

Konst och politik under Putin

Abstract: Art and Politics under Putin

What role can culture play in mass protests? How important a factor was culture for the 100,000 people who took to the Moscow streets following the parliamentary elections in December 2011? In this article I argue that values and perceptions undergo changes long before social eruptions take place, changes that are reflected and expressed in culture before being articulated in political terms. I discuss the role of contemporary art in Russian society during the 2000s and the mind-liberating function of Russian art during these years of reconfiguring the sensory landscape, exposing shifts in the official discourse, and in some cases as a substitute for politics. I argue that art contributed to a process of subjectivation in the words of Jacques Rancière.

Key words: Russia, art, protest, consensus, dissensus, Rancière, Voina, politics, Pussy Riot

Lena Jonson
Docent, forsknings-
ledare för Ryss-
landsprogrammet,
Utrikespolitiska
institutet,
Lena.Jonson@ui.se

De största massprotesterna sedan tidigt 1990-tal ägde rum i Ryssland i december 2011 efter det ryska parlamentsvalet. Enligt organisationernas uppskattning befann sig över 100 000 människor på Moskvas gator. Fler demonstrationer följde inför presidentvalet 2012. Dessa ryssar, vilka under 2000-talet förvägrats förutsättningar för normalt politiskt liv och där demonstrationer samlade som mest ett par tusen personer förenades nu i gemensamma manifestationer. Öppet och högljutt gjorde de sina röster hörda och krävde att deras åsikter och krav skulle tas på allvar. Hur kunde det ske?

Rapporter om massprotester tar ofta avstamp i det ögonblick då politisk mobilisering blir synlig. Därmed undervärderas tidigare skeenden vilka bereder väg för politisk protest. Flera länderstudier har dragit slutsatsen att massprotester föregås av förändringar i sociala värderingar och att dessa först kommer till uttryck

inom kulturen (Bleiker 2000; Wright 2011; Ervajec 1997).¹ Kulturområdet känner således av och överför stämningar och idéer i samhället innan de funnit politiska uttryck. Vad som därför ser ut som en snabb förändring kan i själva verket vara del av en längre process. Detta tycks stämma med vad som hände i det ryska samhället. Denna artikel lyfter fram kulturlivet med ett fokus på samtidskonsten för att förstå de processer som föregick protesterna i slutet av 2011 och början av 2012.

Artikeln bygger på en av författaren genomförd större studie om konst och protest i Putins Ryssland (Jonson kommande). Det är en empirisk studie om samtidskonstens roll i samhället som till stor del bygger på mina erfarenheter under mer än fyra år i Moskva (2005–2009), då jag på plats kunde följa den ryska konstscenen, och regelbundna resor till Moskva under 2010-talet. Studien är på intet sätt teoretisk men använder sig av teoretisk litteratur som inspiration och för att strukturera undersökningsmaterialet och förankra dess centrala begrepp.

I auktoritära och halvauktoriära samhällen, där möjligheterna till politisk kritik är starkt begränsade, kommer protest istället till uttryck i konstnärlig verksamhet (Alinsky 2009: 255). Öppenheten för tolkning i den konstnärliga verksamheten gör att vad som för vissa tycks vara ett tydligt budskap i till exempel en teaterpjäs är obegripligt för regimens vakthundar. Konstnärliga verksamheter blir platser för kritiskt tänkande därför att kreativitet och konstnärlig frihet står i stark motsats till auktoritär kontroll. Och mångtydigheten i den kulturella produkten i kombination med en artists status eller popularitet gör det till en kostsam strategi för staten att undertrycka den kulturella verksamheten i jämförelse med att undertrycka politisk aktivism (Johnston 2009: 18–19). Därför är visuell konst, teater, musik och litteratur viktiga för tillblivelsen och utvecklingen av sub- och motkulturer som föregår direkta *politiska* protester (Brown 2011; Lison 2011).

En viktig slutsats från denna artikel är att under 2000-talet bidrog rysk samtidskultur i allmänhet, och samtidskonst i synnerhet, till en process av politisk *subjektivation* (Rancière 2006)² inom den kreativa ryska intelligensian och medelklassen, dvs. de sociala grupper som senare gick ut på gatorna. Med subjektivation avses

-
1. Se till exempel Bleiker (2000) om unga östtyska poeter, den kulturella undergroundscenen i Östberlin före murens fall; Wright om musik och teater bland unga nordafrikaner före Arabvåren; och konst i Östeuropa och Sovjetunionen före kommunismens fall, Ervajec (1997).
 2. Jag använder mig här av den svenska benämning som använts i Rancière (2006).

här, i enlighet med den franska filosofen Jacques Rancières begrepp *subjectivation*, när människor, som inte räknas i det samhälleliga systemet som helhet, höjer sina röster och agerar utanför den plats de tilldelats i systemet (Rancière 2010: 69).³ Den ryska konsten under åren för studien bidrog till en *mental frigörelseprocess* genom att den a) rekonfigurerade hur människor med sina sinnen uppfattade landskapet/tillvaron runt omkring; och b) synliggjorde nya komponenter i den officiella diskursen; och i några fall c) fungerade som ett substitut för politisk handling; d) och bidrog direkt i politiska aktiviteter.

Fokus ligger här på visuell samtidskonst i vid mening och innefattar målningar, objekt, installationer, framträdanden, gatukonst, video och andra media som kan anses vara en del av konstsfären. Denna artikel täcker utvecklingen i Moskva efter 2005.

Varför kom visuell konst att spela denna viktiga roll? Under början av 2000-talet hade visuell konst fortfarande den frihet den skaffat sig vid Sovjetunionens sammanbrott. Den fortsatte att vara ett område utan inblandning från myndigheterna i en tid då kanalerna för politisk debatt började torrläggas. Denna relativa frihet var en förutsättning för att konstscenen kunde bli ett utrymme för att kommunicera idéer under åren 2005–2012. Samtidskonstens ställning stärktes när de ryska olje- och gasintäkterna ledde till att en grupp nyrika affärsmän började söka investeringsobjekt på vad som kunde förväntas bli en lukrativ konstmarknad.

Konstscenen

Olika delar av kulturen kan, vid olika tidpunkter, erbjuda utrymme för experiment. Definitionen av detta utrymme (territorium) kan variera men det gemensamma i definitionerna är att det rör sig om en plats där det är möjligt att fritt interagera utom räckhåll för yttre inblandning eller påtryckningar (Leach & Haunss 2009: 258; Poletta 1999). Territorium skall här förstås både i mental och fysisk mening som en plats där kulturella aktiviteter pågår. Staten lämnade, man kan säga övergav, den visuella konsten eftersom myndigheterna till en början saknade medel och sedan inte prioriterade konst som de varken förstod eller tyckte om. I stället var det privat kapital som blev avgörande för utvecklingen av konstscenen under början av 2000-talet.

3. »A political subject is a capacity for staging scenes of dissensus», säger Rancière (2010: 69).

Det första privata konstgalleriet öppnade dock under tidigt 1990-tal (i något fall sent 1980-tal). Det gjorde även det statliga Nationella Centret för Samtidskonst (NCCA). Men 1990-talet var ett årtionde med stora ekonomiska problem och först intäkterna från de höjda världsmarknadspriserna på energi förbättrade situationen. Under de ekonomiska tillväxtåren 2005–2008 togs flera nya initiativ på Moskvas konstmarknad: Moskvas Konstbiennal öppnade 2005 med i huvudsak statligt ekonomiskt stöd. Samma år etablerades ett nytt statligt konstpris, Innovatsija-priset. 2007 tillkom Kandinskij-priset med privata pengar som ett komplement till Innovatsija-priset. Nya gallerier skapades och tidigare industriområden i centrala Moskva ombildades genom privata initiativ till moderna galleriområden. Gamla och grova fabriksbyggnader erbjöd utmärkta utställningshallar. 2007 öppnade Vinzavod i en tidigare lagerlokal för cognac och vin och blev omedelbart en central mötesplats eftersom många av de viktigaste gallerierna flyttade dit. Under åren dessförinnan hade Art Strelka (2004) öppnat i en före detta chokladfabrik (*Krasnyj Oktjabr*) och Art Play i en före detta sidenfabrik och Projekt Fabrika (2006) på området för en fortfarande aktiv pappersfabrik (*Oktjabr*). 2007 skapade två affärsmän var sitt privata galleri/museum med sina egna kollektioner som grund – Art4.ru och Fond Jekaterina. 2008 tillkom Garazj Center för Samtidskultur.

Innovatsija- och Kandinskijpriserna blev de största och mest prestigefyllda konstutmärkelsen i Ryssland. I båda tävlingarna sker första gallringen av en expertpanel och följs av det slutliga valet som görs av en internationell konstjury. Dessa priser blev samtidskonstens stora händelser och skapade intensiva diskussioner. Moskva hade, helt logiskt, blivit Rysslands centrum för samtidskonst – det var här som det mesta privata kapitalet fanns.

Att rekonfigurera det med sinnena uppfattade landskapet

Jacques Rancière betraktar ifrågasättandet av vad han kallar »fördelningen av det sinnligt uppfattade» (distribution of the sensible) som det centrala i både konst och politik (Rancière 2004: 12). Med detta avser han vissa konfigurationer för vad som är synligt och tänkbart, dvs. strukturer som gör något synligt eller osynligt, hörbart och ohörbart, och som anger om samband föreligger eller ej mellan objekt och fenomen, och vem som kan uppträda som sub-

jekt vid särskilda tidpunkter och på speciella platser (Tanke 2011: 2). Fördelningen av det sinnligt uppfattade avgör hur vi förstår den omgivande världen och bestämmer därmed också vad som är tänkbart och vad som kan förväntas. Denna fördelning i ett samhälle kallar han *konsensus* och betraktas som det »rättas ordning», dvs. anger den etablerade synen på hur samhället och världen ser ut. *Dissensus*, å andra sidan, är det som ifrågasätter den etablerade ordningen. Det är, säger Rancière, »en dispyt om vad som är givet och ramarna inom vilka vi betraktar något som givet» (Rancière 2010: 69, 143).

»Politisk» är för Rancière det förhållande som utvecklas när det rättas ordning ifrågasätts. Konstnärlig såväl som politisk verksamhet försöker upplösa den sociala erfarenheten och förändra etablerade synsätt och förståelser. I detta avseende fungerar *dissensus* på samma sätt inom konst och politik. Men formerna och sätten för hur *dissensus* uttrycks, skiljer sig åt. Inom politiken är det, som noterats ovan, när människor agerar utanför sina tilldelade platser/positioner. Inom konsten tar *dissensus* formen av en »estetisk ruptur» (*aesthetic rupture*) som Rancière ser som när den sensoriska erfarenhetens vanliga koordinater upphävs och en spricka uppstår i förhållandet mellan vad vi ser och vad vi tänker, och mellan vad vi tänker och vad vi känner (Rancière 2010: 143). Vad som sker är att det uppstår en spricka som får oss att ifrågasätta det gängse synsättet eller den plats eller position vi tilldelats.

Estetisk ruptur kan uppstå, förenklat uttryckt, som följd av en strategi av dubbeltydighet, tvära vändningar, intervention eller överdriven identifiering. Genom att introducera en komponent som strider mot vad vi förväntar oss av bilden, introducerar den en annan blick. *Dissensus* inom konsten betyder inte att konstnären försöker skapa någon »medvetenhet om hur världen är beskaffad» utan att skapa en öppenhet i tolkningen. Rancière är skeptisk till en konst som försöker upprätta ett direkt förhållande mellan politisk målsättning och konstnärliga medel. För honom är konsten ett »mellanliggande» objekt mellan konstnären och betraktaren av konstverket.

Med utgångspunkt från Rancière formuleras antagandet i denna studie att en estetisk ruptur redan har ägt rum när människor offentligt höjer sina röster i politiska sammanhang, dvs. det som händer inom konsten är en del av samma process som pågår inom det politiska livet, men föregår det som händer i politiken. Konst kan med andra ord synliggöra värdförändringar innan de funnit politiska uttryck.

Denna artikel relaterar dissensus inom konsten till aspekter av identitet uttryckta i officiell rysk diskurs om ett kollektivt »vi». Zygmunt Bauman (2004: 20) menar att identitet är en konstruktion, en fiktion. För att få denna fiktion, denna gemensamma identitet, att uppfattas som »den rätta» i en ung stat (som ju den ryska statsbildningen faktiskt är) krävs tvång och övertalning. Vad som uppfattas som rysk identitet har alltid varit laddat med politiska och ideologiska förtecken. Ett kollektivt »vi» omfattar nationella, religiösa och politiska komponenter. Att forma ett nytt kollektivt »vi» har haft hög prioritet hos Vladimir Putin i hans ansträngningar att skapa stöd för regimen. Under Putins år vid makten har ett officiell konsensus formerats alltmer i linje med en statsnationalism som glorifierar historien och idealiserar nutiden, den ryska religiösa ortodoxin som tillåtits definiera nationen och dess normativa/ideologiska grund, tro på Ryssland som unikt med en speciell väg att följa i kombination med stark misstro mot Väst och mot dem som anklagas för att vara influerade av Väst samt slutligen stark identifikation med statens ledare och symboler.

På den expanderande konstscenen mellan 2005 och 2010 fick dissensuskonsten allt större uppmärksamhet. Den representerade något innovativt och kreativt i linje med den nya oberoende och individualistiska livsstil och smak som växte fram hos dem som via internet och utlandsresor vant sig vid internationella idéer och trender. Visuell konst utvecklade en egen subkultur runt gallerier och konstcentra, en subkultur som attraherade unga, den kreativa intelligensian och den växande medelklassen.

Dessa konstverk är inte politiska i traditionell mening och är heller inte avsedda att vara det. De karaktäriseras i denna studie som *konst med en annan blick*. Denna konst är mångtydig och öppen för olika tolkningar. Ett exempel är Alexander Brodskijs modeller av ståtliga byggnader, tillverkade i obränd lera, vilka sakta sjunker ner i dyn eller hans installationer som ger illusionen av glänsande skyskrapor i ett city i en sopcontainer. Dessa verk demonstrerar den skörhet och sårbarhet som finns hos städer, byggnader och livet självt. Ett annat exempel är videoarbeten av gruppen Blåsoppa (*Sinij sup*) där moment av osäkerhet har lagts in i naturscenerier för att skapa känslan av ett okänt smygande hot. Dessa konstverk överför en känsla av flyktighet i samhället, en känsla av *Unsicherheit* som Bauman kallar en blandning av erfarenheter som innefattar ovisshet, osäkerhet och utsatthet för fara (*uncertainty, insecurity, unsafety*) (Bauman 1999: 5). I dessa verk fanns inget politiskt budskap. Ändå tillförde de nya dimensioner

och komplikationer till en diskussion av det officiella konsensus. Tolkningarnas osäkerhet ledde till ökat intresse för denna subtila typ av konst med en »annan blick».

En andra kategori kallas här *dissent-konst*. Dess konstnärer använder ironi och skratt på snarlika sätt som i medeltida karnevaler. Gruppen Blånäsorna (*Sinie nosy*) är ett bra exempel. I deras serie Politiska Masker porträtteras Putin i säng med andra välkända personer som till exempel president Bush och Osama bin Laden. Inte heller här fanns något direkt politiskt budskap utan istället en respektlös lekfullhet med överheten som avheligade makten och det politiska ledarskapet.

Bedömarna av de mest prestigefyllda ryska konstpriserna märkte det ökande intresset för dissensuskonst och gav utmärkelser också till konstnärsgupper som gjorde konst som stod i klar motsättning till det officiella och vedertagna. Gruppen PG tilldelades således Kandinskij-priset 2008 i kategorin »Bästa media-konstprojekt» och Vojna-kollektivet fick Innovatsija-priset 2011 i kategorin »Årets projekt inom visuell konst».

Att synliggöra nya komponenter i officiell konsensus

Putinregimens officiella konsensus växte fram successivt. I backspegeln kan det se ut som om utvecklingen av auktoritära och konservativa värden lades fast redan från början. I själva verket utvecklades de gradvis med Putins sökande efter en ny identitet som skulle överbrygga gapet mellan styrande och styrda. Kyrkan som institution gavs ökat inflytande över formuleringen av denna identitet och kyrkans roll växte.

Denna framväxande officiella konsensus kolliderade tidigt med konsten. Framför allt var det de konservativa värderingarna hos kyrkans ledning, Patriarkatet, som skapade klyftan. Fanatiska religiös-patriotiska aktivister genomförde – i samförstånd med ledande personer inom kyrkan – attacker och aktioner mot konstutställningar och anklagade dem för hädelse och för att kränka troendes känslor. En sådan konflikt ägde rum kring utställningen »Se upp, Religion!» på Sakharovcentret i januari 2003. En pressrelease inför utställningen sade försiktigt att:

Namnet på utställningen speglar en tydlig dualism i syftet: det är både ett utrop för en försiktig, känslig och respektfull relation till religion, tro och troende, och en skylt med »varning, fara!» vad gäller religiös fundamentalism (muslimsk eller ortodox), när religionen flätas samman med

staten, och vid fall av obskurantism. Samvetsfrihet kan resultera i andligt djup och osjälvisk hängivenhet, men också i fanatism och hat mot människor som tror eller tänker annorlunda, cynism och tomhet. Samvetsfrihet och en mångfald av trosuppfattningar och religiösa auktoriteter ger människor valfrihet: vad de skall tro på, om de ska tillhöra en kyrka eller religiös sammanslutning, eller om de alls inte ska tro och bli ateister (Old-Sacharov-Centre 2003a).

Utställningen ville uppmuntra besökarna till att reflektera över dessa frågor. Dess koordinators uppmanade konstnärer att »inte förlora den kritiska distansen till kyrkan som helt förlorat sin självständighet i relation till staten och välsignar våld» (Old-Sacharov-Center 2003b). Med dessa ord väckte hon hatet hos de religiösa aktivisterna. Endast cirka 70 besökare hann se utställningen innan den stängdes efter fyra dagar. Mitt på dagen den 18 januari trängde sex inkräktare in, senare identifierade som medlemmar av en intelligande kyrka, och förstörde målningar med sprayfärg och graffiti. De skrev på väggarna »förbrytare», »hädare», »kräk», »helgerån» och »du hatar ortodoxi, förbannad är du» (Kulik 2003).

Den kvinnliga vakten låste in inkräktarna i utställningslokalen och kallade på polis. Inkräktarna sade till polisen att de var troende och ville protestera mot utställningen. Några dagar senare anklagades de för huliganism enligt den ryska kriminallagen men en domare frikände dem eftersom deras handlingar ansågs ha framkallats av utställningen. I stället antog det ryska parlamentet den 3 februari 2003 en resolution på anmodan av personer inom den ortodoxa kyrkan om att åklagarämbetet skulle »vidta nödvändiga åtgärder» mot utställningens organisatörer. En utredning tillsattes. Kommittén för moralisk förnyelse av fäderneslandet under Patriarken skickade ett brev till Putin i vilket han bad presidenten att stänga Sakharovcentret (Obsjtjjestvennyj komitet ... 2003).

Resultatet av kyrkans kampanj blev att chefen för Sakharovcentret, Jurij Samodurov, hans medhjälpare samt koordinators åtalades enligt artikel 282 i kriminallagen vilken ingår i lagstiftningen mot extremism. Målet avslutades i mars 2005 med att Samodurov och hans medarbetare dömdes medan utställningskoordinators frikändes. Åklagaren krävde tre års straffarbete men domen blev 100 000 rubel i böter (Maslova et al. 2008). Lev Ponomarev, ordförande i organisationen För Mänskliga Rättigheter, sade att detta var »den första ideologiska rättegången» i Ryssland sedan rättegångarna mot dissidentförfattarna Sinjavskij och Daniel på 1960-

talet: »Vi anser att denna process är ett landmärke som under många år kommer att definiera förhållandet mellan stat och samhälle och mellan staten och den kreativa intelligensian» (Bodin 2009: 267–268).⁴

Konstsamfundet reagerade svagt och sent till stöd för de anklagade och dömda kollegorna.⁵ En starkare reaktion blev dock följden när organisatörerna av en andra utställning på Sakharovcentret, »Förbjuden konst 2006» ställdes inför rätta. Utställningen, som ägde rum i mars 2007, organiserades av Samodurov men curator var denna gång Andrej Jerofeev, chef för det statliga Tretjakovgalleriets avdelning för den senaste konsten. Under mars månad såg omkring 1 000 besökare utställningen men genvaret blev mycket större. Syftet med utställningen var denna gång att lyfta frågan om administrativ censur och självcensur vid statliga museer. Alla de 24 konstverk som ställdes ut hade plockats bort eller nekats delta i utställningar under 2005 och 2006 efter administrativa beslut eller efter beslut av de statliga institutionernas kulturråd.

De utställda verken var gjorda mellan åren 1971 och 2005 av välkända sovjetiska undergroundkonstnärer och samtida ryska konstnärer.⁶ Den gemensamma nämnaren var att de utgjorde kritiska kommentarer till samhällstrender, makten och dagspolitiken i den tid de tillkommit. Religiösa symboler användes för att kritisera sovjetideologin eller post-sovjetisk kommersialism. Inget konstverk var avsett som kritik mot kyrkan eller religionen men i den aktuella situationen 2007 med kyrkans växande roll tolkades de annorlunda.

Konstverken hade dock inte censurerats enbart p.g.a. religiösa symboler. Jerofeev förklarade att det 2006 fanns tre kategorier av censurerade arbeten: de som använde gatans grova språk, de med religiösa tecken och symboler och de som avbildade erotiska fantasier. Under 2007 tillkom en fjärde kategori – de med politiska referenser. De var förenade genom skrattet i en ironisk karnevals-kultur som löper som en röd tråd genom den ryska kulturhistorien (Zajtseva 2009).⁷

4. Bodin citerar från »Tvertjeskaja intelligentsija o sude po delu vystavki» Ostorozjno, religija! Publikatsii SMI 10 oktjabrja 2008, www.demos-center.ru/publications/416.html.

5. I december 2004 inleddes en namninsamling i protest mot rättegången. Vid tiden för domens tillkännagivande i mars 2005 hade 400 personer undertecknat (Obrasjtjenie tvortjeskoj intelligentsii... 2005).

6. Konstverken kan ses på www.aerofeev.ru

7. Interview with Andrej Jerofeev hos Zajtseva (2009).

Som en del av denna andra utställnings dramaturgi visades samtliga konstverk bakom en konstjord vägg. Enda sättet att se dem var genom små hål i väggen, ett för varje konstverk. Utställningen utannonserades som olämplig för barn under 16 år. Fanatiska religiösa aktivister, av vilka några hade deltagit i angreppet 2003, anordnade ändå en demonstration mot utställningen och mot Sakharovcentret. De hade stöd från personer inom kyrkans ledning. En av de ledande aktivisterna sade senare under rättegången att målsättningen var att få Sakharovcentret stängt. Han kallade det »en avskrädeshög där anti-ortodoxa, anti-regerings- och anti-ryska element samlas, möter sponsorer och använder droger» (Vasileva 2009). I arbetet med att förbereda rättegången fotograferades de utställda verken – trots att arrangörerna inte tillät det – och bifogade fotona i ett brev till undersökningsledaren vid åklagarmyndigheten. Därefter mobiliserades församlingsmedlemmar och ombads framträda som vittnen.

Det främsta argumentet bakom åtalet var att utställningen sades ha »kränkt känslorna hos troende och den mänskliga värdigheten i den ortodoxa religionen». Dessa ord upprepades i åklagarens undersökning i maj 2008 (Undersökningsledarens rapport ... 2008). Vittnen under rättegången anklagade utställningens ansvariga för hädelse och satanism och för att använda religiösa symboler i ett sekulärt sammanhang. Åklagaren refererade till artikel 282 som bl.a. tar upp anstiftan/uppmuntran till hat och fiendskap mellan grupper på basis av social, religiös eller etnisk tillhörighet. Inför domstolen hade vittnena dock svårigheter med att förklara hur utställningen framkallat hat mot den ortodoxa kyrkan eller sått split mellan religioner.

Under början av 2006 publicerades på en patriotisk-ortodox hemsida (*Narodnaja zasjtjita*) ett Öppet brev till Presidenten, Åklagaren, Kulturministeriet och Duman (riksdagen) i vilket en ny lag krävdes till försvar av »religiös okränkbarhet och heliga symboler och införandet av den striktaste censur». Brevet talade för ett återskapande av ryska värden till försvar mot vad som ansågs vara destruktiva externa krafter. »Det är ingen hemlighet att det finns bärare av en, för oss, främmande kultur eller ideologi som strävar efter att förstöra Ryssland och att underkua det». Den primära måltavlan för dessa externa krafter är den ryska ungdomen, hävdade de, och anklagade bland annat samtidskonsten: »De huvudsakliga kampanjerna mot rysk ungdom drivs av så kallad samtida konst och litteratur». Författarna menade därför att en lag för strängaste censur behövdes för att stoppa »floden av oan-

ständighet från tv-skärmar, utställningshallar och bokhandlar. Vår direkta uppgift är att försvara våra barn från övergrepp och våra heliga platser från förstörelse» (Narodnaja zasjtjita 2009).

Den här gången var folk från konstsamfundet inte tysta, vilket framgår av öppna brev och uttalanden undertecknade av välkända artister, curatörer och gallerister som protesterade mot rättegången.⁸ Performance-uppträdanden till stöd för de åtalade ägde rum utanför och inne i rättegångslokalen. När dagen för domen närmade sig intensifierades dessa stödaktiviteter. Rättegången kring »Förbjuden konst» blev betydelsefull i formandet av en motkultur inom samtidskonstens subkultur. Dessutom tydliggjorde dessa två rättegångar de förändringar som ägde rum inom Putin-regimens officiella diskurs där den ryskortodoxa patriarkens prioriteringar blev alltmer tongivande.

Ett substitut för politisk handling

Konstaktivism återuppstod under 2007. I några fall kom dylika aktioner att bli substitut för politisk handling. Konstaktivism hade existerat under hela 1990-talet men upphört när Putin tillträdde och gatuaktiviteter förbjöds. Denna tidiga aktivism hade varit mer existentiell än politisk och speglat en reaktion mot den situation som uppstod i samhället när sovjetsystemet kollapsade. Den konstaktivism som uppträdde mellan 2005–2010 var annorlunda, mer politiserad, även om den höll sig inom ramarna för konstnärligt skapande.

Vojna (Krig) bildades av filosofistudenter och blev den mest framgångsrika konstgruppen vad gäller att göra sig kända hos allmänheten och överträda konstens gränser. Från att ha varit starkt kontroversiell kom den att bli en erkänd del av samtidskonsten. *Vojna* avsåg att chockera och provocera för att få mediauppmärksamhet. Deras aktion i Timirjazevs biologiska museum i Moskva 2008, några dagar före presidentvalet, var ett stort medialt genombrott och början på en ny era av konstnärliga provokationer. Alla visste före presidentvalet att Dmitrii Medvedev, den utsedda efterträdaren till Putin, skulle vinna. Aktionen »Knulla för en efterträdare till den lilla björnen» (*Jebis za naslednika Medvezjonka*) hade

8. Se till exempel: V zasjtjitu svobody tvortjestva, *Grani*, 29 november 2007, <http://grani.ru/Politics/Russia/p.130621.html>; Pismo v zasjtjitu Andreja Erofeeva, www.gif.ru/themes/society/erofeev/list/; og 20 maj 2008, www.gif.ru/themes/society/letter2/.

tydliga referenser till det kommande valet. Grunden i namnet Medvedev är ordet för björn men björnen var också symbol för Putins stödparti. Fem unga par syntes kopulera i en av museets hallar. Handlingen filmades och lades ut på internet (Jebis za... 2008). Denna drift med det kommande valet skapade skandal. Kritiken kretsade dock snarare kring vad som ansågs vara omoraliskt beteende än den implicita politiska innebörden. Åklagarkontoret fann emellertid ingen juridisk grund för åtal.

Gruppen började som ett projekt med anarkistiska ambitioner och fortsatte att regelbundet genomföra aktioner som noggrant dokumenterades och lades ut på internet. Därigenom fick de en publik på flera hundra tusen personer och gruppen blev vida känd trots att bara ett fåtal personer var närvarande vid deras filmade framträdanden. Aktionen Snut i Prästrock (*Ment v popovskoj rjaze*) var konceptuellt mer sofistikerad än tidigare föreställningar men samtidigt mera skandalös till sitt innehåll. En av medlemmarna, klädd i prästkaftan utanpå en polisuniform, vandrade från partilokalen för Putins parti Förenade Ryssland till en intilliggande matvaruaffär, fyllde en korg med mat och sprit, och lämnade affären utan att betala (Aktsija Mento-Pop... 2009). Ingen stoppade honom – han betraktades tydligen som en representant för myndigheterna. Vid den här tiden rapporterade media ofta om dåligt polisbeteende samtidigt som staten gick med på kyrkans krav på större inflytande. Vojna hade funnit ett sätt att driva med och peka finger åt myndigheterna inom ett brännande socialt ämne. Samtidigt spelade gruppen på känslan av ett växande gap mellan »vi» och »dom» vid makten. En analytiker skrev att Vojnas aktivister helt klart kände det utbredda hatet i relation till myndigheter (i första hand polisen) – och reagerade på det (Epstein 2012: 101).

Den aktion som skulle skapa störst uppmärksamhet utfördes i Sankt Petersburg i juni 2010. Kuk – fånge hos FSB (*Chuj v plenu u FSB*) bestod av en 65 meter lång phallus som ritats på Litejnyjbron i centrala staden mitt emot den byggnad där säkerhetspolisen FSB håller till. Aktionen ägde rum just innan bron öppnades för nattrafik på floden. I en väl förberedd aktion lyckades gruppens medlemmar rita denna fallos på 23 sekunder vilket innebar att inga vakter hann reagera. När bron öppnades reste den sig högt i skyn för alla att beskåda.⁹ Trots att Vojna aldrig med ord förklarar sina aktioner uppfattades den av många som ett »Dra åt helvete»

9. Se til exempel <http://plucer.livejournal.com/>.

till FSB. En medlem kvarhölls av polisen i två dagar anklagad för vandalisering och mindre huliganism innan han släpptes.

I början av 2011 nominerades Vojna till Innovatsija-priset i samtidskonst. NCCA, som ansvarigt för priset, försökte först undkomma denna kontroversiella nominering men tog till slut med gruppen bland de nominerade (Fedotova 2011). Detta var extraordinärt och det visade att det fanns en erkänd sub- och motkultur inom konsten. Konstexperterna nominerade ett verk av en grupp som skapat skandal och av vilka två medlemmar vid den tidpunkten dessutom var arresterade. I april erhöll Vojna priset för Årets konstprojekt.

Konstkritikern Ekaterina Degot, medlem av juryn, förklarade att hon betraktade Vojna som en representant för alla dem som inte ges en röst i det ryska samhället.aktionen var framgångsrik eftersom den uttryckte ett mentalt tillstånd i det ryska samhället. Folk skrattade eftersom det runt fallosen »formats ett aldrig tidigare skådat samförstånd i samhället, inom samtidskonsten, och jag är övertygad om att man skrattade också bland personer i maktställning (jag tror de skrattade högt innan de officiellt fördömde)» (Degot 2011). Degot förklarade att i en situation i vilken folks personliga rättigheter beskurits och hatet mot myndigheter och landets högsta ledning nått sin topp, blir tecknandet av en fallos på en bro ett tecken på frustrerad maktlöshet och avståndstagande. Handlingen blir en politisk gest som folk älskar: »Vad kan trösta miljoner människor som förlorat alla sina politiska rättigheter? Den flera meter höga fallosen, som sakta reser sig som vore den hela landet, kan ge dem tröst, det är vad det är fråga om» (ibid.).

Situationen är paradoxal, fortsatte hon, när ett officiellt pris ges till en grupp som Vojna: »Det visar bara att i Ryssland har en person ingen annan möjlighet till legal politisk handling (...) än att bli slug och utdela ett statligt pris, om än inte helt i statens namn». Hon avslutade med att »Vojna är konst och inget annat» och tillade att »Vojna agerar inte i det politiska fältet utan *istället* för politik» (ibid.).

Direkt bidrag till politisk mobilisering

I sin studie av sovjetisk undergroundrockmusik under 1970- och 1980-talen beskriver Thomas Cushman rockmusiken och kretsen kring den som betydelsefull för den motkultur som växte fram och som senare övergick i social och politisk protest. Han beskri-

ver känslan av tillhörighet till rockkulturen som »en socialt konstruerad identitet» och »en aktiv kod för motstånd och en mall som användes för att skapa nya former av individuell och kollektiv identitet i den sovjetiska miljön» (Cushman 1995: 91). Även om musikerna i de flesta fall inte såg sin musik som politisk, bidrog denna musik ändå till att skapa en skiljelinje mellan ett »vi» och ett »dom» (dvs. här makten).

Visuell konst under början av 2000-talet bidrog också till en motkultur. Emedan konst med en *annan blick* bidrog till att indirekt ifrågasätta aspekter av regimen konsensus, ifrågasatte *dissentkonsten* direkt det officiella kollektiva »vi». Konflikterna kring konsten tydliggjorde hur regimen konsensus försköts i alltmer konservativ riktning. När kollegor hotades i domstol, reagerade individer inom konstsamhället offentligt. En motkultur utvecklades inom samtidskonstens subkultur. Parallellt växte liknande yttningar fram inom andra delar av kultursfären men den visuella konsten blev dock spjutspetsen och fick stöd från andra grupper inom den kulturella intelligensian. Det som hände inom konsten speglade förändringar inom samhället i stort.

Under våren 2011 visade opinionsmätningar minskat stöd för presidenten, premiärministern och det styrande partiet Förenade Ryssland. En sociologisk undersökning i mars drog slutsatsen att en politisk förtroendekris existerade, främst inom medelklassen (Belanovskii & Dimitriev 2011). Putins desperata försök att möta utvecklingen förvärrade den. Hans nya stödorganisation sedan maj 2011, den Allryska Folkfronten, skapade förvirring hos allmänheten. På hans flagranta manöver som blev känd i september när Medvedev på Förenade Rysslands partikongress meddelade att Putin skulle bli presidentkandidat och Putin själv förklarade att det var ett avtal som de två ingått flera år tidigare, blev den folkliga reaktionen stark. Många medborgare såg det som ett slag i ansiktet eftersom de inte haft möjlighet att i val påverka denna överenskommelse. Internet överhopades med protester som gav en flygande start till oppositionens kampanj mot Förenade Ryssland.

De protester som utbröt under de följande månaderna hade mycket gemensamt med den mediaaktivism på internet som redan blivit vanlig i väst. Journalister, författare, musiker och personer inom konst, design och PR bidrog nu till en sådan i Ryssland. Tillsammans manifesterade de ett osannolikt utbrott av kreativitet för politiska syften. Det kallas här politisk aktivism med användning av konstnärlig teknik.

Bloggaren Aleksej Navalnyj hade i februari 2011 skapat ett öknamn för Putins Förenade Ryssland, nämligen Partiet av Skurkar och Uslingar. Namnet spreds som ett *meme*, en mänsklig gen men inom den ryska kulturella kroppen. När den förflyttade sig från en person till en annan via internet delade den sig och utvecklades i Nätets urvalsprocess i en mångfald av olika former. Öknamnet blev snabbt en etablerad beteckning som användes inte bara av oppositionen. Nya *memes* med politiskt innehåll skapades och spreds via internet. En central utmaning för aktivisterna blev att leka med ord i slogans och fraser som samtidigt avspeglade en klar politisk analys.

För att påverka den allmänna opinionen inför valen producerade aktivisterna korta propagandavideor på internet som uppmanade befolkningen att »rösta för vilket parti som helst utom Partiet av Skurkar och Tjuvar» eller att stryka alla partier.¹⁰ Dessa videor använde humor, ironi, satir och parodi för att driva med den politiska ledningen. Det var manipulerade foton av Putin och Medvedev eller underhållande animeringar. En kortfilm satte samman klipp från Putins timplånga tv-intervjuer men bara med hummanden, mumland, stakningar, suckar, nonsensord och tomma gester. Publikens reaktioner hade också manipulerats så att den såg förvånad på sin vanligtvis välartikulerade ledare. Det var både elakt och roligt gjort.

Allt Putin sade vändes mot honom. När han i tv sade att det vita band som användes av demonstranterna påminde honom om kondomer, var reaktionen given. Några dagar senare, på protestmanifestationen den 24 december, öppnades mötet av en musikjournalist utklädd till en stor kondom och demonstranter bar skyltar med Putin iklädd kondom. När Putin kallade demonstranterna »banderlogy» (en beteckning för apor i Kiplings Djungelboken som nästan alla i Ryssland känner till) och uppmanade dem komma till honom, förlöjligades han igen. Denna manifestation av avsaknad av respekt för Putin hade varit otänkbar bara ett år tidigare.

Användningen av skrattet som politiskt vapen fortsatte under 2012 fram till presidentvalet. Musikvideor av rap-, rock- och punkgrupper innehöll kritik av Putin. En, rockgruppen Rabfak, gjorde en serie videor under namnet »Vårt Därhus (*Nasj Durdom*) röstar på Putin» (Rabfak 2011). En annan grupp bestående av fem medeläl-

10. *Partija zjulikov i vorov*. Se till exempel www.echo.msk.ru/blog/merculove/829478-echo/.

ders f.d. fallskärmssoldater fick framgång med en sång som uppmanade Putin att avgå. Det fanns också mer sofistikerade satiriska framträdanden. Poeten Dmytrii Bykov skrev regelbundet politiska dikter under rubriken Medborgarpoeten (*Grazhdanin poet*), vilka lästes upp av den populära komedianten Michail Jefremov. Som allt annat spreds de via internet. Störtfloden av putinskämt bidrog till att skaka hans osårbara maktställning. Det drevs med Rysslands politiska ledning i en tidigare aldrig skådad omfattning.

Politisk subjektivation

Massmötena i december 2011 präglades av en euforisk stämning pga det stora antalet deltagare som slöt upp. Dessa manifestationer ägde rum i en atmosfär av befriad energi som under en medeltida karneval när etablerade förställningar vändes upp-och-ner. Som i en slags »grotesk realism» bytte högt och lågt, heligt och profant, plats i språkliga vändningar med dragning åt det den ryske språk- och litteraturforskaren Michail Bachtin kallade »de nedre onämnbare regionerna» (Bachtin 2007; Sandomirskaja 2012). Men medan medeltida karnevaler saknade politiskt syfte blev dessa demonstrationers karnevalsuptåg vapen i en politisk kamp. Deras energi bidrog till att dra till sig den kreativa intelligensian och medelklassen.

Dessa fredliga protestdemonstrationer övervakades av stora mängder vanlig polis och specialpolisstyrkor (OMON) som instruerats att hålla en låg profil. Den 6 maj 2012 hotade emellertid demonstrationerna på Bolotnajatorget att urarta i en våldspiral som följd av polisens aggressiva beteende för att stoppa demonstranter. En allvarlig utveckling undveks när människor ledda av författare och poeter genom folkliga festligheter (*narodnye guljanija*) längs Boulevardringen i centrala Moskva, avledde missnöjet. Folk uppmanades delta via internet och protestpromenaderna, som började den 7 maj, pågick under flera dagar. De blev ett fredligt sätt att återta de gator där OMON bestämde. Inspirerade av »Occupy Wall Street» upprättades ett informellt läger vid statyn av den kazakiska poeten Abai Kununbaev. Den ryska »Occupy Abai» blev en plats för diskussioner, föreläsningar, musik och konstutställningar och en symbol för självorganisering och politiskt motstånd.

Föga förvånande spelade människor från den kulturella och intellektuella eliten en ledande roll i massmötena mellan december 2011 och sommaren 2012. Journalister, författare och musiker var organisatörer och talare vid massmöten och skapade

organisationerna »Väljarnas liga» och »För ärliga val». De arbetade medvetet för att undvika att sammankopplas med en viss partifärg eller organisation. Protesterna fokuserade på krav på fria val, demokrati, politisk frihet, laglighet och minskad korrup­tion, dvs. frågor som människor av olika partifärg och övertygelse kunde sluta upp bakom. Avsaknaden av politiker speglade en utbredd misstro mot dylika. De personer som fick förtroende att tala vid möten eller bli talesperson var sådana människor som i handling och ord tidigare visat civilt mod gentemot myndigheter och som därför kunde antas inte kompromissa med sin övertygelse. Bland de 10 främsta namnen, vilka röstats fram efter omröstning över internet, på kandidater till talare vid mötet den 24 december, var tv-journalisten Leonid Parfjonov som hade kritiserat mediacensuren när han mottog ett journalistpris 2010; rockmusikern Jurij Sjevtjuk som motarbetat byggandet av en motorväg i en förstad till Moskva och som utmärkt sig genom raka och orädda frågor till Putin i en live-sändning på tv; författaren Boris Akunin som intervjuat den fängslade affärsmannen Michail Chodorkovskii och Dmitrij Bykov, författaren till Medborgarpoeten. De övriga var Chodorkovskii, tre skådespelare och två politiker (Orgkomitet ottjitalsia ... 2011).

Vid protesternas höjdpunkt mellan parlamentsvalet och presidentvalet inträffade en händelse som först såg ut att kunna lägga fast motkulturen inom konsten och inom proteströrelsen. Den blev dock snabbt i stället en symbol för myndigheternas beslutsamhet att slå tillbaka. Det var framträdandet i februari 2012 av gruppen Pussy Riot i Frälsarkatedralen i centrala Moskva. I sitt krav på Putins avgång visade gruppen på den tydliga avsaknaden av normala politiska kanaler. I sin okonventionella form av bön vände sig Pussy Riot därför till en högre myndighet – den religiösa – till Jungfru Maria.

Pussy Riot började under hösten 2011 med anti-putinsånger runt om i Moskva. De tycktes dyka upp från ingenstans och uppträdde i färgglada kläder och ansiktena täckta med likaledes färgglada balaclavas. Uppträdandet i katedralen, så som det framställdes på internet, visar hur de sjunger och dansar och spelar gitarr framför altaret. De knäböjer medan de sjunger »Guds Moder, jaga bort Putin» med en kör i bakgrunden som upprepar refrängen. Filmen på internet var emellertid en redigerad version av inspelningar i två olika kyrkor. Ljudet var pålagt efteråt och gav illusionen av att det fanns en kör och att de spelade gitarr i kyrkan (Pussy Riot 2012). Tre medlemmar greps inom ett par dagar och kvarhölls till augusti då två dömdes för huliganism grundat på hat

mot ortodoxa troende. De dömdes till två års straffarbete men den tredje medlemmen frikändes i högre rättslig instans i oktober.

Framträdandet var en konstnärlig aktion men med ett tydligt politiskt budskap. Trots ett högt pris för medlemmarna blev det extremt framgångsrikt genom att det kom att belysa en hel serie av politiskt känsliga ämnen – avsaknaden av politisk debatt och alternativ i de politiska valen; regimens auktoritära karaktär; de nära relationerna mellan kyrka och stat, den förras växande betydelse och korruptionen inom båda; patriarkens inflytande; domstolarnas politiska beroende; och putinregimens konservativa ideologi. Filmen på internet blev en pandoralåda där den ena efter den andra asken öppnades. Åter hade en konstgrupp med sina konstarter ersatt politisk handling och därmed återigen påvisat att allmänheten saknade politiskt inflytande.

Slutsatser

Om fångslandet av medlemmarna i Pussy Riot var en signal om myndigheternas beslutsamhet att få slut på protesterna så blev detta tydligt efter de aggressiva polisprovokationerna på Bolotnajatorget i maj 2012. Arresteringarna, åtalerna och domarna mot demonstranter anklagade för att deltagit i och organiserat massupplopp (trots att demonstrationerna knappast kan sägas uppfylla kriterier för upplopp), minskade därefter kraftigt viljan till protest. Med Putins återkomst som president i maj 2012 slog den konservativa utveckling, som varit på väg under flera års tid, ut i full blom. Genom att använda hela sin uppsättning av auktoritära maktmedel lyckades Putin, åtminstone tills vidare, tysta sina mest högröstade motståndare.

Såväl konsten som politiken uttryckte dissensus i förhållande till regimens officiella konsensus men dissensus inom konsten föregick de öppna protestmanifestationerna. Dissensuskonst av olika slag hade en frigörande inverkan genom att rekonfigurera det med sinena uppfattade landskapet och kom därmed att förändra åsikter och värderingar. De konstutställningar som attackerades av fanatiska religiös-patriotiska aktivister avslöjade hur den officiella diskursen försköts i en alltmer traditionell rysk statskonservativ riktning. I reaktion mot denna utvecklades en motkultur ur samtidskonstens subkultur och flera inom konstsfundet ställde upp till försvar för sina hotade kollegor. Genom att konstens subkultur blev trendig och attraktiv bland den kreativa intelligensian och medelklassen fungerade konsten som medel att kommunicera ideer och i några fall också att ersätta politisk handling.

Våren 2013 gjorde den välkände galleristen Marat Gelman en tillbakablick över mer än 30 år av ryskt kulturliv och hur olika delar av kulturen bidragit till att vidga ramarna för det tillåtna. Han bekräftade åsikten att visuell konst spelat en nyckelroll under 2000-talet och särskilt efter 2005. Teatern hade spelat motsvarande roll under sovjettiden, sa han. En pjäs av tex Shakespeare kunde då framföras på sådant sätt att publiken uppfattade den som en pjäs om samtiden. Alternativt kunde en textversion av pjäsen visas för censorn medan replikerna något förändrats i den pjäs som framfördes för publik. Rockmusiken spelade denna roll just före och under perestroikan. Viktor Tsoi var ett av de hetaste namnen och hans sång med refrängen »Vi väntar på förändring» (1989) blev den generationens ledtema. Litteraturen blomstrade under glasnost när tidigare förbjudna texter fick publiceras. Under 2000-talet övertog den visuella konsten denna »frigörande» funktion.¹¹

Kreativa personer – journalister, författare, musiker och folk från design, PR och konst – bidrog direkt till den mediaaktivism som mobiliserade människor månaderna före demonstrationerna 2011. Men konsten kunde aldrig ha fått denna betydelse om inte utvecklingen i samhället i övrigt erbjudit näring för motkulturella idéer att utvecklas och ombildas till politiska handlingar. Om visuell konst sålunda omformade sättet på vilket omgivningen uppfattades och vad som sågs som möjligt och nödvändigt så blev demonstrationerna i sig ögonöppnare. Folk insåg att det finns en kraft och en styrka i gemensamma medborgaraktioner. Rancières ord om vad som är subjektivation kan läsas som en beskrivning av demonstrationerna i Moskva: »De uppträdde som subjekt som inte hade de rättigheter som de hade, och som hade de rättigheter som de inte hade» (Ranciére 2010: 69). Med andra ord, de tog sig de rättigheter de egentligen hade men inte fick utöva. På samma gång är det viktigt att betona att Rancières dissensus avser ifrågasättandet av en norm och av ett sakernas tillstånd i samhället. I detta finns inget recept för alternativa lösningar. På motsvarande sätt gick de ryska demonstranterna ut på gatorna förenade i ett gemensamt missnöje över hur landet styrdes men utan att vara eniga om ett politiskt eller socialt alternativ. De uttryckte istället kritik mot makten från ett brett spektrum av åsikter.

Protesterna ledde heller inte till politiska reformer men de hade pekat på en potential. Efter Putins återkomst blev regeringens auktoritära styre och konsensus mer uttalat gammalryskt

11. Intervju med Marat Gelman 2012.

konservativt. Många av Putins starkaste och mest konservativa allierade betraktar nu kulturområdet som en viktig arena för en idéernas kamp. Det kan därför förväntas att de kommer att försöka omforma kulturlivet i konservativ riktning. Även om samtidskonsten inte kommer att ge upp sitt oberoende kan den utsättas för starkt tryck från myndigheterna. Det är inte självklart att det i framtiden blir just den visuella konsten som kommer att ha ledningen när dissensus och protester i framtiden åter växer fram.

Denna studie visar att om man vill förstå de tidiga faserna i en samhällsprocess då värderingar börjar förändras, kan det löna sig att studera kulturlivet. Det som slutligen manifesteras i massprotester har vuxit fram under lång tid och förändringarna kan oftast spåras i kulturlivet långt tidigare.

Litteratur

- Aktsija »Mento-Pop«! Art-anarcho-pank grupp Vojna – opasnye provokatory, sotrudnitjajusjtjie s organami (2009) Tillgänglig på <http://plucer.livejournal.com/94884.html>. Läst 19 mars 2014.
- Alinsky, Saul D. (2009) »Protest Tactics« i Jeff Goodwin & James M. Jasper (red.) *The Social Movements Reader: Cases and Concepts*. Oxford: Wiley Blackwell (255–258).
- Bachtin, Michail (2007) *Rabelais och skrattets historia*. Riga: Anthropos.
- Bauman, Zygmunt (1999) *In Search of Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Zygmunt (2004) *Identity. Conversations with Benetto Vecchi*. Cambridge: Polity Press.
- Belanovskij, Sergej & Michail Dmitriev (2011) *Polititjeskij krizis v Rossii i vozmo-zjnye mehanizmy ego razvitija*, Center for Strategic Analysis 28 mars. Tillgänglig på www.intelros.ru/strategy/gos_rf/9246-politicheskij-krizis-v-rossii-i-vozmozhnye-mexanizmy-ego-razvitiya.html. Läst 19 mars 2014.
- Beumers, Birgit (2005) *Pop-Culture Russia! Media, Arts, and Lifestyle*. Santa Barbara, CA: ABC CLIO.
- Bleiker, Roland (2000) *Popular Dissent, Human Agency and Global Politics*. Cambridge & New York, NY: Cambridge University Press.
- Bodin, Per-Arne (2009) *Language, Canonization and Holy Foolishness: Studies in Post-Soviet Russian Culture and the Orthodox Tradition*. Stockholm: Stockholm University.
- Brown, Timothy (2011) »From England with Hate: Skinheads and »Nazi Rock« in Great Britain and Germany« i Timothy Brown & Lorena Anton (red.) *Between the Avant-Garde and the Everyday. Subversive Politics in Europe from 1957 to the Present*. New York, NY & Oxford: Berghahn Books (111–113).

- Chatjaturov, Sergej (2008) Otkole »dokole?« *Vremja novostej* 30 maj. Tillgänglig på www.vremya.ru/2008/94/10/205009.html. Läst 19 mars 2014.
- Cushman, Thomas (1995) *Notes from the Underground: Rock Music Counter-culture in Russia*. Albany, NY: State University of New York.
- Danilin, Pavel (2008) Etika i estetika. Pornografy ozvereli. *Nezavisimaya gazeta* 20. mars.
- Degot, Ekaterina (2011) Potjemu ja golosovala za Vojnu. *Open Space* 13 april. Tillgänglig på <http://os.colta.ru/art/projects/89/details/21790/?expand=yes#expand>. Läst 19 mars 2014.
- Epstein, Alek (2012) »Totalnaja« *Vojna. Art-aktivizm epochi tandemokratii*. Ierusalim, Moskva & Riga: Izd-o Georgii Eremin.
- Ervajec, Aleš (2003) »Introduction« i Aleš Ervajec (red.) *Postmodernism and the Postsocialist Condition: Politicized Art Under Late Socialism*. Berkeley & Los Angeles, CA: University of California Press (1–54).
- Fedotova, Elena (2011) V plenu u »Vojny«. *Art Chronika*. Tillgänglig på www.artchronika.ru/item.asp?id=2274. Läst 19 mars 2014.
- Haedicke, Susan C. (2013) *Contemporary Street Arts in Europe: Aesthetics and Politics*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Jebis za naslednika Medvezjonka! (2008) Tillgänglig på <http://plucer.live-journal.com/55710.html>. Läst 19 mars 2014.
- Johnson, Oliver (2013) War on the Ru-net. *Third Text* 27 (5): 591–606. Tillgänglig på <http://dx.doi.org/10.1080/09528822.2013.832075>. Läst 19 mars 2014.
- Jonson, Lena (kommande) *Art and Protest in Putin's Russia*. Routledge.
- Johnston, Hank (2009) »Protest Cultures: Performance, Artifacts, and Ideations« i Hank Johnston (red.) *Culture, Social Movements and Protest*. Farnham & Burlington, VT: Ashgate (3–29).
- Kulik, Irina (2003) Blagotjektivjy pogrom *Kommersant* 20 januari. Tillgänglig på www.kommersant.ru/doc/359786. Läst 19 mars 2014.
- Leach, Darcy K. & Sebastian Haunss (2009) »Scenes and Social Movements« i Hank Johnston (red.) *Culture, Social Movements and Protest*. Farnham & Burlington, VT: Ashgate (255–276).
- Lison, Andrew (2011) »Postmodern Protest? Minimal Techno and Multitude« i Timothy Brown & Lorena Anton (red.) *Between the Avant-Garde and the Everyday. Subversive Politics in Europe from 1957 to the Present*. New York, NY & Oxford: Berghahn Books.
- Maslova, Evegenija & Dmitrij Ursulov (2008) »Chuliganskoe« iskusstvo. *Kasparov.ru* 29 maj. Tillgänglig på www.kasparov.ru/material.php?id=483EA9D81876C. Läst 19 mars 2014.
- Narodnaja zasjtjita (2006) »Gosudarstvo dolzjno zasjtjitiit nasjich detej ot rastlenija, a nasji svjatyni – ot poruganija«. *Drevo. Russkaja pravoslavnnaja entsiklopedija*. 2 februari. Tillgänglig på <http://drevo-info.ru/news/31.html>. Läst 19 mars 2014.
- Nikolaev, Leonid (2010) Novaja aktsija gruppy »Vojna«: 65-metrovyi fallos narisovali naprotiv zdanija FSB v Peterburge. Tillgänglig på www.newsru.com/russia/16jun2010/piter.htm. Läst 19 mars 2014.

- Obrasjtjenie tvortjeskoj intelligentsii po povodu presleduvanija ustroitelej i utjastnikov vystavki »Ostorozjno, religija!« (2005) Tillgänglig på http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/obrash271104.htm. Läst 19 mars 2014.
- Obsjtjstvennyj komitet: Za nrvastvennoe vozrozdjenie Otetjestva (2003) Tillgänglig på old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/hall_exhibitions_religion_closemuesuem.htm. Läst 19 mars 2014.
- Old-Sacharov-Centre (2003a) Ostorozjno religija! Tillgänglig på www.old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/hall_exhibitions_religion_reliz.htm. Läst 19 mars 2014.
- Old-Sacharov-Centre (2003b) Ostorozjna religija! Tillgänglig på www.old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/hall_exhibitions_religion3.htm#alchuk. Läst 19 mars 2014.
- Orgkomitet ottjtjalsia po mitingu (2011) *Interfax* 23 december. Tillgänglig på www.interfax.ru/society/txt.asp?id=223421. Läst 19 mars 2014.
- Polletta, Francesca (1999) Free Spaces in Collective Action, *Theory and Society* 28: 1–38.
- Pussy Riot (2012) Pank-moleben »Bogoroditsa, Putina progoni« v chrame Christa Spasitelja. Tillgänglig på <http://pussy-riot.livejournal.com/2012/02/21/>. Läst 19 mars 2014.
- Rabfak (2011) Nash Durdom golosuet za Putina. Tillgänglig på <http://pravdaoputine.ru/video-audio/nash-durdom-golosuet-za-putina-video-tekst-pesni-rabfaq/>. Läst oktober 2011.
- Rancière, Jacques (2004) *The Politics of Aesthetics*. London & New York, NY: Continuum.
- Rancière, Jacques (2006) *Texter om politik och estetik* (urval och översättning av Christina Kullberg). Lund: Propexus.
- Rancière, Jacques (2009) *The Emancipated Spectator*. London & New York, NY: Verso.
- Rancière, Jacques (2010) *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London & New York, NY: Continuum.
- Sandomirskaja, Irina (2012) Khutin Pui, or what's up in Moscow: Election Campaign, a View from Below. *Baltic Worlds* 1 (mars).
- Tanke, Joseph J. (2011) *Jacques Rancière: An Introduction. Philosophy, Politics, Aesthetics*. London & New York, NY: Continuum.
- Undersökningsledarens rapport till åklagarämbetet (2008) *Postanovlenie o privletjenii v katjestve obvinjaemogo. Gorod Moskva 15 maj*.
- Vasileva, Vera (2009) Komu mesjaet Sakharovskii tsentr? *Human Rights Organization* 22 juni. Tillgänglig på www.hro.org/print/5842. Läst 19 mars 2014.
- Wright, Robin (2011) *Rock the Casbah: Rage and Rebellion across the Islamic World*. New York, NY & London: Simon & Schuster.
- Zajtseva, Natalja (2009) 7 voprosov Andreyu Erofeevu, ipkustvovedu – o zapretnom. *Russkij Reporter* 23 juli. Tillgänglig på www.rusrep.ru/articles/2009/07/23/7qest_erofeev/. Läst 19 mars 2014.