijo in izkazovanje najrazličnejše podpore skupini. Na podlagi informacij iz različnih virov lahko posplošeno zaključimo, da je bilo pozitivne odzive na *Punk molitev* mogoče zaznati zlasti izven Rusije, medtem ko so bile negativne reakcije prisotne predvsem med ruskim prebivalstvom. Obsojene članice skupine so s svojim bojem za človekove pravice pridobile naklonjenost mednarodne skupnosti, ki je strogo obsodila rusko ravnanje v sodnem primeru Pussy Riot. Za konec naj izpostavimo, da se je Putin decembra 2013 odločil za amnestijo obsojenih članic skupine Pussy Riot. Putin je kot uradni razlog za predčasni izpust Tolokonnikove in Aljohine navedel starševstvo, ugibamo pa lahko, ali se za tem skrivajo tudi drugi razlogi, med njimi gostitev olimpijskih iger v Sochiju (Grow 2013).

4.4 Videoposnetki *Punk molitve*

Prva videoposnetka *Punk molitve*, ki sta se že pred marcem 2012 pojavila na spletni strani Youtube.com, sta bila glavni obremenilni dokaz proti članicam skupine Pussy Riot. Mediji so kot samoumevnega avtorja originalnega in zmontiranega videoposnetka navajali skupino Pussy Riot. Kot avtorja jo je prepoznalo tudi moskovsko sodišče, čeprav pri opravljeni preiskavi ni našlo ustreznih dokazov. Septembra 2012 je član ruske Liberalno-demokratske stranke Aleksander Starovoitova podal zahtevo za preiskavo vseh na internetu objavljenih videoposnetkov skupine Pussy Riot, ki so bili dokumentirani v katedrali Kristusa Odrešenika

Massive Attack, Melissa Etheridge, Michael McFaul, Michael Stipe, Mike Mills, Moby, Neil Tennant, Neneh Cherry, Niall Horan, Nina Hagen, Olga Darfi, Ozzy Osbourne, Paloma Faith, Paul Murphy, Paul Simon, Patti Scialfa, Patti Smith, Peaches, PEN International, Pete Townshend, Peter Buck, Peter Gabriel, Phoenix, PJ Harvey, Planettransgender.org, Plastic People of the Universe, Portishead, Portugal. The Man, Radiohead, Rain Phoenix, Red Hot Chilli Peppers, Rise Against, Romy Madley-Croft, Rubén Blades, Yasiin Bey, Yevgeny Mironov, Yoko Ono, Youssou N'Dour, Scissor Sisters, Sean Lennon, Siobhan Fahey, Sir Elton John, Sir Paul McCartney, Sleigh Bells, Stephen Malkmus, Sting, Stephen Fry, Stuart Semple, The Clash, The Chemical Brothers, The Hidden Cameras, Tracy Chapman, The Knife, Thurston Moore, Tom Lehrer, Tom Morello, U2, Zayn Malik itd. (Kenety 2012; Carlson 2012; Amnesty International 2013; Wikipedia.org 2013c).

(Freepussyriot.org 2012). Po njegovem mnenju naj bi ti »žalili čustva milijone vernikov«, kar naj bi slabo »vplivalo na javno moralo« (Starovoitova v Freepussyriot.org 2012, 15. november). S spletne strani Freepussyriot.org je mogoče izvedeti, da je moskovska sodnica Marina Musimovič prepoznala video material skupine Pussy Riot kot ekstremističen, saj množično hujska proti Putinu in »ponižuje številne družbene skupine na podlagi njihove vere« (Musimovič v Freepussyriot.org 2012, 29. november). Ker sta originalni in zmontirni videoposnetek na internetu dostopna vira, ki pričata o poteku performansa *Punk molitev*, se bom v nadaljevanju osredotočila na njuno analizo.

4.4.1 Analiza originalnega videoposnetka *Punk molitev*

Originalni videoposnetek, do katerega je še mogoče dostopati prek interneta, je bil na spletni strani Youtube.com objavljen 2. julija 2012. Videoposnetek, ki nosi naslov *Pussy Riot gig at Christ the Savior Cathedral (original video)*, je v barvnem formatu, slabše kvalitete, njegova dolžina predvajanja pa znaša 1:34 (Youtube.com 2012a). Objavljeni videoposnetek se odvija v prezbiteriju cerkvenega objekta, iz naslova pa je mogoče razbrati, da gre za moskovsko katedralo Kristusa Odrešenika. Videoposnetek se začne s prikazom treh mladih deklet⁷⁴, ki v naglici slačijo temnejša oblačila, pod katerimi nosijo pisane kostume. Razlogi za hitenje se skrivajo v samem prostoru, v katerem so; v predelu cerkve, kjer se nahaja oltar, je gibanje omejeno le na cerkveno osebje. Videoposnetek nam da jasno vedeti, da dekleta ne želijo biti razpoznavna, saj se pred kamero pojavijo v maskah. Po izbiri oblačil in mask sodeč lahko trdimo, da gre za članice skupine Pussy Riot, kar kasneje potrjuje tudi glasba, ki spremlja nastopajočo formacijo.

Na videoposnetku je vpadljiv poskus usposobitve električne kitare s strani ene izmed nastopajočih deklet. Kot je razvidno, je dekletu to preprečil varnostnik katedrale, medtem ko je drugi nastopajoči osebi uspelo vključiti prenosni radio, iz katerega je zadonela melodija pesmi *Virgin Mary, Put Putin Away* (Freepussyriot.org 2013). Dekleta so na melodijo začela plesati, skakati, dvigovati pesti in vpiti besedilo, med vzkliki pa je mogoče prepoznati »Gospodovo sranje«⁷⁵ (Pussy Riot v Ateism.ru 2012; Youtube.com 2012a). Iz videoposnetka

⁷⁴ Kasneje je videti pet deklet. Na podlagi videoposnetka je mogoče trditi, da je pri performansu sodelovalo najmanj pet oseb, medtem ko je oblast zaradi suma sodelovanja pri dogodku pridržala le tri članice skupine Pussy Riot.

⁷⁵ Glej Pussy Riot v Ateism.ru 2012.

je razvidno, da je varnostnik katedrale posredoval in radio izključil, vendar so dekleta nadaljevala s performansom, ki je vseboval več elementov pravoslavne molitve. Tako je na videoposnetku videti mimetično gesto križanja, ki je bila izvedena z desno roko in uporabo štirih prstov ter je potekala z desne proti levi strani. Križanje je bilo izvedeno skupaj s priklonom, ki je pogosto vključen v pravoslavne obrede. Dekleta so bila med molitvijo obrnjena stran od ikonostas, njihov pogled pa je bil usmerjen v prostor, kjer običajno stojijo verniki. Ikone – bodisi tiste, ki so del ikonostas, bodisi ostale – imajo pomembno vlogo v življenju pravoslavno verujočih, saj služijo kot medij, prek katerega poteka komunikacija s spiritualnim svetom. To je razlog, zakaj se pravoslavni verniki vedno spoštljivo obrnejo proti ikonam, kadar molijo (Wikipedia.org 2013d), česar pa na videoposnetku ni mogoče razbrati. Videoposnetek *Pussy Riot gig at Christ the Savior Cathedral (original video)* se zaključuje tako, da so dekleta odvedena izpred oltarja. Na podlagi videoposnetka lahko trdimo, da dekleta niso storila materialne škode na cerkvenem objektu.

4.4.2 Analiza zmontiranega videoposnetka *Punk molitev*

Na spletni strani Youtube.com je mogoče najti številne zmontirane videoposnetke *Punk molitve*, med katerimi so tudi takšni, ki v podnapisih vsebujejo besedilo pesmi *Virgin Mary, Put Putin Away*. Videoposnetek, ki nosi naslov *Pussy Riot – Punk Prayer »Virgin Mary, Put Putin Away« (English Subtitles)*, je bil na internetu objavljen 17. avgusta 2012. Videoposnetek je v barvnem formatu slabše kvalitete, njegova dolžina predvajanja pa znaša 1:59 (Youtube.com 2012b). Videoposnetek je rezultat montaže dveh posnetkov, ki sta nastala na različnih krajih; originalnemu videoposnetku iz katedrale Kristusa Odrešenika je bil pri dolžini 0:20 dodan videoposnetek iz katedrale Epifanija, ki prikazuje skupino Pussy Riot pri plesu, petju in igranju kitare⁷⁶ (Baranchuk 2013). Tako kot posnetek iz katedrale Kristusa Odrešenika je tudi posnetek iz katedrale Epifanija slabše kvalitete. Kljub prisotnosti različnih osvetlitev nam daje kontinuiteta montaže občutek, da so se dogodki odvijali v časovnem zaporedju ter na enem in istem kraju. Gre za odlično montažo, saj je gledalec ne opazi, v kolikor videoposnetka ne spremlja s koncentracijo. Zmontiranemu videoposnetku *Punk molitve* je bil odvzet originalni zvočni posnetek, namesto njega pa je bila sliki dodana kvalitetno posneta pesem *Virgin Mary, Put Putin Away*, katere melodija in besedilo spominjata na molitev (Richters 2012). Dekleta so strukturo melodije dosegla s kombinirano

⁷⁶ Na videoposnetku je videti tudi naključno mimoidoče ljudi.

uporabo elementov koralne glasbe in punk ritma⁷⁷. Posamezne kitice besedila (prva, četrta, peta in osma kitica) so odpele skupaj in tako imitirale zborovsko petje, ki uspešno poustvarja občutek, da je poslušalec v cerkvi. V nadaljevanju magistrskega dela, se bomo zaradi lažjega razumevanja performansa ustavili pri besedilu in pogledali, o čem so dekleta pela.

Pussy Riot – A Punk Prayer

Virgin Mary, Mother of God, put Putin away,

Put Putin away, put Putin away.

Black cassock, golden epaulettes,

All parishioners are crawling to bow,

The phantom of freedom is in heaven,

Gay-pride sent to Siberia in chains.

The head of the KGB, their chief saint,

Leads a convoy of protesters to jail,

In order not to offend His Holiness,

Women should give birth and love.

Shit, shit, the Lord's shit!

Shit, shit, the Lord's shit!

Virgin Mary, Mother of God, become a feminist,

Become a feminist, become a feminist.

⁷⁷ Punk je glasba, ki je pogosto asociirana s politiko (Street 2012).

*The Church praises rotten dictators,
Religious procession of black limousines,
A preacher will meet you at school,
Go to class - bring him money!*

*Patriarch Gundyay believes in Putin,
Bitch, it would be better to believe in God,
The chastity belt will not replace mass-meetings,
Mary, Mother of God, is with us in protest!*

*Virgin Mary, Mother of God, put Putin away,
Put Putin away, put Putin away (Pussy Riot v Ateism.ru 2012).*

V prvi kitici pesmi, ki se na koncu besedila ponovi, se skupina Pussy Riot obrača k Mariji in jo prosi za Putinov odpoklic. Razloga za to zahtevo iz besedila ni mogoče razbrati, vendar lahko sklepamo, da se skupina ni strinjala s ponovnim kandidiranjem Putina za predsednika države in s podaljšanim predsedniškim mandatom. V drugi kitici je govora o klerikih, ki vernikom predstavljajo zgled. Kitica izpostavlja, da so posledice cerkvenega vpliva na vsakdanje življenje vidne v kršenju osnovnih človekovih pravic v Rusiji, med njimi pravice do spolne izbire. Kakor smo že omenili, ima RPC privilegiran položaj med religijami, kar velja tudi za področje izobraževanja. RPC je z državo sklenila dogovor, v katerem se je zavezala, da bo z verskim izobraževanjem ljudi pomagala pri ohranjanju moralnih vrednot v ruski družbi⁷⁸. Ker je RPC mnenja, da sta homoseksualnost in njena propaganda nemoralni, ju ne tolerira, država pa ju ne dovoljuje. V tretji kitici *Punk molitve* je govora o odnosu med RPC in politiko. Putin je v kitici opisan kot svetnik, ki ga kleriki častijo, ker je preprečil delovanje državnih nasprotnikov. Zapiranje političnih oporečnikov ki opozarjajo, da je ruski politični sistem tesno povezan z RPC, je del ruskega vsakdana in predstavlja razlog več za poziv skupine k odstopu Putina. Tretja kitica se zaključuje z opozorilom, da bi ženske morale

⁷⁸ Putin je na začetku februarja 2012 sprejel odlok o obveznem verouku v šolah (G. V. 2012).

početi to, kar jim veli Bog – tj. ljubiti in imeti otroke – če ne želijo užaliti avtoritete. Pussy Riot so za javnost povedale, da se z družbeno dodeljenimi vlogami žensk v Rusiji ne strinjajo. Tako ne preseneča, da so situacijo v državi označile kot »Gospodovo sranje«⁷⁹ (Pussy Riot v Ateism.ru 2012) in se obrnile k Mariji s prošnjo, da postane feministka. Iz šeste kitice je mogoče razbrati, da je skupino Pussy Riot vznemirila tudi uvedba obveznega verouka v šole. Sedmo kitico lahko označimo kot močno sporočilno, saj so Pussy Riot v njej izpostavile, da patriarh Kirill I⁸⁰ verjame v Putina namesto v Boga. Skupina je na koncu opozorila, da jim nihče ne more preprečiti protestiranja.

V pesmi se pojavljajo imena političnih in verskih osebnosti (npr. Putin in patriarh Kirill I), besede, ki se navezujejo na politično dogajanje v Rusiji (npr. pravice gejev) in verske ikone (npr. Marija) ter številne psovke. Pesem, ki obravnava družbeno dogajanje v Rusiji, kritizira politično situacijo v državi in strogo obsoja povezavo Cerkve s politiko, je skupaj s performansom postavila pod vprašaj servilnost RPC in delovanje Putinovega režima ter opozorila na konservatizem sodobne ruske družbe. RPC ima, kot smo že omenili, dolgo tradicijo služenja ruski državi, ta pa ima dolgo tradicijo upoštevanja RPC. V času zadnjih ruskih carjev je bila RPC podrejena Ruskemu imperiju, ortodoksna vera pa tesno povezana z nacionalno identiteto, ki je v večini zahodnih držav zamenjala religijsko (samo)opredeljevanje. Ravno tesna povezava RPC s cesarskim režimom je šla v nos boljševikom, ki so prevzeli oblast z oktobrsko revolucijo leta 1917 in zagovarjali napredni ateizem. Boljševiki so bili edini, ki so po delovanju carja Petra Velikega poskušali omiliti cerkveni vpliv na rusko družbo, a niso preprečili delovanja RPC. Nasprotno, četudi se RPC v komunističnih časih ni godilo najbolje, je imela zaradi zavezništva privilegiran položaj med verskimi institucijami, ki ji ga je uspelo ohraniti vse do danes. Skupina Pussy Riot je v pesmi kritizirala cerkveni položaj in opomnila na protiustavno prepletanje Cerkve in sekularne države, v kateri naj bi bila vera nekaj privatnega in ne nekaj, kar sodi v javne govore oziroma javne prostore. Kljub temu, da je skupina Pussy Riot opozorila na nekatere pereče probleme Rusije, ki se dotikajo tudi RPC, so statistični rezultati javnomnenjskih raziskav pokazali, da večina ljudi ni spremenila svojega mnenja o obstoju in delovanju RPC.

Zmontirani videoposnetek performansa, v katerem je opaziti veliko gibanja, se ujema z besedilom pesmi, ki med drugim problematizira družbeni položaj žensk v Rusiji. Ker telo

⁷⁹ »Gospodovo sranje« (Pussy Riot v Ateism.ru 2012) se tako ne navezuje na religijo, temveč na cerkveni vpliv na politiko.

⁸⁰ Da gre za Kirilla I je jasno, saj njegovo ime sestoji iz imena Gundyay (Gundjajev).

samo na sebi nosi informacije o tem, kdo je človek, lahko rečemo, da dekleta uprizarjajo ženske in njihov nemočen položaj v družbi, ki pa ni neizboljšljiv. Ravno aktivno udejstvovanje je tisto, ki ima vpliv na spremembo samoumevne pozicije žensk, ki jo okolje in pogosto tudi ženske same razumejo kot "naravno" dejstvo in ne kot družbeni konstrukt. Rečemo lahko, da so članice skupine Pussy Riot z umestitvijo performansa v katedralo Kristusa Odrešenika opozorile na spolno določenost cerkvenega prostora in redukcijo žensk na zasebno sfero življenja oziroma dom, s tem pa so postavile pod vprašaj samoumevno namembnost različnih prostorov, v katerih poteka vsakdanje življenje ljudi. Prostori so vedno odraz družbenih interesov, ki so različni in se skozi zgodovino spreminjajo, zato pravimo, da se aktivno oblikujejo z bojem družbenih skupin za dominanten položaj v družbi. Sveti prostori so imeli v preteklosti številne funkcije, danes pa je njihova primarna namemba opravljanje verskih dejavnosti. Zaključimo lahko, da so Pussy Riot z vstopom v sveti prostor postavile pod vprašaj odnose, ki so ta prostor določili in ga aktivno ohranjali vse do danes. S tega vidika je bila katedrala Kristusa Odrešenika pravšnji prostor za izvedbo *Punk molitve*, saj je bila in je močno povezana z aktualnim družbenim dogajanjem (zatiranje žensk, zatiranje istospolno usmerjenih, zatiranje drugače verujočih itd.) in političnim udejstvovanjem v Rusiji. RPC je performans skupine Pussy Riot razumela kot namerno desakralizacijo prostora, katere namen ni bil družbeni oziroma politični protest, temveč zlonamerna povzročitev škode vernikom in Cerkvi. Skupina je v performans vključila elemente molitve in tako poskrbela, da je umetniški akt na eni strani zaobjel kontekst, v katerega je bil umeščen, na drugi strani pa omogočal številne nepredvidljive interpretacije. Skupina je za izvedbo performansa izbrala tudi pravi čas, in sicer čas ruskih predsedniških volitev in pravoslavnega praznika maslenica. Kot smo že omenili, je Cerkev takrat izrekla javno podporo Putinu, ki so jo Pussy Riot strogo obsodile kot kršenje načel sekularne države.

Če hočemo razumeti, kaj so Pussy Riot želele povedati s pesmijo in performansom, moramo najprej ugotoviti razliko med protestno glasbo in glasbo upora. Protestna glasba je tista, ki ima jasno določenega nasprotnika in ga direktno naslavlja, zanjo pa velja, da postavlja vprašanja, daje odgovore in poziva k politični akciji (Laing v Street 2012). Nasprotno je za glasbo upora značilno, da nima jasno zastavljenih naslovnikov, vprašanj, odgovorov ali pozivov, saj se lahko političnost glasbe skriva zgolj »v samem petju« (Laing v Street 2012, 44). V primeru *Punk molitve* je šlo za protestno pesem, za katero je mogoče na podlagi predelane literature trditi, da je odraz političnih prepričanj članic skupine Pussy Riot. Kljub temu je potrebno izpostaviti, da velik delež prebivalcev Rusije pesmi ni prepoznal kot oblike

političnega protesta, temveč kot huligansko dejanje sovražnega govora in namerno desakralizacijo svetega prostora. Prav tako je le 1 % reprezentativnega vzorca, zajetega v raziskavo javnomnenjskega centra VTsIOM, menil, da gre za sodobno umetniško udejstvovanje. Razloge za to je na eni strani mogoče najti v veliki gledanosti televizije, ki enostransko poroča o dogajanju v Rusiji, na drugi strani pa v visokem deležu verujočih, ki pripadajo RPC in prevzemajo uradna stališča te institucije. Kljub temu, da je bilo v *Punk molitvi* zaznati negativno nastrojenost do klerikov in krivovercev, je uradna analiza videoposnetkov pokazala, da članic skupine ni motiviralo sovrašтво do pravoslavnih vernikov ali vere (HRO.org 2012; Stenin 2012b). Performans je bil izven Rusije razumljen kot politični protest, kar dokazujejo tako medijske objave in komentarji kot tudi podprtje skupine s strani mednarodnih organizacij. Zaključimo lahko, da je akcija skupine Pussy Riot uspešno mobilizirala množice ljudi na Zahodu, v Rusiji pa je naletela na odpor. Tako se je le manjše število ruskih državljanov udeležilo protestov proti nepravilnemu pridržanju članic skupine Pussy Riot in izrazilo nestrinjanje z kaznovanjem. To potrjujejo tudi rezultati javnomnenjskih raziskav, ki so pokazali, da ima večina ruskega prebivalstva negativno mnenje o skupini Pussy Riot – če se strinja ali ne strinja z določeno obliko kaznovanja.

Če primerjamo originalni videoposnetek iz katedrale Kristusa Odrešenika z zmontiranim videoposnetkom ugotovimo, da je za vtis koncerta v primeru *Punk molitve*⁸¹ odgovorna kontinuiteta montaže (Twickel 2012). Pussy Riot niso nameravale odigrati koncerta, kakor je bilo to pogosto napačno interpretirano, temveč so želele izraziti svoje nestrinjanje z družbenim dogajanjem v Rusiji in pri tem kot izrazno sredstvo uporabiti performans. Številni ljudje, ki so na podlagi zmontiranega videoposnetka menili, da je šlo v primeru Pussy Riot za poskus izvedbe koncertnega nastopa in ne za nekaj sekund trajajoč performans, izkazujejo tako nepoznavanje primera kot nepoznavanje dejstev o performansu. V ospredju *Punk molitve* ni mogoče najti običajne razvedrilne funkcije, ki je sestavni del koncertov, temveč idejo, ki izziva dominantne vrednote in prakse. Zakaj se je skupina (in ali se je sploh skupina) odločila za montažo dveh videoposnetkov, ni znano. Sklepamo lahko, da je bil končni produkt sestavljen iz dveh videoposnetkov, ker je iz enega videoposnetka nastalo premalo materiala za atraktivno internetno objavo. Zaključimo lahko, da je skupina Pussy Riot s svojim performansom poskušala problematizirati družbeno in politično dogajanje v državi, kar ji je tudi uspelo. Izbira performansa je bila enkratno sredstvo za vzpostavitev kritičnega odnosa do obstoječega, spletna objava pa je bila taktična poteza, s katero je *Punk molitev* doživela

⁸¹ V originalnem videoposnetku performansa je bilo videti le eno članico skupine z glasbenim inštrumentom.

svetovno odmevnost. Skupina je s svojim nastopom v katedrali Kristusa Odrešenika v Ljudih spodbudila premislek o tem, kakšna obnašanja so za določene prostore primerna oziroma neprimerna, kdo je tisti, ki to stvar doreče in kakšni so razlogi v ozadju teh dogovorov.

4.5 Intervju s skupino KUD Ljud

Ker me je zanimalo, kaj o izboru sakralnega prostora za izvedbo performansa menijo slovenski performerji, ki aktivno ustvarjajo pri nas in v tujini, sem se odločila za izvedbo krajšega strukturiranega intervjuja s skupino KUD Ljud. Skupina KUD Ljud je nastala leta 2006 in združuje različne ustvarjalce, ki verjamejo »v "živo" umetnost«⁸², zato svoja umetniška dela umeščajo v urbane prostore javnega značaja (Ljud.si 2014). Za KUD Ljudovce je značilno, da kombinirajo različne žanre ter uporabljajo različne tehnike in stile ustvarjanja umetniških del. Glavni razlog za odločitev o intervjuju s skupino KUD Ljud je, da ima ta dolgoletne izkušnje pri ustvarjanju performansov tako v Sloveniji kot drugod po svetu (Iran, Izrael, Južna Koreja, Belorusija, Danska ...) (Ljud.si 2014). Pritegnil me je tudi zapis na njihovi spletni strani, ki pravi da »veliko pozornost posvečajo razmisleku o namenu in socialni umeščenosti svojega delovanja« (Ljud.si 2014).

4.5.1 Povzetek in analiza intervjuja

S skupino KUD Ljud sem stopila v stik po elektronski pošti, kamor sem poslala v naprej pripravljen vprašalnik o skupini Pussy Riot. Odgovore na vseh sedem zastavljenih vprašanj sem dobila 6. februarja 2014. Na vprašanja je odgovarjal član skupine KUD Ljud Jaša Jenull, zato odgovori odražajo predvsem njegova mnenja in stališča, ki niso nujno enaka mnenjem in stališčem ostalih članov skupine. Prav tako je mnenje skupine KUD Ljud le eno izmed mnenj o primeru Pussy Riot, zato ga je nemogoče posploševati.

Jaša Jenull je v intervjuju povedal, da je bila *Punk molitev* umeščena v t. i. »namenski« prostor, tj. prostor, ki si ga »tako ali drugače lastijo določene skupine« (glej prilogo). Na odločitev skupine Pussy Riot za izvedbo performansa v cerkvi, ki predstavlja prostor verskega združevanja, je reagiralo veliko ruskega prebivalstva; kljub temu, da so nekateri dejanje

⁸² Za skupino KUD Ljud je živa umetnost tista umetnost, »ki je v neposrednem stiku z gledalcem«, interakcija pa je razumljena »kot ritual, kot dogodek socialnega združevanja« (Ljud.si 2014).

skupine odobraval, ga je večina strogo obsodila. Podobne odzive so tekom zgodovine doživela umetniška dela po vsem svetu. V intervjuju so bile izpostavljene predvsem tiste umetniške akcije, ki so se nedolgo nazaj zgodile na domačih tleh in so izzvale množične reakcije slovenskega prebivalstva (glej prilogo). Ena izmed njih je bila naslovnica albuma Bitchcraft, na katero je skupina Strelnikoff umestila sliko brezjanske Marije Pomagaj s podgano ter tako razburila Cerkev in številne vernike. Med znane umetniške provokacije, ki so kritizirale Rimskokatoliško cerkev, sodijo tudi akcije Marka Breclja⁸³ in Petra Mlakarja. Mlakar je svojo najbolj odmevno akcijo umestil v cerkev svete Neže v Kumu, kjer je nagovoril zbrano občinstvo in povzročil desakralizacijo svetega prostora, ki ga je Cerkev nato morala ponovno blagosloviti (Cirman 2012). Poleg navedenih primerov obstajajo še drugi umetniški dogodki, ki so morda manj poznani, a so bili pred hujšimi sankcijami. Eden izmed njih je bila zagotovo medijska objava fotografije iz razstave Tandem Eclipse v Ljubljani, ki je prikazovala golo Marijo, zavetnico Ptujске gore. Urad vlade za verske skupnosti Slovenije je ugotovil, da gre v primeru fotografije za žaljenje verskih čustev, zato je ustvarjalki obtožil razpihovanja verskega sovraštva, ki je po slovenski zakonodaji kaznivo dejanje (Modic 2008; Cirman 2012). To, kar je storila skupina Pussy Riot, je v nekaterih pogledih podobno temu, kar je leta 1977 storila skupina Sex Pistols (Wikipedia.org 2014a). Skupina je takrat izdala pesem *God Save the Queen*, priredbo istoimenske himne Združenega kraljestva Velike Britanije in Severne Irske ter Skupnosti narodov Velike Britanije in njenih nekdanjih kolonij, ki je blatila kraljičino ime (Wikipedia.org 2014b). Prirejena himna je sprožila množično zgražanje ljudi, ki se je stopnjevalo vse do trenutka, ko je skupina s pesmijo nastopila na kraljičinem jubileju in bila aretirana (Wikipedia.org 2014a). Na tem mestu je potrebno poudariti, da niso bili odmevni le primeri umetniških akcij in performansov, ki so pri ljudeh sprožili negativne reakcije, temveč tudi primeri, ki so v ljudeh vzbudili pozitivna čustva. Eden izmed primerov je bila zagotovo akcija ruske skupine Vojna, v kateri je v meniha zamaskiranemu članu skupine uspelo s krajo oškodovati trgovino (glej prilogo).

Jaša Jenull je menil, da je skupina Pussy Riot s svojim performansom grajala rusko protiustavno prepletanje Cerkve z državo in države s Cerkvijo (glej prilogo). Prav tako je menil, da je v *Punk molitvi* zaznati kritiko ruske »patriarhalne in šovinistične družbe«, prezentirane v Cerkvi in njeni strukturi (glej prilogo). Na podlagi povedanega lahko sklenemo, da je intervjuvanec razumel sporočilo *Punk molitve* tako, kakor je to želela skupina Pussy Riot. Prav tako je razumel sporočilo performansa enako, kakor drugi umetniki na

⁸³ V eni izmed akcij je Breclj utišal cerkvene zvonove (glej prilogo).

Zahodu⁸⁴, vsekakor pa drugače, kakor prebivalci Rusije. Posplošeno gledano lahko namreč trdimo, da so ruski državljani razumeli *Punk molitev* kot naklepno dejanje, ki je odraz sovraštva do vernikov, cerkve in cerkvene institucije. To, da je bilo sporočilo performansa na Zahodu razumljeno drugače kot v Rusiji, ima veliko opraviti tudi s specifično izbiro prostora za izvedbo performansa (glej prilogo). Iz intervjuja sicer ne izvemo, zakaj je skupina Pussy Riot izbrala ravno katedralo Kristusa Odrešenika, vendar lahko podatke o tem izbrskamo iz razpoložljive literature. Eden od ključnih razlogov za umestitev *Punk molitve* v katedralo Kristusa Odrešenika je zagotovo ta, da si je ne lasti ena skupina ljudi, temveč več skupin, med njimi tudi nacionalisti. Ponovno zgrajena katedrala Kristusa Odrešenika je nosilec nacionalnih pomenov, tako kakor je bila to njena predhodnica, ki je bila zgrajena v spomin na patriotsko vojno, v kateri je Rusija premagala Napoleonovo vojsko. Katedrala prezentira tudi prepoved ruskega pravoslavja in RPC, ki sta navkljub privilegiranemu položaju v času sovjetskega režima utrpela ogromno škodo. Zaključimo lahko, da se je skupina Pussy Riot odločila za katedralo Kristusa Odrešenika, ker ta ni le nosilka religijskih konotacij, temveč tudi nacionalnih pomenov ter je kot taka ustrezna za kritiko patriarhalne in šovinistične družbe v Rusiji. Hkrati je katedrala Kristusa Odrešenika cerkev, kamor zahajajo politični in drugi veljaki, zato je primerna za javno izpostavitve nespoštovanja sekularne ureditve države. Če bi članice skupine Pussy Riot namesto katedrale izbrale kateri koli drug sveti prostor v Rusiji, jih najverjetneje ne bi doletele takšne sankcije, kakor so jih v primeru umestitve *Punk molitve* v katedralo Kristusa Odrešenika. V kolikor bi bil performans postavljen v drugačen kontekst in prostor, najverjetneje ne bi dosegel svojega namena (glej prilogo).

Jenull je za intervju povedal, da takšni performansi, kakršna je bila *Punk molitev*, temeljijo na provokaciji (glej prilogo). Izziv je, »kako akcije zastaviti na pravi meji med inteligentno provokacijo in nečim, kar se da interpretirati in obravnavati kot objestni vandalizem« (glej prilogo). Skupina Pussy Riot je naredila "napako" v zasnovi performansa, saj je ta dopuščal neštete interpretacije, med njimi tudi to, da je šlo v primeru *Punk molitve* za ekstremistično dejanje razpihovanja verskega sovraštva in desakralizacijo svetega prostora. Možnosti za različne interpretacije je zaradi številnih že omenjenih konotacij omogočal tudi prostor, ki je predstavljal prizorišče performansa. Prav tako je bila problematična medijska prezentacija svetega prostora kot sovražnika skupine Pussy Riot, ki je prizadela zlasti vernike. Slednji so se identificirali kot tarče *Punk molitve* in do nje vzpostavili negativno držo, kar je opazila tudi ruska oblast. Ta je za kaznovanje skupine potrebovala podporo večinskega deleža

⁸⁴ Posplošeno gledano.

prebivalstva, saj si je lahko le tako zagotovila, da članice skupine ne bodo doživele »mučeniškega efekta« (glej prilogo). Jenull je bil prepričan, da bi vlada in Cerkev reagirali drugače, v kolikor bi zaslutili, da bi dekleta lahko požela množično odobravanje (glej prilogo). Kljub temu, da je velik delež ruskega prebivalstva domneval, da za skupino Pussy Riot stoji nekdo drug, je Jenull v intervjuju povedal, da se mu »ne zdi ravno najbolj verjetno, da bi šlo za kakšen strateški načrt "stricev iz ozadja"«⁸⁵ (glej prilogo). Da je večina ljudi menila, da za skupino stoji nekdo drug, sta najverjetneje odgovorni izbiri prostora in časa ter tudi sama vsebina performansa.

Član skupine KUD Ljud je v intervjuju povedal, da je bila skupina Pussy Riot kaznovana tudi v opomin ostalim umetnikom. Jenull je bil mnenja, da je bila zaporna kazen za pripadnice skupine Pussy Riot nesorazmerna s prekrškom, ki so ga dekleta storila. Čeprav običajno prihaja do politično motiviranih kaznovanj umetnikov v totalitarnih režimih, je svoboda delovanja v javnem prostoru omejena⁸⁶ po vsem svetu. Na vprašanje, zakaj je bil performans skupine Pussy Riot tako odmeven, je Jenull odgovoril, da tudi zato, ker so dekleta izkoristila svoje attribute. Z Jenullom se je mogoče strinjati, saj vsako telo s svojo pojavnostjo nosi informacije o družbenem položaju (glej prilogo). Kadar gre za »umetničino/umetniškovo uprizarjanje lastnega telesa«, gre tudi za uprizarjanje umetnikovega »spola, seksualnosti, spolne usmerjenosti, rase, etnične in razredne pripadnosti ter drugih identifikacij« (Jones 2002, 241). Rečemo lahko, da je umetnikovo telo enačeno z umetnikovim delom, ob tem pa ni le pripomoček oziroma sredstvo za vzpostavitev umetniškega dogodka, temveč veliko več; je »izraz sveta, vidna oblika naših namer«, ki briše meje med nastopajočim in občinstvom (Nemser v Jones 2002, 60). Jenull je v intervjuju navedel podoben primer in sicer feministično skupino FEMEN, ki za doseg umetniških ciljev izkorišča svoj videz (glej prilogo).

Zaključimo lahko, da ima prostor izreden pomen, vendar pa je, kakor je poudaril Jenull, potrebno razlikovati med dvema tipoma performansov, do katerih prihaja v prostorih; med performansi, ki »nagovarjajo konkretne ljudi v konkretnem javnem prostoru« in med performansi, ki so namenjeni »viralnemu širjenju« po spletu (glej prilogo). Kakor je za intervju povedal Jenull, je razvoj tehnologije in medijev komuniciranja narekoval širjenje viralnih performansov, zato nas ne sme čuditi »porast akcij, ki so tako rekoč uprizorjene v

⁸⁵ Struktura *Punk molitve* nakazuje, da je bil performans narejen za umestitev v katedralo Kristusa Odrešenika. Da za skupino Pussy Riot najverjetneje ni stal nekdo drug, nakazujejo tudi neusklajene reakcije članic skupine.

⁸⁶ Najpogosteje s predpisi o primernem obnašanju, s prepovedmi in z kaznimi.

javnem prostoru, njihovo ciljno občinstvo pa sedi doma za računalniki« (glej prilogo). Ena izmed takšnih akcij je bil tudi performans skupine Pussy Riot, katerega ciljno občinstvo niso bili ljudje, prisotni v katedrali Kristusa Odrešenika 21. februarja 2012, temveč nemobilizirana množica za štirimi stenami ruskih domov. To dejstvo je bilo spregledano, ko se je razglabljal o dejanju in kaznovanju skupine Pussy Riot.

5 ZAKLJUČEK

Prostor je miselni produkt, ki družbeno in medkulturno variira. Ker ga ljudje dojemajo zelo različno in kompleksno, ne obstaja ena splošno sprejeta definicija prostora, temveč več različnih opredelitev tega pojma. Splošno gledano je neobstoj univerzalnega razumevanja prostora problematičen pri določanju namembnosti prostorov in pri upoštevanju dogovorov o uporabi in gibanju v teh. Opredeljevanje prostora je vedno odraz razmerja moči v družbi in rezultat interesov posameznih družbenih skupin; tako, kakor je bilo prikazano v uvodu, spremembe v družbi vedno vodijo do sprememb v prostoru in obratno spremembe v prostoru vedno vodijo do sprememb v družbi.

Pussy Riot svoje performanse umeščajo v dve prostorski obliki; v t. i. sekundarne teritorije, za katere je značilno prepletanje zasebne in javne uporabe prostorov, in v t. i. javne teritorije, ki imajo povsem javen značaj. Skupina se odloči za kraj umetniškega dogodka na podlagi značaja, ki ga prostor nosi, in na podlagi družbeno kritičnega sporočila performansa, ki ga želi posredovati javnosti. Za skupino je značilno, da se nenapovedano pojavi v nekem prostoru ter s svojo nenadno in nenavadno pojavnostjo šokira naključno prisotne ljudi. Skupina z izvedbo vsake umetniške akcije krši enega ali več določil o namembnosti, uporabi ali obnašanju v prostorih. S svojim provokativnim delovanjem poskuša opozoriti, da pravila ščitijo le prostorske interese manjšine, ki v rokah drži oblast in ne interese večine, ki prostor uporablja. Pri svojem delovanju se članice skupine poslužujejo telesa, ki nosi informacije o tem, kdo je človek in jih sporoča v obdajajoči prostor. Uporaba mask omogoča, da članice ostajajo anonimne, publika pa osredotočena na idejo, ki jo širijo.

V primeru *Punk molitve* ne preseneča odločitev skupine za umestitev performansa v katedralo Kristusa Odrešenika, saj ta upodablja prepoved ruskega pravoslavja in predstavlja nacionalni simbol Rusije. Pussy Riot so želele s performansom podati kritiko protiustavnega prepletanja Cerkve in države v Rusiji, pri čemer je bila katedrala priročen prostor, ki je s svojimi konotacijami pritegnil pozornost ruske in svetovne javnosti. Tudi objava videoposnetka *Punk molitve* na internetu ne preseneča, saj je bil performans naslovljen na množico, ki dostopa do medmrežja in spremlja virtualno dogajanje po svetu, ne pa na ljudi, ki so bili slučajno prisotni na kraju dogodka. Četudi danes raziskovalci govorijo o krčenju javnega prostora v fizičnem smislu, pozabljajo na to, da se v virtualnem svetu odpirajo novi prostori. Ti prostori so tisti, ki brišejo mejo med javno in zasebno sfero človekovega življenja in imajo pomembno vlogo pri konstrukciji javnega mnenja, s tem pa pri uveljavitvi sprememb v družbi. Sklenemo lahko, da

je skupina Pussy Riot s svojim delovanjem postala glas ljudi, ki ne znajo ali iz kakršnega koli razloga nočejo oziroma ne morejo javno povedati svojega mnenja.

Poudariti je potrebno, da družbeno kritično sporočilo *Punk molitve* ni bilo povsod razumljeno tako, kot je to pričakovala skupina Pussy Riot. V Rusiji sta prevladovali dve mnenji in sicer, da je skupina želela oskruniti sveti prostor in prizadeti vernike ter da je šlo v primeru *Punk molitve* za huligansko delovanje. Na podlagi predelane literature in analize lahko trdimo, da je med performansom prišlo do desakralizacije prostora, saj so članice skupine vstopile v predel cerkve, ki je svet in v katerega je vstop dovoljen le posvečenim moškim. Skupina se je za prekršek odločila, ker je želela opozoriti, da sveti prostori reproducirajo spolno neenakost v družbi in pomagajo pri ohranjanju statusa quo. Številni ljudje so razumeli vstop v prepovedano območje oltarja in neobičajno uporabo verskih elementov v performansu kot razpihovanje verskega sovraštva, dve članici skupini Nadežda Tolokonnikova in Marija Aljohina pa sta bili zaradi tega obsojeni na dvoletno zaporno kazen. Tako, kakor je performans mogoče interpretirati kot namerno desakralizacijo prostora, ga je mogoče obravnavati tudi kot kršenje javnega reda; skupina ni upoštevala specifičnih določil o namembnosti in uporabi prostora, za kar ruska zakonodaja predvideva kaznovanje z denarno globo. Sklenemo lahko, da je skupina z umestitvijo performansa v sveti prostor izpostavila, da: 1) ruski državljani nimajo enakega dostopa do prostorov, 2) prostori soustvarjajo podrejen položaj žensk v ruski družbi in ga ohranjajo s pomočjo prostorskih določil ter 3) RPC in politika sta v Rusiji tesno povezani, čeprav se Rusija utemeljuje kot sekularna država. Ker se Rusija definira za drugačno od Zahoda, je vmešavanje in diktiranje tega v primeru Pussy Riot močno zmotilo številne ruske državljane.

Na Zahodu je tako kakor v Rusiji prevladovalo mnenje, da je sakralni prostor neprimeren za izvedbo performansa. Kljub temu lahko na podlagi medijskih zapisov trdimo, da svetovna javnost ni razumela *Punk molitve* kot huligansko dejanje, uperjeno proti Cerkvi in vernikom, temveč kot obliko družbenega protesta, ki spodbuja konformistične ljudi k aktivnemu političnemu udejstvovanju. Prav tako lahko na podlagi medijskih zapisov rečemo, da je skupina želela z izbiro prostora opozoriti na družbeno in politično situacijo v Rusiji, ki ni najbolj rožnata; ločitev države in Cerkve obstaja le na papirju, v praksi pa prihaja do sodelovanja in vplivanja ene na drugo, pravoslavna veroizpoved ima privilegiran položaj med religijami, zato nove religije težko vstopajo na religijski trg, ženske imajo podrejen položaj v ruski družbi ipd. Na podlagi diskurzivno-semiološke analize je mogoče trditi, da se velik delež ljudi iz Zahoda ni strinjal s kaznovanjem skupine, saj naj bi bila kazen nesorazmerna z

njenim dejanjem. Večina ljudi je menila, da so bile pri razreševanju primera Pussy Riot kršene osnovne človekove pravice, med njimi predvsem pravica do svobode izražanja in pravica do svobode umetnosti. Prav tako se je večina ljudi strinjala, da bi Rusija morala spoštovati ustavo, v kateri je utemeljena kot sekularna država. Z diskurzivno-semiološko analizo je mogoče ugotoviti, da je mednarodna pozornost v primeru Pussy Riot diskreditirala rusko sodstvo. Veliko zahodnih institucij, politikov in ljudi je skupino podprlo, številnim ustvarjalcem pa je ta predstavljala vir navdiha za umetniško ustvarjanje. Na podlagi predelane literature, analize in intervjuja lahko sklenemo, da je sporočilo performansa doseglo širšo javnost, pri čemer je izbira prostora igrala pomembno, a ne ključno vlogo.

Zaključimo lahko, da je *Punk molitev* subverzivno umetniško dejanje, s katerim je skupina izrazila nestrinjanje z obstoječo politično situacijo v Rusiji in poskušala mobilizirati rusko javnost. Za subverzivno umetnost je značilno, da išče nove prostore in pristope, s katerimi bo prišla v stik z ljudmi in jih spodbudila h kritičnemu odnosu do obstoječega. Pri ruskem prebivalstvu je zaznati nepoznavanje in nerazumevanje subverzivne umetnosti in performansov, zato ne preseneča dejstvo, da *Punk molitev* ni mobilizirala ruske javnosti tako, kakor so to želele Pussy Riot. Rečemo lahko celo nasprotno: skupina je z enkratno uporabo katedrale Kristusa Odrešenika ljudi povezala v boju proti sama sebi. Kljub temu, da sta bili tako ruska kot svetovna javnost enotnega mnenja o neprimernosti svetega prostora za izvedbo performansa, je na podlagi analize mogoče skleniti, da je pri ruskemu prebivalstvu zaznati večje zgražanje in neodobravanje izbire prostora kakor na Zahodu, kjer je bilo dejanje skupine Pussy Riot razumljeno predvsem kot družben protest. Na tem mestu je potrebno poudariti, da obe strani zastopata različne interese, ki segajo tudi v polje politike. Čeprav zahodne države kažejo večje spoštovanje umetnikove izbire kanalov sporočanja, je nemogoče reči, da do kaznovanja performerjev na Zahodu ne prihaja. V magistrskem delu smo pokazali, da je to, kar je storila in zaradi česar je bila kaznovana skupina Pussy Riot, primerljivo s številnimi dejanji in sankcijami, ki so jih doživeli performerji po celem svetu, tudi v Sloveniji.

6 LITERATURA

1. Adlešič, Gregor et al. 2006. *Veliki slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
2. Allain, Paul in Jen Harvie. 2006. *The Routledge Companion to Theatre and Performance*. London; New York: Routledge.
3. Amnesty International. 2013. *Adele, U2, Madonna, Yoko Ono, Radiohead, Patti Smith, Bruce Springsteen, Ke\$ha, Sir Paul McCartney and Sting unite with more than 100 Musicians to call for release of Pussy Riot*. Dostopno prek: <http://www.amnesty.org/en/for-media/press-releases/adele-bono-madonna-yoko-ono-radiohead-patti-smith-bruce-springsteen-and-sti> (19. avgust 2013).
4. Amnesty International public statement. 2012. *Document – Russian Federation: Release punk singers held after performance in church*. Dostopno prek: <http://www.amnesty.org/en/library/asset/EUR46/014/2012/en/c9edb950-30b6-4b90-a4d3-ddf8b97bc4c3/eur460142012en.html> (6. februar 2013).
5. Appia, Adolphe. 1972. Režija in njena prihodnost. V *Med Artaudom in Brechtom*, ur. Andrej Inkret, 50–59. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
6. Arendt, Hannah. 1996. *Vita activa*. Ljubljana: Krtina.
7. Ateism.ru. 2012. *Besedilo pesmi Punk molitev – Pussy Riot*. Dostopno prek: http://www.ateism.ru/new_otzyv.php?no=1953&perpage=50&start=100 (8. avgust 2013).
8. Baranchuk, Hanna. 2013. *Balacclavas and Putin: Reflections on Political Culture Jamming in Russia*. Dostopno prek: http://www.academia.edu/3778805/Balacclavas_and_Putin_Reflections_on_Political_Culture_Jamming_in_Russia (3. januar 2014).
9. BBC News Europe. 2012. *Russia election: Arrests at »Pussy Riot« hearing*. Dostopno prek: <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-17767457> (6. februar. 2013).
10. Bennetts, Marc. 2012a. *Russia s Pop Queen Wants Freedom for Pussy Riot*. Dostopno prek: <http://en.ria.ru/society/20120416/172852228.html> (6. februar 2013).

11. --- 2012b. *Pussy Riot Suspect's Family Receive Death Threats - lawyer*. Dostopno prek: <http://en.ria.ru/society/20120328/172447275.html> (15. oktober 2013).
12. Berger, L. Peter in Thomas Luckmann. 1988. *Družbena konstrukcija realnosti: razprava iz sociologije znanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
13. Brecht, Bertolt. 1972. Mali gledališki katekizem. V *Med Artaudom in Brechtom*, ur. Andrej Inkret, 86–130. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
14. Cadwalladr, Carole. 2012. *Pussy Riot: will Vladimir Putin regret taking on Russia's cool women punks?*. Dostopno prek: <http://www.theguardian.com/world/2012/jul/29/pussy-riot-protest-vladimir-putin-russia?intcmp=239> (15. oktober 2013).
15. Chayka, Kyle in Ashton Cooper. 2012. *The History of Pussy Riot, From Activist Art Origins to the Dramatic Trial and Final Sentence*. Dostopno prek: <http://www.blouinartinfo.com/news/story/820033/the-history-of-pussy-riot-from-activist-art-origins-to-the> (14. avgust 2013).
16. Cirman, Tanja. 2012. *Kako hitro so prizadeta verska čustva*. Dostopno prek: <http://m.delo.si/clanek/207107> (16. februar 2014).
17. Debeljak, Aleš. 1999. *Na ruševinah modernosti: institucija umetnosti in njene zgodovinske oblike*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
18. Duncan, Peter J. S. 2000. *Russian messianism: third Rome, holy revolution, Communism and after*. London; New York: Routledge.
19. Durkheim, Émile. 2008. *The elementary forms of religious life*. Oxford; New York: Oxford University Press.
20. Elder, Miriam. 2012a. *Pussy Riot band members sent to remote prison camps*. Dostopno prek: <http://www.theguardian.com/world/2012/oct/22/pussy-riot-remote-prison-camps> (6. februar 2013).
21. --- 2012b. *Hermitage instils shock of the new with contemporary art wing*. Dostopno prek: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/28/hermitage-museum-contemporary-art-wing> (5. oktober 2013).

22. Eliade, Mircea. 1987. *The sacred and the profane: The nature of religion*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
23. Erickson, Amanda. 2012. »*She tells Everyone that Putin Put Mother in a Cage*«. Dostopno prek: <http://www.theatlanticcities.com/politics/2012/07/she-tells-everyone-putin-put-mother-cage/2707/> (5. november 2013).
24. European Women's Lobby. 2012. *The EWL condemns the arrest of the Russian feminist band »Pussy Riot«*. Dostopno prek: <http://www.womenlobby.org/get-involved/Take-action-today/article/the-ewl-condemns-the-arrest-of-the?lang=en> (6. februar 2013).
25. Filmannex.com. 2012. *Is Russia Free for Artistic Expression?* Dostopno prek: http://www.filmannex.com/posts/blog_show_post/is-russia-free-for-artistic-expression/51222 (6. februar 2013).
26. Filonov, Vladimir. 2012. *Initial Hearing on Pussy Riot Case Set for July 20*. Dostopno prek: <http://www.themoscowtimes.com/news/article/initial-hearing-on-pussy-riot-case-set-for-july-20/462090.html#ixzz2j1lBGWcz> (5. oktober 2013).
27. Freemuse.org. 2012. *Detention of Pussy Riot members extended to three months*. Dostopno prek: <http://freemuse.org/archives/5256> (14. avgust 2013).
28. Freepussyriot.org. 2012. Dostopno prek: www.freepussyriot.org (6. februar 2013).
29. --- 2013. Dostopno prek: www.freepussyriot.org (10. november 2013).
30. G. V. 2012. *Putin je v šole uvedel obvezni verski pouk*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/svet/putin-v-sole-vedel-obvezen-verski-pouk/276509> (25. julij 2014).
31. Garrard, Carol in John Garrard. 2008. *Russian orthodoxy resurgent: faith and power in the New Russia*. New Jersey: Princeton University Press.
32. Goldberg, RoseLee. 2011. *Performance Art from Futurism to the Present – third edition*. New York: Thames & Hudson Inc..

33. Grow, Kory. 2013. *Pussy Riot Covered by Russian Amnesty, Putin Confirms*. Dostopno prek: <http://www.rollingstone.com/music/news/pussy-riot-covered-by-russian-amnesty-putin-confirms-20131219> (19. februar 2014).
34. Habermas, Jürgen. 1989. *Strukturne spremembe javnosti*. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
35. HRO.org. 2012. *Expert evaluation of Pussy Riot case finds no motives of hatred or animosity*. Dostopno prek: <http://hro.rightsinrussia.info/archive/unfair-trial-1/pussy-riot/no-motives> (15. oktober 2013).
36. Human Rights Watch. 2012. *Pussy Riot: Band Members' a Blow to Free Expression*. Dostopno prek: http://www.huffingtonpost.com/human-rights-watch/-pussy-riot-band-members_b_1797649.html (15. avgust 2013).
37. Interfax-Religion. 2012. Dostopno prek: <http://www.interfax-religion.com/act=news&div=9356> (15. avgust 2013).
38. Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU Korpusni laboratorij. 2013. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Dostopno prek: <http://bos.zrc-sazu.si/> (13. oktober 2013).
39. Jones, Amelia. 2002. *Body art: uprizarjanje subjekta*. Ljubljana: Študentska založba.
40. Kenety, Brian. 2012. *Pussy Riot Wall kicks off Prague »Week of Freedom«*. Dostopno prek: http://ceskapozice.lidovky.cz/pussy-riot-wall-kicks-off-prague-week-of-freedom-ft4-/tema.aspx?c=A120618_135527_pozice_70397 (20. oktober 2012).
41. Knox, Katrina Zoe. 2009. *Russian society and the Orthodox Church: religion in Russia after communism*. London; New York: Routledge.
42. Kobolt, Katja in Lana Zdravković, ur.. 2014. *Performative Gestures Political Moves*. Ljubljana: City of woman – Association for the promotion of women in culture; Zagreb: Red Athena University Press.
43. Kos, Drago. 2002. *Praktična sociologija za načrtovalce in urejevalce prostora*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

44. Kovačev, Asja Nina. 2006. *Oblikovanje prostora in njegova simbolika*. Ljubljana: Educy.
45. Ljud.si. 2014. *KUD Ljud*. Dostopno prek: <http://www.ljud.si/slo/> (8. februar 2014).
46. Lerner, Mike in Maxim Pozdorovkin. 2013. *Pussy Riot: A punk prayer*. Združene države Amerike: Roast Beef Productions.
47. Levada.ru. 2012a. *Russians on the Pussy Rio case*. Dostopno prek: <http://www.levada.ru/31-07-2012/rossiyane-o-dele-pussy-riot> (3. november 2013).
48. --- 2012b. *One-third of Russians believe in fairness of Pussy Riot trial*. Dostopno prek: <http://www.levada.ru/17-08-2012/tret-rossiyan-verit-v-chestnyi-sud-nad-pussy-riot> (3. november 2013).
49. Malinowski, Bronisław. 1955. *Magic, science and religion and other essays*. New York: Doubleday & Company.
50. Mandell, Sean. 2013. *Moscow Official Shuts Down Screening Of Pussy Riot Documentary*. Dostopno prek: <http://www.towleroad.com/2013/12/moscow-official-shuts-down-screening-of-pussy-riot-documentary.html> (3. januar 2014).
51. Marolt, Peter. 2002. Sveto kot vrednota. V *AR: arhitektura, raziskave* 1: 36–39.
52. Mlinar, Zdravko. 1994. *Individuacija in globalizacija v prostoru*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
53. Modic, Max. 2008. *V (verskih) čustvih se zlomimo: Primer Eclipse ali s policijo nad svobodo umetniškega izražanja*. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/43540/napadena-je-vrednota-sekularnosti/> (16. februar 2014).
54. Murnik, Maja. 2009. Body art prakse: nekaj misli. V *Umetnost: odporništvo, subverzija, norost*, ur. Polona Tratnik, 174–184. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Založba Annales.
55. Oliphant, Roland. 2012. *»Pussy Riot« punk band left to languish in jail for Putin protest*. Dostopno prek: <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/pussy-riot-punk-band-left-to-languish-in-jail-for-putin-protest-7962544.html> (15. avgust 2013).

56. Orel, Barbara, Maja Šorli in Gašper Troha, ur.. 2012. *Hibridni prostori umetnosti*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
57. Pavis, Patrice. 1997. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
58. PEN International. 2012. *News: Russia: PEN Joins Calls for release of Pussy Riot Band Members*. Dostopno prek: <http://www.pen-international.org/newsitems/russia-pen-joins-calls-for-release-of-pussy-riot-band-members/> (6. februar 2013).
59. Penny, Laurie. 2013. *Pussy Riot: »People fear us because we're feminists«*. Dostopno prek: <http://www.newstatesman.com/politics/2013/06/pussy-riot-people-fear-us-because-were-feminists> (17. avgust 2013).
60. Pinkham, Sophie. 2013. *Show Trials and Sympathy*. Dostopno prek: <http://nplusonemag.com/show-trials-and-sympathy> (14. avgust 2013).
61. Purg, Peter. 2003. *Performative Disturbance of Public Space: Street Performance as a Strategy of Cultural Jamming*. Dostopno prek: <http://ljudmila.org/~peterpurg/pp/ppp-podgana/stopshop/index.htm> (13. oktober 2013).
62. Ratković, Marija. 2014. The Biopolitical Character of Performativity in Private Space. V *Performative Gestures Political Moves*, ur. Kobolt, Katja in Lana Zdravković. Ljubljana: City of woman – Association for the promotion of women in culture; Zagreb: Red Athena University Press.
63. Rferl.org. 2012. *Russia's Inter-Religious Council Condemns Punk Group's »Blasphemy«*. Dostopno prek: http://www.rferl.org/content/pussy_riot_blasphemy_russia/24524105.html (5. Oktober 2013).
64. RFE/RL's Russian Service. 2012. *PACE Rapporteur Slams Russian Slander Bill As »Invitation to Punish« Kremlin Critics*. Dostopno prek: <http://www.rferl.org/content/pace-rapporteur-slams-russian-slander-bill/24645905.html> (15. avgust 2013).
65. RIA Novosti. 2012a. *Russian Church May Ask for Leniency for Pussy Riot*. Dostopno prek: <http://en.ria.ru/society/20120316/172212395.html> (6. februar 2013).

66. --- 2012b. *Pussy Riot »Desecrated« Cathedral - Russian Church Head*. Dostopno prek: <http://en.ria.ru/russia/20120324/172366988.html> (6. februar 2013).
67. Richters, Katja. 2012. *Pussy Riot the Media and Church-State Relations in Russia Today*. Dostopno prek: <https://divinity.uchicago.edu/sites/default/files/imce/pdfs/webforum/112012/Richters%20Web%20Forum%20November%202012.pdf> (16. november 2013).
68. Routledge Encyclopedia of Philosophy. 1998. Dostopno prek: <http://www.martinshaven.com/Resources/Routledge%20Encyclopaedia%20Of%20The%20Philosophy%20Of%20Science.pdf> (27. julij 2014).
69. Russian Public Opinion Research Center. 2012a. *Pussy Riot Trial: Public Respons.* Dostopno prek: <http://www.wciom.com/index.php?id=61&uid=706> (15. oktober 2013).
70. --- 2012b. *Pussy Riot Sentence and Russian Judicial System*. Dostopno prek: <http://www.wciom.com/index.php?id=61&uid=709> (15. oktober 2013).
71. --- 2012c. *Who is behind Pussy Riot?*. Dostopno prek: <http://www.wciom.com/index.php?id=61&uid=738> (15. oktober 2013).
72. Seansrussiablog.org. 2012. *Pussy Riot as Modern Day Skomorokhi*. Dostopno prek: <http://seansrussiablog.org/2012/08/23/pussy-riot-as-modern-day-skomorokhi/> (14. avgust 2013).
73. Sennett, Richard. 2002. *The fall of public man*. London; New York: Penguin Books.
74. --- 1993. *The conscience of the eye: the design and social life of cities*. London: Faber and Faber.
75. Sidorov, Dmitri. 2000. National monumentalization and the politics of scale: the resurrections of the Cathedral of Christ the Savior in Moscow. V *Annals of the Association of American Geographers* 90 (3): 548–572.
76. Sivonen, Erkki. 2012. *Ilves: Staging Protests in Church Unacceptable*. Dostopno prek: <http://news.err.ee/politics/5c8a9a99-767a-46b0-8bcb-d1dd249082be> (6. februar 2013).

77. Sofia News Agency. 2012. *Russia's »Pussy Riot« Anti-Putin Protest »Not Illegal«*. Dostopno prek: <http://www.novinite.com/articles/138839/Russia%27s+%27Pussy+Riot%27+Anti-Putin+Protest+%27Not+Illegal%27> (15. oktober 2013).
78. Soulez, Juliette. 2012. *Jailed Russian Punk Rock Collective Pussy Riot Lands Exhibition at Paris's Palais de Tokyo*. Dostopno prek: <http://www.blouinartinfo.com/news/story/807032/jailed-russian-punk-rock-collective-pussy-riot-lands> (15. oktober 2013).
79. SOVA. 2012. *Pussy Riot Indictment Posted*. Dostopno prek: <http://www.sova-center.ru/en/religion/news-releases/2012/06/d24590/> (6. februar 2013).
80. Stenin, Andrey. 2012a. *Pussy Riot rally not a crime, says investigation*. Dostopno prek: http://rapsinews.com/judicial_news/20120426/262956845.html (5. oktober 2013).
81. --- 2012b. *Pussy Riot's fourth day of trial – live updates*. Dostopno prek: <http://rapsinews.com/publications/20120802/264059062.html> (5. oktober 2013).
82. --- 2012c. *Pussy Riot's third day of trial – live updates*. Dostopno prek: http://rapsinews.com/judicial_news/20120801/264036450.html (5. oktober 2013).
83. --- 2012č. *Over Half of Russians Say Pussy Riot Sentence Fair*. Dostopno prek: <http://en.ria.ru/society/20120830/175522959.html> (6. oktober 2013).
84. Street, John. 2012. *Music&Politics*. Cambridge: Polity Press.
85. Sutter, D. John. 2012. *Jailed punk band Pussy Riot pushes free speech limits in Russia*. Dostopno prek: <http://edition.cnn.com/2012/05/25/world/europe/russia-punk-band-arrest/index.html> (23. oktober 2013).
86. The Moscow Times. 2012. *Estonian Politicians Show Support for Pussy Riot*. Dostopno prek: <http://www.themoscowtimes.com/news/article/estonian-politicians-show-support-for-pussy-riot/455995.html#ixzz1qzWkuQQ4> (15. avgust 2013).
87. Toohey, Nathan. 2012. *Estonian president attends concert in support of Pussy Riot*. Dostopno prek: <http://themoscownews.com/international/20120402/189580779.html> (6. februar 2013).

88. Toporišič, Tomaž. 2012. Gledališče kot nedokončana arhitektura – hibridni prostori performativnih praks. V *Hibridni prostori umetnosti*, ur. Orel, Barbara, Maja Šorli in Gašper Troha. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
89. Tratnik, Polona. 2008. *Subverzivne prakse v sodobni umetnosti – strategije majhnega odpora*. Dostopno prek: http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/13-14/22/download_ser_lat (24. februar 2013).
90. Turner, Victor. 1988. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications; Baltimore: distributed by the Johns Hopkins University Press.
91. Twickel, Nikolaus. 2012. *Punk Band's Legal Team Reveals Full Performance*. Dostopno prek: <http://www.themoscowtimes.com/news/article/punk-bands-legal-team-reveals-full-performance/459967.html> (5. oktober 2013).
92. U.S. Department of State. 2012. *Sentencing of Pussy Riot Punk Band Members in Russia*. Dostopno prek: <http://www.state.gov/r/pa/prs/ps/2012/08/196631.htm> (28. avgust 2013).
93. Vasilyeva, Nataliya. 2012. *Pussy Riot members sentenced to 2 years in prison*. Dostopno prek: <http://usatoday30.usatoday.com/news/world/story/2012-08-17/pussy-riot-verdict/57109992/1> (28. oktober 2013).
94. Wikipedia.org. 2013a. *Performance art*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Performance_art (13. oktober 2013).
95. --- 2013b. *Prostor*. Dostopno prek: <http://sl.wikipedia.org/wiki/Prostor> (13. oktober 2013).
96. --- 2013c. *Pussy Riot*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Pussy_Riot (6. februar 2013).
97. --- 2013č. *Maslenitsa*. Dostopno prek: <http://en.wikipedia.org/wiki/Maslenitsa> (14. avgust 2013).
98. --- 2013d. *Eastern Orthodox worship*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Eastern_Orthodox_worship (19. avgust 2013).

99. --- 2014a. *Sex Pistols*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Sex_Pistols (10. februar 2014).
100. --- 2014b. *God Save the Queen*. Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/God_Save_the_Queen (10. februar 2014).
101. Youtube.com. 2012a. *Pussy Riot gig at Christ the Savior Cathedral (original video)*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=grEBLskpDWQ> (10. februar 2013).
102. --- 2012b. *Pussy Riot - Punk Prayer »Virgin Mary, Put Putin Away« (English Subtitles)*. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=IPDkJbTQRCY> (2. januar 2013).
103. Zgonik, Nadja. 2012. Institucionalizacija kot umetniška praksa. V *Hibridni prostori umetnosti*, ur. Orel, Barbara, Maja Šorli in Gašper Troha. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
104. Žaucer, Rok. 2004. *Kaj pomeni performance?*. Dostopno prek: <http://www2.arnes.si/~lmarus/suss/arhiv/suss-arhiv-000299.html> (3. oktober 2013).

PRILOGA: Intervju s skupino Kud Ljud

Izvedla: Andreja Pahor

Odgovarjal: Jaša Jenull, član skupin KUD Ljud (odgovori predstavljajo mnenje in stališča enega izmed članov skupine in ne odražajo nujno mnenj in stališč vseh članov skupine KUD Ljud).

Datum izvedbe: 6. februar 2014

Pozdravljeni Kud-ljudovci,

na Fakulteti za družbene vede končujem magistrsko delo na temo performansa skupine Pussy Riot, zato bi potrebovala vašo pomoč. Ker vem, da ste izvajali različne akcije tako v Sloveniji kot v tujini, si drznem trditi, da bi vaše mnenje o performansu *Punk molitev* lepo dopolnilo vsebino mojega dela. Prosila bi vas, če se mi lahko na kratko predstavite (kdo ste, s čim se ukvarjate in zakaj se s tem ukvarjate) in odgovorite na priložena vprašanja. Odgovori so lahko kratki in jedrnat, predvsem pa naj izražajo vaše mnenje. Vaše pomoči bom zelo vesela!

Andreja Pahor: 21. februarja 2012 je skupina Pussy Riot vstopila v katedralo Kristusa Odrešenika in poskušala izvesti performans *Punk molitev*. Nastop je bil prekinjen s strani cerkvenih stražarjev, ki so nastopajoča dekleta odvedli iz cerkvenega prostora. Zanima me, kaj menite, zakaj je skupina Pussy Riot umestila svoj performans ravno v cerkveni prostor in zakaj je izbrala ravno katedralo Kristusa Odrešenika? Kaj menite, da je bil motiv za izvedbo performansa? Zanima me še, kaj so dekleta po vašem mnenju želela sporočiti javnosti s *Punk molitvijo*?

Jaša Jenull: V primeru akcije, izvedene v cerkvi, gre po našem mnenju predvsem za provokacijo z namenom politične manifestacije v obliki direktne akcije. Če izvajaš akcijo v "namenskih" prostorih, ki si jih tako ali drugače "lastijo" določene skupine (verski prostori, lobiji bank ali drugih podjetij, poslopja državne ali mestne uprave, prostori z zgodovinskim ali političnim nabojem, ...), je logično pričakovati izrazito močne in pogosto tudi negativne/agresivne reakcije. Cerkev (in senzibiliteta vernikov) so zelo "vnetljiv" poligon za vzbujanje pozornosti in reakcij, ker polarizirajo prebivalstvo in vzbujajo tudi močne čustvene reakcije. V Sloveniji se lahko spomnimo zažiganja križa, NSK in Petra Mlakarja s svojimi

pridigami, Marije s podgano, nekaterih akcij Marka Breclja itd.. V tujini pa so bili seveda zelo znani Letristi s svojo akcijo v Parizu (http://en.wikipedia.org/wiki/Notre-Dame_Affair) oz. njihovi nasledniki situacionisti, ki so tovrstne pristope razvijali naprej. Kolikor nam je znano, je bilo sporočilo Pussy Riot mišljeno kot kritika politične situacije v Rusiji in (predvidoma) tudi vloge, ki jo pri podpiranju te precej totalitarne ureditve igra Cerkev in hkrati tudi generalna kritika patriarhalne in šovinistične družbe, kar je v ortodoksni Cerkvi (s svojo močno simbolno konotacijo) še toliko bolj poudarjeno.

Andreja Pahor: Performans *Punk molitev* je imel različne odzive. Na podlagi javnomnenjskih raziskav, ki so bile opravljene v Rusiji, je bilo ugotovljeno, da ima večina ljudi negativno mnenje o *Punk molitvi*. Zanima me, kaj menite, zakaj ima večina anketiranega ruskega prebivalstva takšno mnenje? Menite, da bi bil odziv ljudi drugačen, v kolikor bi dekleta za izvedbo performansa izbrala drug prostor?

Jaša Jenull: Seveda. Hkrati pa ne bi dobila niti približno toliko medijskih odzivov. Vprašanje je, koliko bi bila ta akcija v tem primeru sploh še smiselna. Pri tovrstnih akcijah je eksces ali provokacija zastavljena s ciljem doseganja širše publike, viralne odmevnosti akcije in odzivov množičnih medijev. Bistven izziv je, kako akcije zastaviti na pravi meji med inteligentno provokacijo in nečim, kar se da interpretirati in obravnavati kot objestni vandalizem. Kombinacija kričeče punk glasbe in cerkvenega okolja se bo seveda zdela velikemu delu ruske populacije prehuda oz. vandalska. Skupina Vojna je imela v Rusiji več primerov akcij, ki so s svojim humorjem in pametnim izborom "tarč" dosegle širšo javnost in požele tudi odobravanje velikega deleža ruske populacije. V eni izmed akcij je član skupine, oblečen v ortodoksnega popa, mirno, brez kakršnega koli nasprotovanja zaposlenih, "pokradel" veleblagovnico. Ta akcija v izvedbi ni omogočala tako jasne protireakcije, zagotovo je pomemben tudi prostor oz. "nasprotnik". V akciji Vojne je bila na primer neposredno oškodovana zgolj veriga veleblagovnic, v akciji Pussy Riot pa so lahko predstavniki avtoritet kot oškodovance predstavili "nič hudega sluteče vernike", ki so si želeli v miru udeleževati bogoslužja. Tudi nekateri člani Vojne so bili v Rusiji pridržani zaradi svojih aktivnosti, vendar pa uradni postopki zoper njih niso šli tako daleč oz. bili tako drastični.

Andreja Pahor: Marca 2012 je bila zoper nastopajoče članice skupine Pussy Riot vložena tožba. Kaj menite, zakaj je prišlo do sodnega postopka? Kdo je dal pobudo za sodni pregon?

Jaša Jenull: Nismo dovolj informirani, da bi lahko sodili. Vendar je Putinova Rusija seveda drugačen prostor, kot pa prostor EU. Možno, da so bile punce dodatno kaznovane tudi kot svarilo drugim podobnim skupinam in aktivistom. Seveda pa se je to zgodilo šele po tem, ko so oblasti precenile, da imajo dovolj podpore za tovrsten ukrep med širšo populacijo in da s tem ne bodo sprožile "mučeniškega efekta". Če bi akcija deklet bolj uspešno lovila ravnovesje med utemeljeno kritiko, inteligentno duhovitostjo in provokacijo, se oblast po vsej verjetnosti ne bi odločila za tako drastične ukrepe. To je seveda zgolj subjektivno mnenje. Hkrati pa je tudi EU veliko primerov tega, kako države in avtoritete poskušajo omejevati svobodo izražanja v javnem prostoru in zastrašiti širšo populacijo pred udeleževanjem tovrstnih dogodkov (visoke denarne kazni, tožbe, prepovedi nošenja mask na protestih itd.).

Andreja Pahor: Performans *Punk molitev* in razreševanje sodnega primera Pussy Riot sta dosegla veliko medijsko pozornost tako v Rusiji kot v tujini. Kaj menite, zakaj je performans skupine Pussy Riot pridobil tolikšno pozornost ruske javnosti in zakaj menite, da je bil svetovno odmeven?

Jaša Jenull: No, seveda poleg že omenjenih dejstev, nikakor ne gre zanemariti tudi dejstva, da gre za skupino mladih, fotogeničnih deklet, če bi akcijo izvedlo nekaj zanemarnjenih, bradatih in trebušastih hipijev v poznih srednjih letih, najbrž ne bi imela tako velikega efekta na širšo javnost (predvsem na evropsko in ameriško umetniško, aktivistično in feministično angažirano populacijo). Na nek način podobno svoj vizualni zgled za posredovanje političnih sporočil s pridom uporablja tudi aktivistična skupina FEMEN.

Andreja Pahor: Avgusta 2012 je bila dvema članicama skupine Pussy Riot izrečena dvoletna zaporna kazen. Ali se vam zdi, da je bila upravičena? Kako pogosto prihaja do kaznovanja performerjev? Poznate še kakšen aktualen primer?

Jaša Jenull: Tukaj gre za politiko, ne za (u)pravič(e)nost. Seveda je zaporna kazen prestroga oz. povsem neupravičena. Do tovrstnega politično motiviranega kaznovanja performerjev prihaja v totalitarnih režimih in v politično nabitih situacijah. Sami nekoliko bližje poznamo situacijo v Iranu, Belorusiji in v Izraelu. Zanimivo je, da v vseh teh državah obstaja vsaj minimalna možnost za politično kritiko, ki pa mora biti skladno z ekstremnostjo režima ekstremno subverzivna in subtilna. Po drugi strani je tudi publika bolj senzibilna in večja v razbiranju tovrstnih podtonov. Kot je bilo to včasih tudi v SFRJ. Aretacije se zgodijo, ko umetnik hote ali nehote prestopi nevidno (vendar praviloma jasno začrtano) mejo "še

sprejemljivega" in tako sproži sankcije zoper sebe. Po naših izkušnjah je situacija najbolj ekstremna v Iranu, tako po omejitvah delovanja v javnem prostor, kot po ekstremni nesorazmernosti kazni glede na prestopke. V primerjavi z Iranom sta celo Rusija ali pa npr. Belorusija še vedno precej blažji in bolj "človeški".

Andreja Pahor: Septembra 2012 je bila v Rusiji izvedena javnomnenjska raziskava, v kateri je bilo ugotovljeno, da kar 41% ljudi meni, da skupina Pussy Riot ne deluje samostojno, temveč za njo stoji nekdo drug. Kako bi to komentirali?

Jaša Jenull: Ne poznamo dovolj dobro situacije, da bi lahko res utemeljeno komentirali. Možno je, da je bil avtor ideje kdo drug, čeprav se nam po pogovorih s člani skupine Vojna ne zdi ravno najbolj verjetno, da bi šlo za kakšen strateški načrt "stricev iz ozadja". O tem po našem mnenju priča tudi relativno ad hoc zasnovana akcija in precejšnja neusklajenost reakcij samih članic skupine po aretaciji.

Andreja Pahor: Na koncu imam še nekaj splošnih vprašanj. Zanima me, ali je odločitev za umestitev performansa v nek prostor odločilna za to, kako bo vsebina/sporočilo razumljeno ali je odločilno kaj drugega (način izvedbe, pristop do ljudi ipd.)? Kakšna je razlika, če primerjamo umestitev performansa v javni prostor z umestitvijo performansa v privatni prostor? Na kaj moramo biti pozorni, če performans umestimo v profani prostor in na kaj moramo biti pozorni, če performans umestimo v sveti prostor?

Jaša Jenull: Za nas kot umetnike je prostor seveda izrazito pomemben. Zelo je pomembno tudi, kako ga konkretno uporabimo, na primer kakšne pozicije zavzamemo v njem. Vendar pa moramo ločiti med akcijami, ki so namenjene predvsem medijem in viralnemu širjenju preko socialnih omrežij in pa akcijami, ki dejansko nagovarjajo konkretne ljudi v konkretnem javnem prostoru. V zadnjem času opažamo predvsem porast akcij, ki so tako rekoč uprizorjene v javnem prostoru, njihovo ciljno občinstvo pa sedi doma za računalniki. Seveda je tovrstni razvoj po svoje logičen: uspešen posnetek akcije v javnem prostoru ima lahko tudi po več milijonov ogledov, medtem ko na ulici lahko pričakuješ kvečjemu nekaj sto mimoidočih. Seveda pa je živ stik v realnem prostoru (kjer imajo ljudje tudi možnost/obveznost, da se aktivno odzovejo na dogajanje) intenzivnejši in globlji. Če govorimo o akcijah, ki so namenjene komunikaciji s konkretnimi ljudmi v javnem prostoru je za nas najvažnejši "KAKO" – odprt pristop, sproščenost, "eye-kontakt", dvosmerna komunikacija in posledično preseganje avtomatske nezaupljivosti, strahu in skepse

mimoidočih do nepričakovanega ali potencialno provokativnega dogajanja v javnem prostoru (razen, če bi bil cilj namerno drugačen npr. vzbujanje negotovosti ali šoka).

Andreja Pahor: Najlepša hvala za hiter odziv in odgovore.