

Professor

Institutet för forskning om migration, etniska relationer och samhälle, REMESO,  
Linköpings universitet

## SOM EN SKAPELSEAKT

### Politiskt framträdande i några konstverk från den ukrainska revolutionen 2013–2014

Vi stannar över natten – ta med varma kläder, filtar, mat och termosar med te, stod det i meddelanden som unga Kyivbor utbytte kvällen den 21 november 2013. Tidigare samma dag hade Ukrainas president Viktor Janukovyjt meddelat att han skulle skjuta upp undertecknandet av ett associeringsavtal med Europeiska unionen på obestämd tid. Avtalet hade varit på gång i flera år och väckt förhoppningar särskilt bland den unga generationen om en ljusare framtid. När denna öppning nu slogs igen, exploderade sociala medier med inlägg som andades besvikelse och ilska. Journalisten Mustafa Nayem tolkade stämningen i en Facebooknotis 20.30: "Kom igen, låt oss ta saken på allvar. Vem är beredd att gå till Majdan vid midnatt ikväll? 'Gillar' räknas inte." När Nayem noterade den överväldigande responsen la han till: "Vi ses 22.30 under Självständighetsmonumentet" (Nayem; Shore 32).<sup>1</sup>

---

1 Föreliggande artikel är ett utdrag ur ett kapitel i en kommande bok med arbetstiteln *Monstrous Events: The Aesthetics of Democratic Protest in the Twenty-First Century*. Ett varmt tack till Galyna Kutsovka för hjälp med översättningar och tolkning, och till Matvyi Vaisberg och medlemmarna i filmkollektivet *Babylon'13* för intervjuer.

Det slutade med att folk stannade inte bara över natten, utan även de följande dagarna och nätterna i tre långa månader. I slutet av februari 2014 hade de folkliga protesterna på Majdan Nezaleznosti (Självständighetstorget) i Kyiv, på centrala torg i många andra städer och orter i landet, liksom bland ukrainare i diasporan, lyckats störta regeringen och ingjutit en ny känsla av motstånd och medborgerlig stolthet hos majoriteten av medborgarna. En revolution? Ja, sannolikt.<sup>2</sup> I den världsomspännande cykel av demokratiska protester som under 2000-talets första decennier skakade om den ekonomiska och politiska ordningen, sticker den ukrainska revolutionen 2013–2014 ut för vad den åstadkom (Onuch; Stepanenk och Pylynski; Forostyna; Gerasimov; Bertelsen; Bachmann & Lyubashenko). Som många andra revolutioner frambringade den en kort gryning av upprymdhet och lättnad, varpå följde en lång tid av osäkerhet och fortsatta konflikter vars slut ännu inte, nio år efteråt, kan skönjas.

Hur förklara den snabba vändningen? Hur kommer det sig att en ockupation organiserad av några hundra studenter som önskade manifesteras sitt stöd för Europeiska unionen på några veckor antände landsomfattande civila protester mot regeringen, vilka snart förvandlades till ett stadskrig där säkerhetsstyrkor med stöd av krypskyttar försökte kuva svärmande militanter som svarade med en spärrelad av molotovcocktails och barrikader av brinnande däck, och sedan eskalerade ytterligare då Ryssland ockuperade och annekterade Krimhalvön och iscensatte en väpnad kontrarevolution i

---

2 Att omvälvningarna i Ukraina 2013–2014 bör kallas en revolution är inte oomstritt. Folkresningen ledde inte till någon avgörande maktförskjutning mellan samhällsklasserna, men väl mellan olika delar av den politisk-ekonomiska eliten. När jag kallar det revolution följer jag etablerad historieskrivning, som tar fasta på massmobiliseringen av icke partianknutna medborgare från vitt skilda delar av samhället som gemensamt, och delvis genom våldsamt motstånd, förmådde avsätta regeringen, tvinga presidenten i landsflykt samt framtvinga en revision av landets konstitution. (Bachmann & Lyubashenko; Bertelsen) Omstritt är även revolutionens namn. I rapportering och forskning förekommer Euromajdan, Majdan, Majdanrevolutionen och den ukrainska revolutionen. Ukrainska staten kallar den officiellt för Världighetens revolution. Nedan använder jag främst de mer neutrala beteckningarna Majdanrevolutionen och den ukrainska revolutionen.

Donbas? Efter den ukrainska revolutionen med centrum på Kyivs Majdan följde åtta år av ömsesidig granatbeskjutning, dödläge, ordkrig, diplomatiska förvecklingar, ideologisk polarisering och rustning, innan Rysslands president Vladimir Putin i februari 2022 beordrade sin militär att förgöra den ukrainska självständighet som spirat på Majdan.

En revolution kan i efterhand rekonstrueras som en kedja av orsaker. Detta står i skarp kontrast till revolutionens levande, obestämda och oavgjorda nu, som kännetecknas av hopp, potentialitet och fara. I revolutionens nu är samhället söndrat av politiska konflikter samtidigt som det svetsas samman av nya sociala band. Därför bryter sig revolutionära händelser ut ur den kontinuerligt framlöpande historien och står fram som extraordinära. Uppgiften att förklara en sådan händelse i efterhand skiljer sig därför från uppgiften att förstå hur den utspelar sig i realtid. Och båda dessa skiljer sig från uppgiften att tolka den betydelse som händelsen har för dem som är indragna i den, revolutionens subjekt, dess vinnare och förlorare, dess offer och, ja, dess martyrer.

På de följande sidorna vill jag analysera hur estetiska verk återger revolutionens nutid och den betydelse en sådan erfarenhet har för dem som är med. Mitt vidare syfte är att visa att konstnärliga gestaltningar *vet* något om demokrati och demokratiskt handlande som andra kunskapsformer har svårare att begripa. En slutsats av mina analyser är, som det ska visa sig längre fram, att demokrati inte endast handlar om ett representationssätt, till exempel den liberala parlamentarismen med ett partisystem och grundlagsfästa fri- och rättigheter, utan att den därutöver består i människors förmåga att tillsammans ifrågasätta varje representationssätt. Tillspetsat uttryckt är mitt resonemang mer inspirerat av den politiska ontologin än av statsvetenskapen. Om den sistnämnda främst intresserar sig för politiken som ett representationssystem, handlar den förstnämnda om hur sådana system instiftas, konsolideras, förvandlas och ibland går under. "Det politiska" pekar här mot samhällets urscen: hur människor sluter sig samman genom att dra en gräns mot den övriga världen; hur denna gemenskap sedan drar en gräns tvärs igenom sig själv, så att någon eller några (en kung eller en nationalförsamling) upphöjs till företrädare för alla; hur dessa gränsdragningar muras fast konstitutionellt och upprätt-

hålls genom samförstånd eller repression, och hur de ständigt ifrågasätts och utmanas av sociala rörelser, demonstrationer och uppror som inte erkänner den befintliga politiken som representerande deras intressen. Demokrati är enligt detta sätt att se människors inneboende potential att riva de befintliga politiska representationerna och skapa nya, en process som gång efter annan gör sig gällande i historien och som många ser som demokratins inneboende drivkraft och som därför också klargör demokratiens nära koppling till folkrörelser och kollektiva resningar som revolter och revolutioner (Lefort, Badiou, Jonsson, *A Brief History*). Ett exempel är Kyiv vintern 2014.

”En revolution ger alltid impulser till konsten”, konstaterar Andrej Kurkov i sin krönika om den ukrainska revolutionen. Han kommenterar särskilt den så kallade ”konstens fästning”, det rymliga tält för kulturell verksamhet som uppfördes på Kyivs Majdan:

Där finns en utställning med revolutionärt måleri, anarkistiskt och politiserat, som påminner om affischkonsten från inbördeskriget 1918. Där sker också boklanseringar, konserter med singer-songwriters, uppläsningar av poeter och författare. Revolutionen ger alltid impulser till konsten. Så var det efter oktoberrevolutionen och så är det även i dag (Kurkov, 89–90).

Att konstnärliga uttryck spelade en avgörande roll för folkresningen är väl belagt.<sup>3</sup> I sig självt var Majdan en förtrollande artefakt, förklarar konsthis-

---

3 Revolutionens konst blev tidigt föremål för en rad utställningar. ”I Am a Drop in the Ocean: Art of the Ukrainian Revolution” visades 10 april–23 maj på Künstlerhaus, Wien, och 1 augusti–19 oktober 2014 på Museum of Contemporary Art Krakow (MOC AK). ”Colors of Freedom” kurerad av Mariya Diordiychuk, ställdes ut i Estlands parlament sommaren 2014. In mars 2015 sammanställde Ihor Poshvyaylo utställningen ”Maidan: Sacrifice in the Name of Dignity” på Talleyrandpalatset i Paris. Matviy Vaisbergs svit ”Väggen. 28/01-08/03/2014” presenterades i Warszawa i mars 2015. I Berlin öppnade utställningen ”Maidan. Ukraine. The Path to Freedom” i museet vid Checkpoint Charlie den 8 juni 2014, och flyttade sedan till the Ukrainian Institute of America i Washington där den öppnade 24 september 2014. Några år senare gjordes den större utställningen *Revolutionize* i Kyiv, av kuratorer engagerade av Majdanmuseet / National Museum of the Revolution of Dignity.

torikern Natalia Moussienko, som också var med på torget (18). Hon menar att konstnärerna och författarna kan ses som den ukrainska revolutionens egentliga ledare (19). Tamara Hundorova, en annan observatör, talar om Majdan som ett scenkonstverk och en performance. Hon citerar en av deltagarna som påstår att Majdan var "ett verkligt konstnärligt rum" (173). En tredje, Nazar Kozak, jämför den konst som skapades under revolutionen med vad konstnären Joseph Beuys kallade en "samhällsskulptur" (1). Den estetiska gestaltningen fungerade som en "osynlig substans" som smälte samman människorna till ett politiskt subjekt och blåste nytt liv i samhällskroppen (Kozak 27). Dmytro Sjevsjuk och Maksym Karpovets betonar hur Majdanrevolutionen frigjorde "skapandet och en kollektiv inbillningskraft" som frambringade "en alternativ version av den samhälleliga verkligheten". De talar om "en erfarenhet på gränsen av mänsklig förmåga": "Majdan lyckades 'spränga' politiken och erbjöd en unik upplevelse av det extraordinära" (94–96).

Men även om Majdanresningens estetiska dimension är erkänd och väl dokumenterad, för att inte säga hyllad och beundrad, saknas analyser som hjälper oss förstå den djupare innebörden av revolutionens estetiska uttryck. För att undvika missförstånd bör jag understryka att jag använder estetik inte i dess konventionella, urvattnade betydelse, som en hänvisning till en exklusiv kvalitet eller ett värde hos vissa texter, bilder eller föremål, utan snarare i dess strikt epistemologiska betydelse: som förståelse som förvärvats genom sinnesuppfattning och fantasi, dvs. hur vi förstår världen, hur världen görs begriplig genom sinnena och föreställningsförmågan i till exempel skönlitteratur, poesi, bildkonst, film eller teater, men också i masker, sånger, slagord eller graffiti. Sådana uttryck gör det möjligt att förstå en samhällspolitisk omvandling eller en revolution eftersom de förmedlar den genom en förkroppsligad erfarenhet och subjektiva uttryck eller, enklare sagt, deltagarens och vittnets vittnesmål. Med andra ord förmedlar det estetiska verket och den estetiska handlingen politiska omvandlingar i deras sensoriska, affektiva, performativa, deltagande och fenomenologiska dimensioner (Jonsson, "Art of Protest").

Låt mig så precisera det syfte jag formulerade ovan, att diskutera vad konstnärliga gestaltningar vet om demokratiskt handlande. Tre frågor står

i fokus: Hur lyckas estetiska verk fånga och ackumulera den social rörelsens energi? Hur kan ett konstverk bidra till att omvandla sådan energi till politiskt handlande? Hur lyckas konstverket konservera den, så att den i viss mening finns kvar för framtida bruk? Dessa frågor handlar ytterst om hur det estetiska verket uttrycker vad vi kan kalla ett *politiskt framträdande*: människor som står utanför de politiska institutionerna samlas till ett kollektiv som i handling förändrar den politiska ordningen (Jonsson, "Art of Protest"; Brogard, Overgaard, Tygstrup). Utrymmet är alltför begränsat för att jag ska kunna besvara frågorna slutgiltigt. Jag belyser dem med en handfull exempel i vilka vi kan utläsa ett politiskt framträdande som hjälper oss förstå Majdanrevoltens historiska mening. Med dessa nedslag i den ukrainska revolutionen estetik vill jag också visa hur den hjälper oss identifiera en motsägelse som präglar förhållandet mellan estetik och demokratisk politik i mer allmän bemärkelse: motsägelsen mellan protestens sätt att presentera sig, vilket i regel sker i en estetisk form som är universell och utopisk, och de i efterhand införda kulturella representationerna som skriver in protesten och dess utopier i en ideologi, i Ukrainas fall en särskild form av kämpande och självuppoftande nationalism.

### STRAYK-PLAKAT

Affischen ritades natten mellan den 30 november och 1 december 2013. Den visar en blå droppe mot gul bakgrund. Texten i fet stil lyder på ukrainska *R kraplya v okeani*, "Jag är en droppe i havet". Trots sin enkelhet rymmer affischen en kollektiv omvändelse av historiska mått. Om ukrainaren ena dagen var maktlös, kuvad av en ofantlig övermakt, deltog hon nästa dag i en mäktig revolution.

Natten till 1 december hade aktivisterna på Majdan hållit ut i över en vecka i sin protest mot Janukovytsjts kovändning i EU-frågan. De var frusna och uppgivna. Deras aktion hade inte lett någonvart. De hade börjat troppa av. Hade ingenting nytt hänt, hade deras aktion sannolikt runnit ut i sanden (Wynnyckyj, 69). Men natten till 1 december hände något. Säkerhetspolisen körde fram kravallfordon och påbörjade en rensningsaktion. De gick lös på ungdomarna, misshandlade dem med batonger och sköldar och



**Fig. 1.** Pavel Klubnikin och Strayk-Plakat, R kraplyya v okeani (Jag är en droppe i havet), 2013.

förföljde dem när de flydde uppför gatorna för att söka skydd i en kyrka ett par hundra meter bort. Säkerhetspolisen i det dåtida Ukraina kallades i folkmun Berkut och var allmänt okänd. När den gav sig på unga medborgare som utövade sin demonstrationsrätt, och som gjorde det på en plats som historiskt sett var vigd just för demonstrationer, bröt den ett osynligt kontrakt mellan stat och civilsamhälle.

Den 1 december 2013 gick hundratusentals invånare i Kyiv ut på gatorna och ockuperade stadens centrum. Många sa att de protesterade för att "skydda de unga". Många bar den enkla bilden av vattendroppen i händerna, ibland häftad på en träpinne eller fasttejp på jackan. Envar som betraktade affischen förstod att han eller hon var oundgänglig.

Upphovsmannen till affischen var Pavel Klubnikin, en av åtta unga formgivare som den 1 december 2013 lanserade Facebook-gruppen

*Strayk-Plakat*.<sup>4</sup> De laddade upp politiska affischer och flygblad och uppmanade andra att göra detsamma. Alla kunde hämta ner, skriva ut och använda affischerna i demonstrationerna och sätta upp dem på gator och torg.

I den konstpolitiska folklore som uppstod under Majdanrevolutionen var Klubnikins bild det första verket som blev ikoniskt, och på goda grunder. Affischens budskap är existentiellt snarare än politiskt. Därför kunde den tilltala alla, samtidigt som den inte stötte bort någon. "En droppe i havet" är ett vanligt uttryck på många språk. Uttrycket är en metafor för relationen mellan del och helhet, mellan det individuella och kollektiva. Vanligtvis används metaforen som ett ordspråk, när någon framhåller sin vanmakt inför de stora historiska förloppen. Det spelar ingen roll vad jag gör. "Jag är bara en droppe i havet" (på ukrainska: *Ja tilky kraplja v okeani*). Genom att hoppa över förstärkningsordet "bara" i ordspråket och finna en passende ikonografi vände affischkonstnären på budskapet. Det var inte längre ett uppgivet konstaterande av den egna maktlösheten, utan ett uppvaknande och en kampsignal: Jag är en droppe i havet. Vad jag gör, spelar roll. Eller som det hette på en senare variant av affischen: "Jag är en droppe i havet som ska förändra Ukraina."

Affischens retorik förklarar hur revolten satte igång. Den är i sig ett iscensättande av det protesterande kollektivets framträdande med anspråk på att tala för Ukraina som helhet. Droppen förefaller liten och överflödig. Men när många individer samtidigt och inför varandra medger sin obetydlighet, som blotta droppar, förstår de också att de delar varandras belägenhet. Mellan dem råder likhet och ekvivalens. Insikten om denna ömsesidiga likhet låter dem upptäcka att de tillsammans bildar en ny storhet; som droppar bildar en ocean utgör individer ett kollektiv. Affischen synliggör banden som uppstår när människor inser att de har en gemensam identitet. I den mån de bejakar denna identitet, skapar de också ett kollektiv som tidigare inte fanns. I en och samma enkla gest lyckades affischen synliggöra både individen, i så måtto att han eller hon förkroppsligar det

---

4 Flera affischer och karikatyrer som kommenterar Maidanrevolutionen och dess efterverkningar finns på <https://www.facebook.com/strikeposter/>. Samtliga uppgifter och exempel i det följande är hämtade från gruppens Facebooksida.



som alla har gemensamt med varandra (de är droppar), och kollektivet, som skapas av dessa individer när de inser vad de har gemensamt med varandra (tillsammans, ett hav).

I *Kritik av det dialektiska förnuftet* skriver Jean-Paul Sartre om social fusion eller sammansmältning (449–511). En samling sinsemellan åtskilda personer utan inbördes relation smälter samman till ett handlande kollektiv. Ernesto Laclau och Chantal Mouffe talar om demokratisk ekvivalens: som individer – eller droppar – inser folk att de är likvärdiga (ekvivalenta) i förhållande till makten (180–208). Gayatri Spivak benämner en snarlik process med termen ”synekdokisering” (436–442): den enskilde upptäcker sig vara en del av en helhet, vilket möjliggör hennes deltagande i en kollektiv rörelse och erbjuder henne en del av det gemensamma. Detta hjälper oss att förstå hur den konstellation av ord, former och färger som syns på Klubnikins affisch i sitt eget historiska ögonblick aktiverade demokratin. Individerna upptäcker sin handlingsförmåga som individer genom att de bejakar delaktigheten i ett kollektiv, och detta kollektiv upptäcker sin gemensamma handlingskraft genom att återge individerna tron på sig själva som fria politiska subjekt.

Därmed inte sagt att affischen *avbildar* föreningen av individ och kollektiv. Poängen är en annan: i den nutid då upproret vecklar ut sig i Ukraina fungerar affischen som ett retoriskt och estetiskt verkställande av folkmakten. Så sett är affischen vad Horst Bredekamp kallar en *bildakt*, en visuell handling som griper in i samhällsförändringen (59–64). I revolutionens nu fick affischen människorna att se sin maktlöshet som individer ställda mot den förtryckande statsapparaten, samtidigt som den också fick dem att se vilken styrka de besatt när de förenade sig. Inte nog med det, affischen fick folk att förstå att de genom att se sig själva som delar av ett kollektiv också skulle komma att se detta kollektiv som en meningskälla för individuellt handlande. Under de tre månader som revolutionen varade skapades en rad nya versioner av droppen. På en affisch är den inspärrad i en bur. På en annan ses den gäcka kravallpoliserna. På en tredje bryter den sig igenom fängelsegallret. Åter andra droppar ses brinna som en Molotovcocktail, frysa till is, förvandla sig till en stjärna i EU-flaggan, falla som tårar från en ung kvinnas kinder eller droppa som blod från en sårad patriot. Droppen kan därför ses



**Fig. 2.** Strayk-Plakat, Droppen har förvandlats till Molotovcocktail. 2014.



**Fig. 3.** Strayk-Plakat, Droppen har blivit föremål för säkerhetspolisens våld. 2014.

som ett teckentalande subjekt. Med sina olika yttranden och metamorfoser deltar den i skapandet av folkresningen på Majdan. Vi talar ofta om *slagord*. En bokstavlig översättning av *Strayk-Plakat* (страйк-плакат) skulle bli något i stil med *slagbild*: plakat som strejkar mot maktens ordning eller slår sönder den. Och naturligtvis också: plakatkonst. I början av mars 2014 när Janukovyč hade flytt landet och revolutionen var fullbordad lade Strayk-Plakat ut en ny version av droppen. Den var identisk med den första från 1 december 2013 fast färgschemat hade förändrats. En gulblå droppe framträder mitt i Rysslands flagga under budskapet "Jag är en droppe i havet", nu skrivet på ryska istället för ukrainska. Personen som laddade upp bilden förklarade att han med sin bild önskade tacka alla ryssar som stött revolutionen.

Omfattande kollektiva händelser förstärker människors emotionella bindning till samhället. Resultatet är en utbredd känsla av solidaritet. Såda-

## Я КАПЛЯ В ОКЕАНЕ



**Fig. 4.** *Strayk-Plakat,  
Den ukrainska droppen i ett ryskt  
hav. 15 mars 2014.*

na händelser förskjuter den politiska maktbalansen. Det förhållande som rådde före revolutionen, där en till synes orubblig statsmakt regerade över en mängd disparata personer och grupper, ersätts av en skarp antagonism mellan regimen och en ny folklig motmakt. Motmakten skapas när personer och grupper sluter sig samman till en ny storhet som existerar endast i kraft av att de identifierar sig med varandra som delar av samma kollektiv. Processen river ner hierarkier och upphäver människors främlingskap inför varandra, så till den grad att de litar på kollektivet, vilket egentligen bara innebär att de litar på sig själva och hjälper varandra att förverkliga sina individuella förmågor. Måhända är det värt att betona att Klubnikins affisch knappast hade haft samma effekt om den hade proklamerat "Vi är droppar i havet". Bilden säger "Jag är en droppe i havet." Revolutionen lade ingen hämsko på individuellt skapande, den fick det att blomstra.



**Fig. 5.** *Babylon 13, Medborgaren, klipp ur kortfilm från 2014.*

### MEDBORGAREN

Den ukrainska revolutionen innebar ett dagligt utflöde av ny konst. På Majdan tillkom tusentals konstnärliga artefakter, några av dem gjorda av landets främsta bildkonstnärer, filmare och författare, de flesta framställda av vanliga män och kvinnor som ägnade ockupationens händelsefattiga timmar åt att dekorera en hjälm, brodera en banderoll, skriva en dikt, framföra Chopins pianoverk på ett blå- och gulmålat piano, skapa snöskulpturer, dekorera torgets stora julgran, *yolka*, med revolutionär propaganda, måla porträtt av kamraterna, bygga vidare på barrikaderna så att de till sist framstod som enastående byggnadskonstverk, när de inte dokumenterade förloppet på film eller talade med varandra om hur omtumlande det var, att en gång i livet få uppleva demokrati på riktigt.

I alla dessa situationer försåg folkresningen det konstnärliga skapandet med ny energi, och konsten återgäldade med bilder, berättelser och filmer som gav resningen mening. Medan de grafiska konstnärerna

bakom *Strayk-Plakat* producerade en aldrig sinande ström av nya affischer som angrep motståndarsidan med vrede, skratt och satir, organiserade sig många av Kyivs unga filmare i ett kollektiv med syfte att skildra revolutionen i rörlig bild. De insåg tidigt att den mediebild som spreds av Majdanresningen sällan svarade mot demonstranternas erfarenheter. Ukrainas företrädesvis regeringskontrollerade teve- och radiokanaler gav en vinklad tolkning, och internationella medier skildrade revolutionen utifrån och ovanifrån. Därför tog dokumentärfilmaren Volodymyr Tykhyi initiativ till *Babylon 13*, en grupp filmare som följde förloppet från marknivå och vann respekt för sina välgjorda, sakliga och ställningstagande filmer. Varje dag lade gruppen ut nya filmer i sin Youtube-kanal, korta dokumentärer som återgav de senaste händelserna eller idébaserade filmer om revoltens idé. Varje film godkändes gemensamt av gruppen och publicerades anonymt under vinjetten "Babylon 13 – Cinema of Civil Protest" för att skydda individuella medlemmar från åtal och överfall.<sup>5</sup>

Den kollektiva organisationsformen jämte dokumentärfilmens format gjorde det möjligt för *Babylon 13* att bevara revolutionens mångrostatade och mångformiga natur. Klipp fogades till klipp, sekvens till sekvens, yttrande till yttrande, tills det framträdde ett levande montage av röster, åsikter, ansikten, och erfarenheter. Den film som enligt medlemmarna i *Babylon 13* bäst fångar den ukrainska revolutionen heter *Medborgaren*. Denna korta och öppenhjärtiga film består av uttalanden från aktivister (åtta män och två kvinnor) som framför kameran får förklara varför de deltar i protesterna eller, för att vara exakt, "vad de bidrar med till Majdan". En kvinnlig IT-arbetare förklarar: "Jag känner hur det mänskliga medvetandet laddas om. Jag ger sju timmar till Majdan". En manlig företagare påstår att "folk har slutat söka Messias; vi är mogna att ta saken i egna händer". Han tillägger: "Jag bidrar till Majdan med allt jag har". Därefter anger byggnadsarbetaren, skulptören, den pensionerade soldaten, agenten vid ministeriet för nödsituationer, rekreationsterapeuten, designern och filmaren sina respektive skäl och deklarerar sina bidrag. Till sist skriver de

---

5 Youtubekanalen offentliggör alltjämt filmer från det samtida Ukraina: <https://www.youtube.com/c/babylon13ua/featured>

i tur och ordning ner sitt yrke och sina löften (hur många timmar per dag på Majdan) på en träskylt som de lägger på marken. Filmen avslutas med en sekvens där kameran fångar de olika träskyltarna ovanifrån, och det visar sig att de tillsammans formerar sig till en kartbild av Ukraina. Ovanpå kartan projiceras eftertexten: "Yrke Medborgare."

*Medborgaren* har samma performativa uttryck som Klubnikins affisch, *Jag är en droppe i havet*. Det estetiska verket representerar vad den i samma andetag verkställer. En performativ talakt: det demokratiska kollektivet uppstår i samma stund som en grupp människor bekänner det sin trohet. Individerna infogar sig och erkänner sig själva som delar av en helhet som de skapar genom handla i dess namn. Låt oss därför fråga: vem eller vad är egentligen mottagare av deras bidrag, gåvor och engagemang? Personerna i filmen svarar: "Majdan".

Och vad var Majdan? Ett tecken – som i detta sammanhang betecknar det protesterande folkets eller kollektivets framträdande som en demokratisk kraft utanför befintliga representationssystem. Kort sagt: "Majdan" pekar ut ett kollektiv som existerar endast så länge som människor skänker något av sig själva till det. Av detta följer att Majdan under vintern 2013–2014 egentligen inte var någonting annat – och inte heller någonting mindre – än folkets instiftande av sig självt i en ömsesidig akt av solidaritet.

#### DET HIMMELSKA HUNDRADET

Ser vi till den konstnärliga produktionen är Majdanrevolutionen en historia om hur solidaritetsbegreppet än överskrider skillnader mellan identiteter och ideologier, än inskränker sig till nationens söner och döttrar. I konsten från Majdan finns å ena sidan en mängd exempel på folkresningens horisontella, ledarlösa, mångformiga och spontana framträdelse – eller vad Mychailo Wynnickyj kallar dess *heterarkiska* (i motsats till hierarkiska) handlings- och uttrycksmönster (250). En Facebooknotis från Majdan i slutet av januari 2014 illustrerar denna sida av revolutionen. Skribenten kritiserar utländska kommentatorer, som skildrar Majdanockupationen som dominerad av högerextrema och nationalistiska grupperingar. Hen invänder att grupperna som deltar på Majdan är olika och skiftande. I be-

skrivningen av de kamp-, aktions- och stödgrupper som samarbetade med varandra använder skribenten en term som också användes av demonstranterna själva, det rysk-ukrainska ordet *sotnia*, som bokstavligen betyder "hundra", dvs. ett stort antal personer, men även är beteckningen för en militär enhet, ett kompani soldater:

Vi har en sambir-sotnia, en "afghansk" sotnia, en "Vidsich"-sotnia. Det finns en Gandhi-sotnia (anhängare av fadern till icke-våldsamt civilt motstånd, den indiske ledaren Mahatma Gandhi) som skyddar civila. Hur kan vi förklara detta för er, kära europeiska vänner, att vi har en Gandhi-sotnia? Att vi har präster, ultras, studenter, kosacker, afghaner, vänsterradikaler, poeter, alpinister, buddhister, huzuler, krimtatarer – och att de alla är tillsammans! (cit. i Bezborodova, 118)<sup>6</sup>

Skribenten betonar att demonstrationerna på Majdan bestod av grupper med vitt skilda ideologiska schatteringar. Denna heterogenitet bekräftas av en mängd vittnesmål och återspeglas i mycket av revolutionskonsten. Å andra sidan, och med tiden allt oftare, anknöt konsten på Majdan till nationalismens symboler och heroer. Det förekom ett intensivt återbruk av kosackkulturens stilideal och ikonografi. Revolutionens uttryck bestod av handgjorda vapen, improviserad stridsutrustning och militaristiska emblem. Efter revolutionens kulmen i slutet av februari 2014 smälte dessa inslag samman i en estetisk-religiös kult av revolutionens offer. Till denna motivkrets hör inte minst tusentals anonyma artefakter, från handledsband och medaljonger till spontant uppförda minnesmärken med nationalistisk och antirysk tendens. De demonstranter som mist livet blev här föremål för en förgudning som gjorde dem till martyrer som inkarnerade den själv-uppoffrande andan på Majdan och därmed också den ukrainska revolution som sådan (Blacker).

Hjältekulten kodifierades av författaren Tetiana Domasjenko när hon den 22 februari 2014 publicerade sin dikt *Det himmelska hundraet* (Voro-

---

6 Sambir är en stad i västra Ukraina. Den "afghanska" sotnian bestod av veteraner från Sovjetunionens krig i Afghanistan. "Vidsich" anspelar på en medborgerlig rörelse mot President Janukovyj och pro-ryska tendenser. Huzulerna är en folkgrupp i Karpaterna.



**Fig. 6.** Illustration till bok av Tetiana Domasjenkos dikt Det Himniska hundradet.



niuk). Domasjenko helgade de ihjälskjutna och ihjälslagna som ett "himmelskt hundradet" (på ukrainska *nebesna sotnia*) av "Kristussoldater rustade med ärkeängel Mikael's svärd". Som jag antydde ovan är det "himmelska hundradet" en ofullständig översättning av *nebesna sotnia*. Som homonym med skiktade referenser betecknar termen *sotnia* inte bara siffran "hundra" utan också en social, militär och administrativ enhet. En snarlik term är latinets *centuria*, som under antiken hänvisade dels till en militär enhet som bestod av ungefär ett hundra man, dels till en röstningsenhet i den romerska republikens församling, dels till en måttenhet för markinnehav. Etymologin går knappast att klarlägga i detalj, men vid någon tidpunkt i samhällets utveckling och på flera olika språk utvidgade kardinaltalet 100 sin referens så att taltermen även kom att beteckna ett geografiskt område och en administrativ enhet (det gammalengelska *hundred* som betecknar en underavdelning av ett *county*, det tyska *Hundertschaft*, den svenska *hundare*, ett tidigare ord för *härad*, eller det ukrainska *sotnia*). Bakom alla ord skymtar samma begrepp: hundra boställen eller gårdar som förväntades kunna ställa hundra män under vapen.

Den grupp mördade aktivister som i Domasjenkos dikt sörsjs av den "ukrainska modern" är med andra ord också en stridsenhet. Många av de konstverk som gjordes till minne av Majdans offer använder en motsvarande ikonografi som blandar martyrskap med militärt hjältemod och anspelningar på kosackernas legendariska stridbarhet. Roman Bonchuk, den mest kände bildkonstnären inom denna tendens, färdigställde åren efter Majdanrevolutionen flera väldiga väggmålningar och en religiös ikonostas med det himmelska hundradet som huvudmotiv. För att hedra offren grundade Bonchuk också ett museum i sin hemstad Ivano-Frankivsk. I likhet med Domasjenkos eulogi förvandlar han de dödade aktivisterna till himmelska krigare i en religiöst-nationalistisk martyrologi (Olzacka, 1030–1033).

Denna tolkning förstår Majdanrevolutionen som en religiös och nationell pånyttfödelse av Ukraina, förverkligad av självupppoffrande soldat-hjältar. Tolkningen marginaliserar de flesta av de faktiska demonstranterna på Majdan, inte minst alla kvinnor. Revolutionens sanna företrädare blir det Himmelska hundradet – eller om det nu ska översättas till den Himmel-

ska skvadronen – som genom att gå i döden fullbordade ”pilgrimsfärden från fruktan till värdighet” och som av fri vilja utgöt sitt ”heliga blod” för att ”helga Ukrainas frihet”, för att citera Ärkebiskop Sviatoslav Sjevsjuk, den högste ledaren för Ukrainas grekisk-katolska kyrka (cit. i Zordrager, ”Patriotism”, 7)

Som estetisk figur illustrerar det Himmelska hundralet därför hur det inifrån Majdanrevolutionens heterarkiska och öppna demokratiska gemenskap spirar en självmedveten nationalistisk ideologi som sedan fyller en viktig funktion i den geopolitiska situation som uppstår efter revolutionen, då Ryssland annekterar Krimhalvön och understöder separatist rörelser i Luhansk och Donetsk. Det Himmelska hundralet är så sett en estetisk figur som tyglar Majdanrevolutionens demokratiska fantasi, operationaliserar den och transformerar den till en stats- och militärpolitisk kraft. Konstverk som ansluter sig till denna tendens uppvisar ofta en idealiserande estetik där ikonmåleri blandas med en stil som ironiskt nog anknyter till socialistisk realism. Denna förvandling av revolutionens mening illustreras väl av termen *sotnia*, som står fram som ett tecken på den ukrainska revolutionens tänjbara solidaritet. Från en protestkonst som svarar mot mångfalden av vitt skilda och ideologiskt heterogena *sotni* går vi till en enda *sotnia*, det Himmelska hundralet, som överskuggar alla de andra – ”präster, ultras, studenter, kosacker, afghaner, vänsterradikaler, poeter, alpinister, buddhister, hutsuler, krimtatarer”... Den postrevolutionära ukrainska staten har uppmuntrat denna process genom en kulturarvspolitik som döpt om gator, grundat museer och ordnat ceremonier i det Himmelska hundralets namn.

Ukraina är härvidlag inte unikt. I många revolutioner har de estetiska uttrycken riktats om mot gestalter som i revolutionens förlopp framstår som hjältar och martyrer. Det kan jämföras med franska revolutionens Jean-Paul Marat och de latinamerikanska revolutionernas Che Guevara. Men Majdanrevolutionen är måhända enastående i så måtto att den kulturella, estetiska och religiösa hyllningen av de mördade demonstranterna nästan kommit att suddas ut minnet av Majdan som en erfarenhet av radikal demokrati.

Detta är dock bara den ena, ideologiska sidan av processen. Som estetisk figur skulle det Himmelska hundralet mista sin ideologiska att-

raktionskraft om den inte också hade en utopisk dimension: den utlovar gemenskap och erbjuder den enskilde medborgaren plats i en större helhet. Fredric Jameson har betonat detta: ingen ideologi kan fungera som ideologi, om den inte ställer fram något slags utopiskt löfte för dem som interpelleras av ideologin (281-299). Den folkliga uppslutningen bakom det Himmelska hundralet tyder på att bilden av denna himmelska *sotnia* står i samklang med många erfarenheter från Majdan. Även om dessa erfarenheter knappast bekräftar det Himmelska hundradets maskulina och militära ethos, tycks själva bilden av dess broderskap och intensiva solidaritet ge mening åt människornas upplevelser under revolutionen. Tusentals yttranden och ögonvittnesskildringar vittnar om samma atmosfär, här en 22-årig kvinnlig student:

Det fanns människor från alla delar av Ukraina. Samarbetet var fantastiskt. Det spelade ingen roll vilket språk man talade. Folk tänkte inte på sig själva utan på den andre. De var villiga att offra sina liv, så stark var känslan av gemenskap (cit. i Zordrager, "Epiphany", 178.)

Vittnesmål och konstverk från Majdan beskriver den gemenskapskänsla som rådde på torget som en mystisk upplevelse, ett magnetiskt kraftfält eller en allomfattande hängivenhet (Shore, 125-128). När man återvänder till dessa vittnesmål och konstverk inser man snart att framställningen av det Himmelska hundradet som inbegreppet av den ukrainska revolutionen är just en ideologisk figur som tränger bort revolutionens demokratiska universalitet och framhäver dess nationalistiska inslag, men som samtidigt ger ett slags kropp åt utopin om gemenskap och solidaritet. Lika äkta som det Himmelska hundradet framstår som uttryck för revolutionens kraft, lika falskt framstår det som beskrivning av dess verklighet.

## VÄGGEN

Diskussionen om det Himmelska hundradet pekar också ut ett mer principiellt problem. Varje försök att politiskt eller estetiskt representera en revolt eller revolutionen innebär en likriktning och en inramning, ett förräderi mot dess mångformiga framträdande, ett underkännande av dess strävan



**Fig. 7.** Matvyi Vaisberg, Väggen 28/1 – 8/3 2014. Återges med konstnärens tillstånd.

bortom den rådande ordningens gränser. Hur hantera detta dilemma? I konstarnas historia dyker ofta två olika lösningar upp. Den första vetter åt det dokumentära hållet och använder sig av autentiska minnen och ögonvitnesskildringar; Andrej Kurkov, som jag citerade ovan, är bara ett av många exempel på denna tendens i den ukrainska revolutionskonsten. Den andra lösningen söker en estetisk gestalt som kan presentera revolutionens demokratiska rörelse utan att den stelnar. Den ukrainska konstnär som kommit närmast detta är måhända Matviy Vaisberg.

Även Vaisberg följde revolutionen från barrikaderna. På Facebook lade han upp fotografier han tagit med sin mobilkamera. Där syns en kavalkad av eld, mörker och rök, polisens plötsliga framryckningar, projektiler med svansar av tågas, brinnande barrikader, demonstranternas böljande frontlinje där några backar när andra rycker fram, och mellan urladdningarna människor som väntar, fryser och spanar, rädda men beslutsamma.

Efter att ha bevittnat aktivisternas sammandrabbningar med säkerhetspolisen några kalla nätter i slutet av januari då revolutionen fick sina första dödsoffer, återvände Vaisberg till sin ateljé. Efter en dryg månad av manisk verksamhet hade han färdigställt 28 mindre oljemålningar, lika många som fick plats på hans största vägg, fyra rader med sju dukar i varje.

Vaisberg har berättat att han målade bilderna i ett tillstånd av upprördhet. Gatustriderna hade slagit klorna i hans hjärna. "När jag var färdig var jag utmattad. Jag tittade på väggen och förstod inte hur målningarna hade kommit till. Jag förstår fortfarande inte hur de kom till," säger han i en intervju.

Verket fick heta *Väggen 28/1 – 8/3 2014*. När han sedan visade bilderna märkte han på reaktionerna att han åstadkommit något märkvärdigt. Han hade förvandlat revolutionen till ett slags scenografi som han bearbetat med färg, pensel, skrapa, kniv, trasa, svamp och borste. Den som ställde sig framför *Väggen* märkte att revolutionen fortsatte, i förtätade konstellationer av färg, form och ljus. Vaisberg antyder en närhet till Francisco Goyas etsningar i bildsviten *Krigets fasor* från 1814. Där skildrade Goya det spanska befrielsekriget som inleddes med andra maj-upproret 1808, då Madrids underklass reste sig mot Napoleons ockupationstrupper. Det är inte svårt att se parallellen mellan 1808, då Goya bevittnade folkresningen och den franska militärens skoningslösa vedergällning, och 2014, när säkerhetsstrupper med bindningar till Ryssland började skjuta ner Kyivs aktivister.

De mörka bakgrunderna på Vaisbergs bilder genombryts av eldstråk och blodstänk. Var och en av målningarna har en förlaga i något av de foton som Vaisberg tog på plats. På avstånd ser betraktaren att bilderna avbildar ett stycke verklighet: ett oftast nattligt stadslandskap insvept i rök; därtill kroppar, en eld, husen längs en gata, fanor eller master, en linje av människor. På nära håll däremot blir bilderna icke-figurativa och abstrakta. Händelser, aktörer och miljöer som var igenkännliga på de fotografiska förlagorna absorberas av färgen och gömmer sig bland skikten av olja och pigment. En utdragen droppe i guld antyder en mässingstrummet. En linje som skrapats i ett svart fält är vad som återstår av en människomassa. Av den återgivna händelsen kvarstår ett svagt avtryck, medan bilytan som helhet återger social materia i skilda stadier av nedsmältning och förstelning.

Ett samhälle i förvandling: Ingenting i Vaisbergs bilder förefaller fast eller stabilt. Svaga stråk eller punkter av rött väcker associationer till blodsoffer och solidaritet. Allt är inbegripet i en metamorfos. Verkens 28 delar bildar ett revolutionärt index som empiriskt hänvisar till revolutionen på Majdan



**Fig. 8.** Matvyi Vaisberg, en av målingarna i sviten *Väggen* 28/1–8/3 2014. Återges med konstnärens tillstånd.

och estetiskt till den demokratiska protestens idé. Det mest märkvärdiga är att motiven växelvis framträder och tonar bort medan man betraktar dem. Bilderna är i rörelse, förblir öppna. Även om varje bild alltså dokumenterar ett givet ögonblick är verklighetsanknytningen så subtil att den viker undan för att ge synlighet åt något mer elementärt och obestämbart: en långsamt framflytande social magma som framstår som en allegori över revolutionen och samhällets förnyelse. Bilderna blir hängande i mellanrummet mellan det föreställande och det abstrakta, mellan form och materia, mellan materia och färg, mellan färg och energi.

Möjligen är det så demokratin ser ut när det ovidkommande filterats bort? Som en skapelseakt? *Väggen* är ett visuellt destillat av hoppet, rädslan och idealen som i dagar och nätter styrde över händelserna på Majdan, av



**Fig. 9.** Matvyi Vaisberg, en av målingarna i sviten Väggen 28/1 – 8/3 2014. Återges med konstnärens tillstånd.

atmosfären som fick folk att ena sig till ett revolutionärt subjekt, av den explosiva konflikten mellan folkmakten och dess tungt beväpnade fiende. Genom att visualisera situationen vid samhällets nollpunkt, under en lång vinternatt där allt tycks börja om på nytt, lyckas Vaisberg föreviga den demokratiska revolutionen som konstituerande makt i samma ögonblick som den bryter fram. Vaisbergs verk kan därför, menar jag, ses som exempel på den estetiska formens förmåga att i undvikandet och ifrågasättandet av varje representation av samhället väcka tanken på en ständigt pågående kollektiv praxis, som inte stelnar i några representationsformer. Så sett visar hans verk hur den estetiska dimensionen fångar demokratin i dess djupaste mening: människans förmåga att bryta ner och lösa upp de sociala och politiska formerna och gestalta samhället på nytt.

## CODA

Den enda konkreta politiska idé som alla som deltog i Majdan hade gemensamt var kanske själva torget”, säger Jessica Zychowicz om Majdans feministiska rörelse (291). Hon hävdar att torget uppstod som ett genomskinligt eller negativt rum som drog in alla mot en mittpunkt där något nytt skulle bli till. Torget var ett negativt rum av potentialitet som ifrågasatte den etablerade maktens positiva rum. ”Man sökte upp torget, delade det och tvistade om det på grund av dess polysemi. Den överordnade måttstocken för skeendet var torget självt (Zychowicz, 291).

Beskrivningen rymmer en insikt om hur Majdans mångformiga kollektiv blev en magnet för politiska projekt och rörelser som inte delade varandras politiska dagordningar. Vad kommentaren antyder är att ”torget” – Majdan – var en platsbyrå för demokratin som begrepp i dess mest grundläggande mening, men också i dess mest bokstavligen: en plats där man ordnade demokratiska möten. Vad Zychowicz hänvisar till är därför kanske inte främst den ”politiska idén” om torget, utan den demokratiska *erfarenhet* som torget gjorde möjlig. Denna erfarenhet fann sitt uttryck i oräkneliga mikrohistorier om och estetiska uttryck för kollektivets framträdande som politiskt subjekt, samt banden av solidaritet som höll det samman. Några av historierna och uttrycken ställer i förgrunden ett nära nog anarkiskt kollektiv som bejakar mångfald och demokratisk universalitet. Andra handlar om hur kollektivet enar sig i en maskulin, nationalistisk och kristortodox *sotnia* som saknar plats för ideologisk mångfald.

Att tolkningarna av Majdan är oförenliga innebär en utmaning för historiker, samhällsvetare och andra observatörer. Vilken representation av den kollektiva erfarenheten av Majdan kommer att ihågkommas och visas upp? Frågan är alltså oavgjord.

Eller är den tvärtom redan avgjord? Den ryska invasionen av Ukraina 2022 har förändrat frågan i grunden. Om Ryssland segrar, vidtar sannolikt en uträdering av Majdans demokratiska arv. Lyckas Ukraina stå emot, kommer arvet från Majdan antagligen att skrivas in som en episod i en nationalistisk berättelse som tar sin början i kosackernas mytiska motstånd mot Moskva och slutar i bekräftelsen av det självständiga Ukraina, låt vara en självständighet villkorad av Nato.



Det är estetikens och historievetenskapens uppgift att påminna om att revolutionen var annorlunda: den öppnade för folkets styre, demokratin. Den som önskar säga något väsentligt om demokratin bör ta på allvar dess förmåga att överskrida befintliga representationssätt: den låter sig inte representeras; det ligger i dess beskaffenhet att riva de system som avgör hur samhället framställs, ramas in, styrs och dirigeras. Kort sagt: För att begripa sig på den demokratiska protesten eller revolutionen bör man förstå vad den gör och hur den presenterar sig, hur den är ett uttryck för ett kollektivt framträdande. Bästa sättet att förstå detta är att vända sig till de protestens och revolutionens estetiska gestaltningar – hela den reservoar av uttryck, ord och bilder som de inblandade använde sig av för att göra sina handlingar meningsfulla. I denna essä har jag behandlat affischerna från *Strayk-Plakat*, filmerna från *Babylon 13* och *Matviy Vaisbergs* revolutionsmålningar som exempel på ett sådant meningsskapande, och jag har framhållit den estetiska symboliken kring det Himmelska hundraet som en motpol, där revolutionens mening fryser fast.

Låt mig avslutningsvis återvända till *Vaisbergs Väggen*. I de 28 målningarna får revolutionen en temporalitet som kan beskrivas som permanentad nutid, ett förgånget presens som när som helst kan hämtas in i nuet. Detta säger oss något om hur den kollektiva politiska protesten och revolutionen fortlever längs sin egen axel och i sin egen tid, en axel och en tid som också är konstens, litteraturens, filmens och musikens. Konstnärliga gestaltningar har en egen förmåga att förmedla deltagarens och vittnets erfarenheter av ett skeende, och inte minst: att göra detta ur flera perspektiv samtidigt. Därför framstår sådana uttryck som ett destillat av röster, krafter och lidelser som inte fastnat i politikens former, utan är permanentade i framträdelsens nu. En tidskapsel: den demokratiska resningen förvandlas till konst och lever så vidare i samhällets minne, till den dag då kapseln öppnas och minnet förädlas i nya demokratiska aktioner.

Gångse historieskrivning, samhällsvetenskap och journalistik behandlar gärna kollektiva protester, revolter och revolutioner som länkar i den politiska demokratins historia i mer snäv bemärkelse (Jonsson, "Monstruösa historier", 291-300, 314-316). Protesten är här ett skiljetecken i en löpande text om hur olika representationsformer inrättas och förändras:



**Fig. 10.** Matvyi Vaisberg, nr. 28 av målningarna i sviten Väggen 28/1 – 8/3 2014. Återges med konstnärens tillstånd.

rösträtten, partierna, de sociala rörelserna, de lagstiftande församlingarna samt alla andra organisationer, institutioner och instrument varigenom folksuveränen eftersökt "klädnaden" som "smiter åt tätt kring folkets kropp", som det heter i Georg Büchners drama om den franska revolutionen, *Dantons död* (26). Problemet är att historieskrivningen ägnat sig nästan helt åt just *klädnaden*, det vill säga de politiska formerna. Estetiken däremot ägnar sig åt *kroppen*, folkets kropp, denna oformliga, föränderliga och av miljontals lemmar bestående begärsorganism med sitt stora överskott av olika viljor, som bara låter sig representeras partiellt eller inte alls. I konsten finns en oskriven historia om den kollektiva kroppens politiska fenomenologi (Brogard, Overgaard, Tygstrup, 76-100). Med sin protest inrättar denna kropp en mera fundamental tid, i vilken vi varseblir ett po-

litiskt subjekt som återför demokratin till dess ursprung. Denna historia kan lära oss något om den svårbegripliga process varigenom ett slags makt, härskarnas att ordna och befalla, undergrävs av ett annat, den mänskliga förmågan till frigörelse.

På sista målningen i Matvyi Vaisbergs *Väggen* förändras färgschemat. De 27 första dukarna går i nattens, eldens och gatstenarnas färger. På bild 28 däremot har det blivit morgon. Från bildens bakgrund, över något som liknar järnbron över Institutskajagatan och den bakomliggande slutningen där många av demonstranterna blev skjutna, sprider sig ett blågrått gryningsljus. Måhända är Vaisbergs *Väggen* den slutgiltiga estetiska gestaltningen av Majdanrevolutionen 2013–2014. Slutgiltig, därför att den bevarar händelsen i dess mest öppna och därför också mest demokratiska form. Slutgiltig, därför att den antyder att revolutionen fortsätter.

STEFAN JONSSON, PhD i litteraturvetenskap, Duke University, USA, är professor vid Institutet för forskning om migration, etnicitet och samhälle, REMESO, vid Linköpings universitet. Han har skrivit en rad böcker om europeisk modernitet och modernism och om kolonial och postkolonial kultur, konst och litteratur, bland annat *Subject Without Nation: Robert Musil and the History of European Identity* (Duke UP, 2000); *A Brief History of the Masses: Three Revolutions* (Columbia UP, 2008); *Crowds and Democracy: The Idea and Image of the Masses from Revolution to Fascism* (Columbia UP, 2013); och *Eurafrica: The Untold History of European Integration and Colonialism* (med Peo Hansen; Bloomsbury 2014).

## ACTS OF CREATION

*Political Emergence in Some Artworks from the Ukrainian Revolution 2013–2014*

This essay analyzes how artworks express the Ukrainian revolution 2013–2014 as an experience of democracy. Three questions are foregrounded. How do aesthetic expressions capture and accumulate social energy? How do they help convert such energy into political action? How do they preserve it, for future use? These questions concern the ways in which aesthetic works express what I call political emergence: people who have no say in political institutions come together as a collective that changes the political order. Analyzing selected examples from the Maidan uprising, the essay

demonstrates a contradiction between how democratic protests generate aesthetic forms with a strong universal and utopian thrust and how these democratic utopias are subsequently contained by cultural representations and political traditions, in Ukraine's case a particular form of militant and self-sacrificing nationalism, which, however, cannot do without projections of utopian solidarity.

### KEYWORDS

- SE: sociala rörelser i konsten, politiskt framträdande, kollektiv protest, politisk estetik, ukrainska revolutionen, Majdan
- EN: social movements in art, political emergence, collective protest, political aesthetics, Ukrainian Revolution, Maidan

### REFERENSER

#### Intervjuer

Matvyi Vaisberg, Kyiv, 5 juli 2021.

Volodymyr Tykhyi, Andrii Kotliar, Yuliia Hontaruk, Roman Liubyi, Denys Vorontsov – medlemmar av Bablylon'13. Kyiv, 7 juli 2021.

#### Digitala arkiv

Babylon 13 – Cinema of a Civil Protest, *The Citizen* (Hromadyanyn), 25 January 2014. [https://www.youtube.com/watch?v=QrUM1GUy5Xk; 15 december 2022.

Strayk-Plakat. Facebooksida. https://www.facebook.com/strikeposter/.

#### Böcker och artiklar

Bachmann, Klaus och Igor Lyubashenko, red. *The Maidan Uprising, Separatism and Foreign Intervention: Ukraine's complex transition*. Peter Lang, 2014.

Badiou, Alain. *Peut-on penser la politique*. Paris: Seuil, 1985.

Bertelsen, Olga. *Revolution and War in Contemporary Ukraine: The Challenge of Change*. ibidem-Verlag, 2016.

Bezborodova, Nataliya. "Nebesna Sotnia: Formation of a New Narrative from Protest Lore to Institutionalized Commemorative Practice." *Ethnologies*, vol. 40, nr. 1 (2018), pp. 101-138.

Bredenkamp, Horst. *Der Bildakt*. Verlag Klaus Wagenbach, 2015.

Brogaard, Emma Sofie, Mathias Overgaard, och Frederik Tygstrup. *Fremtrædelsens æstetik og politik*. *Kunsten som Forum 7*. Billedkunstskolernes Forlag/Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2022.

- Büchner, Georg. *Dantons Tod. Ein Drama*, i *Werke und Briefe*, red. Franz Josef Görtz. Diogenes Verlag, 1988.
- Filyuk, Kateryna och Natania van Dijk, red. *Revolutionize*. Exhibition Catalog. National Museum of the Revolution of Dignity, Kyiv, 2019.
- Forostyna, Oksana. "How to oust a dictator in 93 days. Bankers, hipsters and housewives: Revolution of the common people", *Eurozine*, 15 maj 2014. Först publicerad i *Visegrad Insight*, nr.1 2014. [Available at: <https://www.eurozine.com/how-to-oust-a-dictatorin-93-days/>]
- Gerasimov, Ilya. "Ukraine 2014: The First Postcolonial Revolution. Introduction to the forum." *Ab Imperio*, januari 2014.
- Hundorova, Tamara. "Ukrainian Euromaidan and Social and Cultural Performance". In *Revolution and War in Contemporary Ukraine: The Challenge of Change*, red. Olga Bertelsen. ibidem-Verlag, 2016, 161-181.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell University Press, 1981.
- Jonsson, Stefan. "The Art of Protest: Understanding and Misunderstanding Monstrous Events." *Theory & Event*. Vol. 24, nr. 2 (2021), s. 511-536.
- Jonsson, Stefan. *A Brief History of the Masses: Three Revolutions*. Columbia University Press, 2008.
- Jonsson, Stefan. "Monstruösa historier: Utkast till protestens poetik". In *Historiens hemvist*, vol. 2: Etik, politik och historikerns ansvar, red. Patricia Lorenzoni och Ulla Manns. Makadam förlag, 2016, 291-321.
- Kurkov, Andrey. *Ukraine Diaries: Dispatches from Kiev*. Övers. Sam Taylor. Harvill Secker, 2014.
- Laclau, Ernesto och Chantal Mouffe. *Hegemonin och den socialistiska strategin*, övers. Carl-Michael Edenborg. Glänta Produktion/Vertigo förlag, 2008.
- Lefort, Claude. "La question de la démocratie." *Le Retrait du politique: travaux du centre de recherches philosophiques sur le politique*, Éditions Galilée, 1983, s. 71-88.
- Moussienko, Natalia. *Art of Maidan*. Övers. Andriy Kulykov. Huss, 2016
- Nayem, Mustafa. "Uprising in Ukraine: How It All Began." Open Society Foundations, 4 April 2014. [<http://www.opensocietyfoundations.org/voices/uprising-ukraine-how-it-all-began>].
- Olzacka, Elżbieta. "The Role of Museums in Creating National Community in Wartime Ukraine". *Nationalities Papers*, vol. 49, nr. 6, pp. 1028-1044.
- Onuch, Olga. "The Maidan and Beyond: Who Were the Protesters?" *Journal of Democracy*, vol. 25, nr. 3 (2014), 44-51.
- Sartre, Jean-Paul. *Critique de la raison dialectique*, vol. 1, Théorie des ensembles pratiques. Gallimard, 1985.
- Shevchuk, Dmytro och Maksym Karpovets. "The Performative Practices in Politics: The Ukrainian Majdan and its Carnivalization." *Symposion*, vol. 7, nr. 1 (2020), pp. 85-97.
- Shore, Marci. *The Ukrainian Night: An Intimate History of Revolution*. Yale University Press, 2017.

- Spivak, Gayatri Chakravorty. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Harvard University Press, 2012.
- Stepanenko, Viktor och Yaroslav Pylynski, red. *Ukraine After the Euromaidan: Challenges and Hopes*. Peter Lang, 2015.
- Uilleann Blacker, "Martyrdom, Spectacle, and Public Space: Ukraine's National Martyrology from Sevchenko to the Maidan." *Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society*, vol. 1, nr. 2 (2015): 257-293.
- Voroniuk, L., red. *Heavenly Hundred: Anthology of Maidan Poetry*. 2nd edition. Chernivtsi: Bukrek Publishing House, 2014. [in Ukrainian: Небесна сотня: Антологія поезії Майдану. Чернівці: Видавничий дім "Букрек", 2014].
- Wynnyckyj, Mychailo. *Ukraine's Maidan, Russia's War: A Chronicle and Analysis of the Revolution of Dignity*. Stuttgart: ibidem-Verlag, 2019.
- Zorgdrager, Heleen. "Epiphany between the Barricades: The Ukrainian Majdan as a Sacred Space." *Jaarboek voor liturgieonderzoek* (Yearbook for ritual and liturgical studies, vol. 32 (2016)); pp. 167-185.
- Zorgdrager, Heleen. "Patriotism, Peacebuilding and Patrons in Heaven: The Ukrainian Greek-Catholic Church in Times of War." Paper for the Conference "The Churches and the War in Ukraine", Tilburg, Netherlands, April 4, 2015, pp. 1-10.
- Zychowicz, Jessica. *Superfluous Women: Art, Feminism, and Revolution in Twenty-First-Century Ukraine*. University of Toronto Press, 2020.