



UPPSALA  
UNIVERSITET

Konstvetenskapliga institutionen

# När Sverige flätade för Ukraina

En studie av det textila konstverket Gul&Blå

-ur ett receptionsteoretiskt och performativt perspektiv

**Författare:** Anna-Theresé Eivindsdotter ©

Masteruppsats i konstvetenskap

Höstterminen 2025

**Handledare:** Roussina Roussinova

**Examinator:** Johan Eriksson



## ABSTRACT

Institution/Ämne	Uppsala universitet. Konstvetenskapliga institutionen, Konstvetenskap
Författare	Anna-Theresé Eivindsdotter Svartvadet
Titel och undertitel:	När Sverige flätade för Ukraina: en studie av det textila konstverket Gul&Blå -ur ett receptionsteoretiskt och performativt perspektiv
Engelsk titel:	When Sweden braided for Ukraine: A Study of the Textile Artwork <i>Gul&amp;Blå</i> from a Reception-Theoretical and Performative Perspective
Handledare	Roussina Roussinova

Ventileringstermin:	Höstterm. (år)	Vårterm. (år)	Sommartermin (år)
	2025		

### Innehåll:

This thesis delves into the creation and impact of the textile artwork "Gul&Blå," a collaborative project initiated by artist Ludmila Christeseva and a group of Ukrainian refugee women. The project commenced one year after Russia's invasion of Ukraine and has since evolved into a poignant symbol of resilience and solidarity. As "Gul&Blå" traveled across Sweden under the banner "Hela Sverige Flätar," it engaged nearly 8,000 people, drawing attention to the socio-historical and political dimensions of the ongoing conflict in Ukraine. The artwork, which is filled with personal messages on woven bands, serves as a bridge between individual experiences and collective meaning. This study explores how the collective effort of creating "Gul&Blå" symbolized a powerful expression of resilience and solidarity among strangers during a time of war. The project not only provided a platform for Ukrainian refugee women to share their stories and experiences but also fostered a sense of community and support among participants. By examining the various stages of the project, from its inception to its widespread engagement across Sweden, this thesis highlights the transformative power of art in times of crisis. The findings underscore the importance of collective artistic endeavors in fostering social cohesion and resilience, particularly in the face of adversity.

**Keywords:** Political art, Performativity, Ukraine, War, Textile sculpture, Gul&Blå, Reception, Hela Sverige flätar



# Innehåll

## 1. Inledning

Syfte och frågeställningar	6
Teori	7
Metod	15
Material och urval	17
Tidigare forskning	21
Disposition	24

## 2. Geografisk förankring och deltagarbaserad konst

Platsens betydelse	25
Performativ och deltagarbaserad konst	27

## 3. Analys

Interna faktorer	32
Externa faktorer	48

## 4. Diskussion

De meningsbyggande elementen	66
Betydelsen av deltagarnas handling	68
De socialhistoriska och politiska aspekterna	70
Platsens betydelse	71

## 5. Sammanfattning

74

## 6. Avslutning

76

## 7. Referenser

78

# 1. Inledning

Denna studie undersöker konstverket *Gul&Blå*, vilket inleddes vid Sy- & Hantverksmässan i Älvsjö den 24 februari 2023 – ett datum som sammanfaller med 1-årsdagen sedan Rysslands invasion av Ukraina. Verket, initierat av konstnären Ludmila Christeseva, tog sin form genom ett kollegialt samarbete med ukrainska flyktingkvinnor och barn, som tillsammans skapade ett nät av gula och blå textilier – symboler för den ukrainska nationella identiteten.<sup>1</sup>

Genom en handskriven skylt med uppmaningen ”Väv ett band för fred och frihet, stötta Ukraina” bjöds förbipasserande in att aktivt bidra till konstverkets skapande. Det kommande året skulle konstverket *Gul&Blå* under parollen *Hela Sverige Flätar*, utvecklas till en ambulerande konstinstallation som färdades till olika städer i Sverige. Under denna resa deltog nästan 8000 människor, var och en bidragande med personliga hälsningar till det ukrainska folket.

Genom mitt besök på Sy- & Hantverksmässan gavs det möjligheter att observera det dynamiska nätet – vid denna tidpunkt ännu utan ett formellt namn – och de interaktioner som senare kom att definiera *Gul&Blå*. Observationerna visade att verket inte enbart utgjorde ett estetiskt uttryck, utan även etablerade en komplex relation mellan konst och meningsbyggande. Deltagarna flätade in textilierna, fyllda med hälsningar och en önskan om fred, vilket ytterligare betonade verkets kollektiva och personliga dimension. Den direkta kommunikationen mellan deltagarna och *Gul&Blå*, väckte betydelsefulla frågeställningar kring konstnärligt meningsskapande, samt hur betydelsen av mening förändras över tid, när ett konstverk är resultatet av en kollektiv och emotionellt laddad process. Den kontextuella ramen – en hantverksmessa – bidrog dessutom till en reflektion över hur platsens unika karaktär påverkar både interaktionen och tolkningen, i kontrast till den formella miljön i traditionella gallerier eller museer.

---

<sup>1</sup> De ukrainska deltagarna som varit med och skapat *Gul&Blå* är Iryna Shalimova med sin son Lev Shalimov, Alla Nikitiuk, Tatiana Maleeva, Irina Novikova, Elena Rozum med sin dotter Diana Rozum, Nadezhda Sokol, Tanya Yakhno samt initiativtagaren Ludmilla Christeseva.

Utöver den kreativa processen uppstod en djupare dimension, då de individuella bidragen smälte samman till en gemensam narrativ tråd -en protest mot den väpnade konflikten i Ukraina. Vilka aspekter av meningsbyggande sammanförde dessa okända människor att skapa verket *Gul&Blå*? Deras medverkan bidrog inte bara till att forma en visuell symbol för den ukrainska identiteten, utan den lade även grunden för en dynamisk process. När tidigare deltagare avslutat sina inlägg tog andra vid och fortsatte arbetet, vilket över tid skapade en kedja av kreativt engagemang som fortgick utan att dessa människor kanske någonsin mötts eller tidigare känt varandra. Det väckte intresset för hur konst kan fungera som ett levande dokument över mänsklig interaktion, där varje bidrag, oberoende av individens bakgrund eller motiv, adderar till ett ständigt utvecklande narrativ. Det var dessa funderingar som fick mig att vilja undersöka *Gul&Blå* och hur dess dynamiska natur utmanar och omformar våra uppfattningar om identitet, mening och kollektivt engagemang.

## Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur konstverket *Gul&Blå*, genom sitt interaktiva samspel med deltagarna, både genererar mening och aktiverar de meningsskapande processer som utvecklas i och genom denna interaktion. Med "generera mening" avses det initiala och direkta etablerandet av betydelse, där konstverkets estetiska uttryck och symboliska dimensioner förmedlar ett budskap till betraktaren. De meningsskapande processerna å andra sidan, syftar på att undersöka de dynamiska och pågående interaktionerna där deltagarnas individuella bidrag kontinuerligt bidrar till att omförhandla och vidareutveckla mening. Denna studie ämnar således klargöra skillnaden mellan den omedelbara betydelse som konstverket förmedlar och de långsiktiga, kollektiva processerna där meningen konstrueras, transformeras och ges nytt liv genom aktivt deltagande.

Studien undersöker även *Gul&Blå*:s socialhistoriska och politiska dimensioner, med särskilt fokus på dess symboliska relation till den pågående konflikten i Ukraina. Vidare analyseras hur den omgivande miljön – den specifika plats där verket befinner sig vid olika tillfällen – påverkar dess tolkning, samt vilka platsbundna betydelser som framträder i dialogen mellan konstverket och dess omgivning.

Detta arbete ämnar därmed besvara ett antal centrala frågeställningar;

- *På vilket sätt skapas mening mellan deltagarna och Gul&Blå?*
- *Vilka betydelser skapas genom deltagarnas handlingar?*
- *Vilka socialhistoriska och politiska dimensioner går att koppla till Gul&Blå?*
- *Vilken roll spelar platsen där verket befinner sig vid enskilda tillfällen och hur påverkar platsen de betydelser som skapas?*

## Teori

Då studien i första hand undersöker kommunikationsakten mellan *Gul&Blå* och dess publik, så används i detta fall ett performativt perspektiv. Begreppet performativitet grundar sig i språkfilosofen J.L Austins forskning kring performativa handlingar i *How to Do Things with Words*.<sup>2</sup> Han menar att språket har en performativ funktion, där uttalanden inte enbart beskriver en handling utan i sig också *utgör* en handling. För att närmare förklara den performativa *talakten* är exempelvis uttrycket "jag lovar" inte bara ett uttryck för en framtida handling, utan själva *handlingen* av att lova sker genom *uttalandet*. Detta skiljer sig väsentligt från att säga "jag ska försöka", där löftet inte har samma bindande karaktär. Austin betonar att språkets performativitet är kontextuellt betingat; det vill säga, den handfasthet och betydelse som språkliga uttryck får, beror på det sammanhang i vilket de yttras.<sup>3</sup> Med det menar Austin, att då brudparet i en kyrka ger löften om trohet genom äktenskap, så förstärks detta löfte i och med de symboliska associationer som uppstår till följd av prästen som står framför dem, tillsammans med altaret och det heliga korset.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> J, Austin. *How to do things in words, The William James lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

<sup>3</sup> Austin, 1962. 5.

<sup>4</sup> Austin, 1962. 6.

Performativitet inom konstvetenskap kan ses på ett liknande sätt för att förstå ett konstverks dynamiska natur och förmåga att skapa och förändra mening genom betraktarens aktiva engagemang. Peter Gillgren argumenterar för att konstverk inte bara kommunicerar genom sina visuella element utan också genom sina interaktioner med betraktare, rum och sammanhang i *Performativitet: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap*.<sup>5</sup>

Den performativa handlingen blir en integrerad del av konstverket, där verkets mening och existens ofta förändras beroende på betraktarens deltagande och den plats där verket existerar. Performativitet handlar således om processen genom vilken konstverk blir levande och meningsfulla med hjälp av sina möten med omgivningen och publiken. Det handlar således om ett konstverks kapacitet att kommunicera och påverka en betraktare genom olika aspekter som tid, rum och uttryck.<sup>6</sup>

Med uttryck menas *motivet* och dess *narrativ*, - vad är det vi ser och hur tolkar vi det vi ser? Beskådar vi en scen som utspelar sig där handlingen (narrativet) blir uppenbart genom sitt uttryck eller är det ett figurativt motiv med en inneboende symbolik?<sup>7</sup> Dessa aspekter, eller ledtrådar, blir till en kommunikationsakt mellan konstverk och betraktare. En slags *innehållstolkning*, som på ett spännande vis både är individuellt och kollektivt uppfattad beroende på den egna kunskapen, jämte den mer allmängiltiga interpretationen av motivets betydelse. En sådan tolkning av ett motiv kan exempelvis vara Da Vincis *Nattvarden*, där vi ser några män sitta vid ett uppdukat bord. Genom kunskap från kristendomen förstår vi att detta är Jesus och hans lärjungar som intar den sista måltiden innan Jesus blir tillfångatagen av romerska vakter och korsfäst. Det här kan vi kalla en allmängiltig kunskap som belyses genom religionskunskap i skolan eller studier av nya testamentet i bibeln.

Den symboliska tolkningen av ett verk som *Nattvarden* däremot, innefattar även individuell kunskap kring de tecken eller symboler som kan ha en inneboende betydelse i motivet. Exempelvis kan en sådan betydelse uppfattas genom hur Jesus placerats i mitten av sällskapet och fungerar därför som en fokuspunkt i motivet. Da Vinci har använt sig av ljus och skuggor för att framhäva Jesus gudomliga natur, där brödet och vinet enligt kristendomen symboliserar Jesu kropp och blod.

---

<sup>5</sup> M. Snickare, P. Gillgren, J. Rosenquist, A. Lundström. *Performativitet: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap:1*. Stockholm: Stockholm University, 2017. 77.

<sup>6</sup> Snickare, Gillgren, Rosenquist, Lundström., 2017. 64.

<sup>7</sup> Symbolism (ikonologi) inom konstvetenskap utforskades av historikern Erwin Panofsky (1892–1968).

Motivet gestaltar därför nattvarden vilket är den ritual där Jesus på ett symboliskt vis delar kropp och blod med sina lärjungar.<sup>8</sup>

Till vidare fördjupning av den performativa handlingen mellan deltagare och konstverk så tar denna uppsats förankring i *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, av Claire Bishop.<sup>9</sup> Hon betonar att deltagande konst till sin natur är performativ och kräver en aktiv roll från publiken bortom passivitet.<sup>10</sup> Denna händelse – där publikens fysiska och sociala engagemang blir en del av verket – ifrågasätter traditionella föreställningar om konstverket som ett statiskt objekt. I stället uppstår ett samspel likt en process som formas av sociala interaktioner och deltagarnas omedelbara handlingar. Bishops teorier bygger till stor del på Jacques Rancières (1940) teoretiska ram, särskilt hans idéer om estetikens politik och åskådaren roll.<sup>11</sup> Rancières koncept om "fördelningen av det sinnliga" (Fr. "le partage du sensible") – idén att konst har makten att omfördela uppfattningar och störa hierarkiska uppdelningar mellan de som agerar och de som observerar – är intressant eftersom det påvisar att publikens roll kan skifta mellan att betrakta och delta.<sup>12</sup> Den här studien undersöker inte bara definitionen av mening genom ett performativt angreppssätt, utan även såvida det skapas meningsbyggande element kring -och inom själva motivet *Gul&Blå*. Receptionsteori blir här ett lämpligt verktyg att närma sig verket genom de olika stadier av färdigställande som pågått under studiens undersökning.

I denna uppsats används Miwon Kwons teorier om platsens betydelse, så som de formuleras i *One Place After Another*, för att analysera dess påverkan till *Gul&Blå*.<sup>13</sup> Kwon är central i denna eftersom hennes tredelade modell – fysisk, institutionell och diskursiv platsbundenhet – erbjuder ett analytiskt ramverk för att förstå hur offentliga konstverk samspelar med sin omgivning. I relation till *Gul&Blå* blir särskilt spänningen mellan fysisk och institutionell platsbundenhet relevant. Verket är starkt förankrat i en specifik geografisk miljö, där dess

---

<sup>8</sup> De avsnitt i bibeln som beskriver sista nattvarden är huvudsakligen i Matteusevangeliet 26:17–30, Lukasevangeliet 22:17–20 samt Markus 14:22–24. "Medan de åt tog Jesus ett bröd och när han tackat Gud för det, bröt han det i bitar och gav det till sina efterföljare och sa: Ta detta och ät, för det är min kropp". Matteusevangeliet 26:26–28.

<sup>9</sup> C. Bishop. *ARTIFICIAL HELLS: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: New Left Books, 2012.

<sup>10</sup> Med passivitet har jag tolkat det som att Bishop menar då någon betraktar ett verk på avstånd utan att interagera med motivet, varken fysiskt eller sinnligt. Motivet "passerar omärkt förbi".

<sup>11</sup> J, Rancière. *On Politics and Aesthetics*. London: Continuum International Publishing Group, 2010.

<sup>12</sup> Bishop, 2012. 42–44, 248.

<sup>13</sup> M, Kwon. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2002.

placering förstärker de historiska och kulturella associationerna, men det verkar samtidigt inom de institutionella ramar som definierar vad offentlig konst är och kan vara i en urban kontext. Genom att använda Kwon blir det möjligt att synliggöra hur *Gul&Blå* inte enbart är en estetisk gestaltning i stadsrummet, utan också en aktör i ett större socialt, kulturellt och institutionellt nätverk. På så vis bidrar Kwon till att fördjupa förståelsen för verkets relation till plats, betraktare och samhälle, och gör det möjligt att diskutera hur *Gul&Blå* både bekräftar och utmanar de strukturer som formar offentlig konst.

Receptionsteorin betonar vikten av ett konstverks betraktare samt den relation som uppstår mellan betraktare och verk, vilket förankras i Wolfgang Kemps *The Work of Art and its Beholder*.<sup>14</sup> Kemp belyser det centrala inom receptionsteorin, vilket är en förskjutning av fokus från konstnärens skapande till att fokusera på betraktarens upplevelse av ett konstverk. Här framträder tre viktiga moment inom receptionsetetiken: att *identifiera* ett motivs tecken och betydelser för att etablera kontakt, att kunna *tolka* dessa tecken utifrån deras sociohistoriska och estetiska påståenden, samt att skilja mellan den *implicita* och den *explicita* betraktaren.

En grundläggande tanke inom receptionsteorin är att all konst är riktad mot en idealiserad publik som förväntas ta del av och tolka verket, den *implicita* och *explicita* betraktaren.<sup>15</sup> Den *implicita* betraktaren är inte en reell person utan snarare en ideal betraktare som konstnären har i åtanke då den skapar sitt verk. Den *implicita* betraktaren existerar inuti själva konstverket och ger olika typer av information; den markerar sin plats och potentiella effekter i samhället, samt att den talar om sig själv, konstverket.<sup>16</sup> För enkelhetens skull vill jag påstå att genom den *implicita* betraktaren så skapas motivets *narrativ*, vilket jag tidigare benämnde som en slags *innehållstolkning* – det vi ser berättas i bilden och hur vi tolkar vad vi ser. Den *explicita* betraktaren, en reell mottagare som befinner sig utanför konstverket, blir mer indirekt synlig i just det här sammanhanget även om den som betraktaren är väldig fysiskt påtaglig. Med det sagt så är det inte själva betraktaren som är i fokus utan snarare den *tolkning* som betraktaren gör.

---

<sup>14</sup> Wolfgang Kemp. *The Work of Art and Its Beholder: The Methodology of the Aesthetic of Reception*. In *The Subject of Art History: Historical objects in contemporary perspectives*. Cambridge: Cambridge University, 1998.

<sup>15</sup> Kemp, 1998. 188.

<sup>16</sup> Begreppet "implicit betraktare" introducerades av Wayne C. Booth *The Rethoric of Fiction*, Chicago, 1961.

Detta möte mellan verk och betraktare konstrueras både genom de inneboende betydelseerna i verket (*implicita*) och genom den fysiska (*explicita*) betraktarens egna sociala och kulturella bakgrund, vilka påverkar tolkningen av konstverket.<sup>17</sup>

Med en receptionsteoretisk grund kan *Gul&Blå* undersökas som ett verk vilket uppmanar till en kollektiv dialog snarare än en individuell tolkning. Enligt Kemp forskning är det viktigt att skilja mellan ett konstverks *interna* och *externa faktorer*, även om dessa står i ett ömsesidigt beroendeförhållande. För att knyta ihop det jag tidigare påtalat så kan man på ett vis jämföra detta med de *implicita* (inneboende) yttrycken och den *explicita* (yttre) tolkningen. De interna faktorerna refererar till den visuella upplevelsen som uppstår inom konstverket genom dess färg, form, komposition och narrativ. Dessa element riktar betraktarens uppmärksamhet in mot själva verket, vilket skapar en känsla av intimitet och fördjupning i konstverkets budskap. Externa faktorer, å andra sidan, avser den plats och den kontext i vilken konstverket presenteras och upplevs. Dessa faktorer omfattar fysiska och kulturella omgivningar, historiska bakgrunder och den specifika stämning som platsen för receptionen bidrar med. Externa faktorer spelar alltså en avgörande roll i hur konstverket uppfattas och tolkas, då de leder betraktaren bort från verkets motiv till en bredare förståelse av den yttre världen. Det vill säga omgivningen och dess relation till konstverket.

Ytterligare verktyg för analysen är Kemps användning av *fragment* och *vakans* vilket även Gillgren tar upp i tidigare nämnda *Performativitet: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap*. När man inom receptionsteori talar om *fragment* syftar man på de delar av ett konstverk som är synliga och direkt tillgängliga för betraktaren. Med det menas vad vi som betraktare faktiskt ser i motivet, de element som finns utsatta för att betraktas.

*Vakans* hänvisar till de tomrum eller "luckor" som kräver aktiv medskapande från betraktarens sida för att fylla motivets narrativ genom tolkning.<sup>18</sup>

Det betyder att om det i motivet saknas detaljer eller kanske rent av finns tomma fläckar i kompositionen, så adderar betraktaren ny information till verket genom att kanske analysera tomheten som ett meningsbärande element, eller för den delen "hittar på" vad som egentligen borde finnas där. Dessa två begrepp är viktiga länkar som skapar ett verks mening vilket i sin tur är baserat på en av de grundläggande principerna inom receptionsteorin, där betydelsen av

---

<sup>17</sup> Kemp, 1998. 183.

<sup>18</sup> Kemp har tidigare utforskat *vakans*, "blanks" i artikeln: *Death at Work: A Case Study on Constitutive Blank in Nineteenth-Century Paintings, Representations*, No. 10, 1985. 102–123.

ett konstverk inte är fastställd av skaparen ensamt, utan skapas i samspel mellan konstverket och dess mottagare.<sup>19</sup> Precis som tidigare nämnda talhandlingen kan ses som en performativ handling så är även blicken, att vi tittar på något *också* en performativ handling. Man vänder sin uppmärksamhet mot det som sker eller yttras och får en effekt eller verkan av det som utträttats. Då vi talar om den *performativa blicken*, avser man helt enkelt att förklara vad som sker då en betraktares blick riktas mot en bild och dessa tolkningar uppstår.<sup>20</sup>

## Begreppsförklaring

I detta avsnitt klargörs de centrala begrepp som används i analysen av konstverket *Gul&Blå* och det tillhörande projektet *Hela Sverige Flätar*. Syftet är att tydliggöra hur dessa begrepp tillämpas för att hjälpa denna studie att belysa verkets estetiska, sociala och kulturella dimensioner. Kring ett konstverk som *Gul&Blå*, med alla dess lager av inneboende symbolik och betydelser så är resonemanget inte alltid så enkelt att förklara. Det är inte bara svart eller vitt -eller i det här fallet gult och blått (e.m.u).

### Gul&Blå: Hela Sverige Flätar

Konstverket *Gul&Blå* utgör själva kärnan i det omfattande konstnärliga projektet *Gul&Blå: Hela Sverige Flätar*. Distinktionen mellan konstverket och det övergripande projektet kan vara subtil och svår att definiera eftersom de är tätt sammanvävda. Projektet *Hela Sverige Flätar* omfattar de resor och workshops som Ludmila Christeseva och de ukrainska kvinnorna genomför med *Gul&Blå* som central del. Dessa resor syftade till att nå och engagera deltagare över olika delar i Sverige. För att tydliggöra mitt fokus på denna analys kommer jag främst att inrikta mig på själva konstverket *Gul&Blå*. Dock är det oundvikligt att inte referera till det bredare projektet *Gul&Blå: Hela Sverige Flätar* när dess kontext och betydelse är nödvändig för att förstå verkets fulla innebörd och påverkan. *Gul&Blå* är inte bara ett isolerat konstverk utan en del av en större, dynamisk process som involverar aktivt deltagande och kollektivt skapande på olika platser. Detta gör att verket och projektet smälter samman på ett unikt sätt, där gränserna mellan dem ofta blir flytande.

---

<sup>19</sup> Kemp, 1998. 187–188.

<sup>20</sup> Snickare, Gillgren, Rosenquist, Lundström. 2017. 76-77.

*Hela Sverige Flätar* fungerar som en plattform för interaktion och gemenskap, där konstverket *Gul&Blå* fungerar som en katalysator för dessa sociala och kulturella utbyten. Denna studie kommer därför att behandla *Gul&Blå* som ett konstverk med egen integritet och betydelse, samtidigt som det kontextualiseras inom ramen för det bredare projektet. Det är genom denna dubbla lins som vi kan få en djupare förståelse för både verkets estetiska kvaliteter och dess sociala och kulturella påverkan.

### Konstverk, kamouflagenät eller textilsulptur?

Att beskriva *Gul&Blå* som ett konstverk är en komplex och delvis subjektiv uppgift, likaså att referera till det som ett kamouflagenät. Konstnären Ludmila Christeseva definierar själv *Gul&Blå* som en textilsulptur, vilket ligger till grund för min benämning av *Gul&Blå* både som konstverk och i vissa fall textilsulptur. Denna dubbla benämning betonar verkets estetiska och materiella egenskaper samt dess funktion inom den större konstnärliga ramen. Då *Gul&Blå* de facto också är ett kamouflagenät så har jag ändå för enkelhetens skull valt att emellanåt benämna konstverket som ett nät då det inte är tänkt att aktivt användas vid fronten.<sup>21</sup>

### Tolkning

När jag skriver om att tolka *Gul&Blå* syftar jag på den process genom vilken betraktaren uppfattar och responderar på verket. Detta omfattar inte bara den visuella och intellektuella mottagningen utan även den fysiska handlingen av deltagarna som flätar textilband i nätet. Vidare, när jag refererar till begreppet "tolkning" i sammanhanget av *Gul&Blå*, är det viktigt att notera att detta inte bara innebär en teoretisk analys av verket, utan också den fysiska och känslomässiga interaktionen med det. Beträkternas och deltagarnas handlingar är lika mycket en del av verket som konstnärens ursprungliga vision. Denna flerdimensionella *tolkning* understryker verkets komplexitet och dess kapacitet att engagera publik på flera nivåer.

---

<sup>21</sup> Christeseva har tidigare skapat kamouflagenät som en protest mot det pågående kriget mellan Ryssland och Ukraina där *Gul&Blå* är en del av detta "NÄT-verk". Till skillnad från de tidigare nät som skapats av Christeseva och de ukrainska kvinnorna blev *Gul&Blå* ett kollektivt verk som växte fram med hjälp av förbipasserande människor på offentliga platser.

## Motiv

Att beskriva kompositionen i *Gul&Blå* som ett "motiv" kan förklaras utifrån konstvetenskapens användning av begreppet. Ett motiv refererar vanligtvis till ett framträdande eller igenkännligt element i ett konstverk, såsom en specifik form, figur eller scen som står i fokus. I traditionella konstverk består motiv ofta av människor, objekt eller landskap som bär på en specifik symbolisk eller narrativ betydelse. I *Gul&Blå* saknas dock synliga subjekt eller scener som vanligtvis skulle kvalificeras som motiv i en mer konventionell förståelse av termen. Ändå kan begreppet tillämpas eftersom verkets sammansättning, trots sin abstrakta och organiska utformning, fungerar som ett igenkännligt uttryck i sig självt. Denna organiska form, som utvecklas genom deltagarnas handlingar och interaktioner med materialet, skapar en figurativ formation som kan förstås som ett motiv i en bredare konstvetenskaplig mening.

## Publik

Publiken, de människor som omger *Gul&Blå*, kan inta olika roller som betraktare eller deltagare. Det jag vill understryka i detta stycke är att en publik eller betraktare inte automatiskt intar en passiv position bara för att de fysiskt inte deltar i verket. Jag försöker därför undvika att dela upp dessa grupper i studien för enkelhetens skull. En betraktarroll kan vara lika aktiv som en deltagare utan att för den saken skull medverka i en handling. Här återkommer vi till den tidigare nämnda *performativa blicken*, som genom att tolka en bild eller verk med hjälp av sin blick i högsta grad är aktiv på ett mer sublimt vis.

## Plats och Miljö

Plats och Miljö kan vara två begrepp som känns svåra att särskilja från varandra. I min studie har jag valt att till viss del göra det ändå eftersom min benämning av *plats* ses mer som en geografisk företeelse och *miljö* är den kontext som omger själva platsen. Vid dessa tillfällen syftar jag på *plats* som en avgränsad punkt som ofta bär med sig en unik uppsättning av symboliska, historiska och emotionella betydelser. I kontrast till miljö är en plats mer bunden till människans relation till rummet och den betydelse som tillskrivs detta rum genom minnen, berättelser eller kulturella föreställningar. Platsen kan vara barndomens stad där vi minns byggnader och gator vi gått på. När jag resonerar kring *miljö* så refererar jag till den

bredare kontext där en händelse, ett objekt eller en process existerar och påverkas. Det handlar om de omgivande förutsättningar och relationer som formar ett visst fenomen. Om vi återgår till barndomsstaden så minns vi även *hur* det var att växa upp där. I detta sammanhang inkluderar miljö både fysiska, sociala, kulturella och politiska faktorer. Miljö är således dynamiskt och relaterat till de händelser och strukturer som samverkar inom en given situation.

## Positioneras

Begreppet positioneras används i det sammanhang när *Gul&Blå* varit utställt på offentliga platser. Skillnaden mellan att ”ställa ut” och ”positioneras” är hårfin, men det sistnämnda syftar till att beskriva hur verket genom sitt uttryck är en aktiv protest mot Ukraina kriget - vilket därigenom skapar en politisk position i konflikten med Ryssland.

## Metod

Studien består av två integrerade delar. Den ena delen baseras på empiriska observationer från två olika platser, vilka sedan har analyserats med hjälp av ett teoretiskt ramverk. Den andra delen fokuserar på att definiera begreppet "mening" utifrån de handlingar och aktiviteter som verket *Gul&Blå* framkallar. Det metodologiska tillvägagångssättet bygger på studier av interaktionen mellan verket och dess deltagare, där begrepp från receptionsteori och performativitet används för att analysera hur handlingar och tolkningar samspelar. Genom att sätta verket i relation till samtida sociala och politiska kontexter breddas analysen, vilket ger en djupare förståelse för hur *Gul&Blå* fungerar som både konstnärligt och samhällsligt uttryck. Analysen för denna undersökning utgörs alltså av dessa två tillvägagångssätt, *empiriska studier* och *teori* som genom en systematisk struktur leder till uppsatsens analys och diskussion. De empiriska observationerna ger en möjlighet till djupare studier av de interaktioner som ägde rum mellan konstverket och dess publik. Dessa observationer förankras sedan i teoretiska verktyg för att synliggöra förhållandet mellan deltagare och konstverket *Gul&Blå*. Performativitet är ett centralt begrepp för att förstå hur *Gul&Blå* fungerar i relation till sin publik och uppsatsen undersöker bland annat hur verket aktiverar betraktarens roll till ett deltagande, vilket förklaras vidare i avsnittet *analysen*.

## Analysram

Med utgångspunkt i Wolfgang Kemps receptionsteoretiska forskning har jag utvecklat en analysmodell för att identifiera de meningsskapande element som framträder i samband med verket *Gul&Blå*. Denna modell har utvidgats med teorier om performativitet, eftersom receptionsteorin ensam inte tillräckligt belyser alla relevanta aspekter av processen. Båda teorierna betonar att ett konstverk kan vara dynamiskt och föränderligt, men de närmar sig detta från olika håll. Om vi blickar tillbaka till J.L Austin så hänvisar performativitet till de meningsbärande betydelse som uppstår genom *handling*, en teori som vidareutvecklades genom Judith Butler och hennes idé om identitet och kön.<sup>22</sup> Receptionsteori å andra sidan genom Kemps forskning, studerar hur publiken tolkar och tar emot ett verk, där publikens upplevelse blir det centrala. Kort sagt så undersöker performativitet hur mening skapas genom *handling* och *uttryck*, medan receptionsteori fokuserar på publikens *upplevelse* och *tolkning*.<sup>23</sup>

Analysen inleds med en presentation av konstverket *Gul&Blå*, för att sedan studera de *interna* faktorerna vakans, fragment och perspektiv. Här undersöks konstverket och dess motiv, hur kompositionen är uppbyggd och såvida det skapas mening. Vad innebär de vakanser och fragment som uppstår i *Gul&Blå* och vad finns det för meningsbärande element? Beträktaren och deltagarens position i förhållande till verket och den fysiska rumsligheten undersöks sedan i avsnittet *perspektiv*. Därefter följer en undersökning av de *externa* faktorerna som innefattar *platsen* för konstverket och dess *miljö*. Där undersöks såvida externa faktorer som omgivning och kontext spelar en avgörande roll för hur *Gul&Blå* upplevs och tolkas. Detta innefattar både de fysiska miljöerna där konstverket visas och de sociala och politiska aspekter som omger platsen för det specifika tillfället. Dels studeras platsen i fysisk bemärkelse, den faktiska geografiska eller rumsliga kontexten där *Gul&Blå* presenteras, samt diskuteras platsen som en diskursiv och social situation.

---

<sup>22</sup> För vidare fördjupning av Butlers forskning kring identitet och kön med förankring i performativitet läs: *Genus Trubbel*, J. Butler, Bokförlaget Daidalos, 2007.

<sup>23</sup> En inblick i hur konstverk kan tolkas genom publikens upplevelse och konstnärens intuitioner finns i bland annat *Theories of Art Today* av Noël Carroll. The University of Wisconsin Press, 2000.

Nästa steg i analysen övergår till att undersöka *betraktarens* och *deltagarens* roll i mötet med *Gul&Blå*. Här ligger fokus på hur interaktionen mellan verket och de som möter det fungerar och vilka performativa dimensioner som uppstår i denna process. Genom att använda begrepp från receptionsteori och performativitet undersöks såvida deltagarnas handlingar inte bara bidrar till verkets fysiska form utan också om det uppstår symboliska och meningsskapande aspekter. I studien av *Gul&Blå* kan en förståelse för de socialhistoriska och politiska aspekterna bidra till att fördjupa vår tolkning av konstverket och dess plats i samtiden. Dessa aspekter erbjuder en bredare kontext som låter oss förstå hur verket inte bara fungerar som ett estetiskt eller deltagarbaserat konstprojekt, utan också som en politisk och social kommentar. Med det menas att om vi placerar *Gul&Blå* i relation till viktiga samhällshändelser och historiska strömningar kan vi se såvida konstverket engagerar sig i frågor som rör nationalism, geopolitik, och kulturell identitet. Detta öppnar för en djupare förståelse för hur konst kan bli en arena för reflektion kring globala konflikter och sociala omvälvningar, samt hur dessa krafter påverkar både konstnärens intention och publikens reception.

## Material och urval

I min studie har jag, av praktiska och tidsmässiga skäl, inte kunnat närvara vid alla de tillfällen där konstverket *Gul&Blå* har positionerats. Det vore en övermäktig uppgift att följa med på hela dess resa genom olika utställningsplatser och sammanhang. I stället har min undersökning huvudsakligen baserats på två besök som jag genomförde innan mitt forskningsfokus var helt inriktat på de specifika frågor som nu är centrala i min studie. Dessa tidiga besök har dock gett mig värdefulla inblickar och initiala observationer som har format grunden för min vidare analys. I samtliga fall förekommer viss fotografisk dokumentation. Kring de offentliga tillfällen där *Gul&Blå* varit närvarande finns ett förhållandevist rikt bildmaterial eftersom fotograf varit på plats i dokumenterande syfte. Till detta bildmaterial har jag haft full tillgång vilket varit till stor hjälp då jag inte kunnat närvara vid alla platser eller tillfällen.

Jag har undersökt sociala medier för att under given tidpunkt följa *Gul&Blå: Hela Sverige flätar* projektet med avsikt att få information om vilka platser verket befunnit sig på. Det har innefattat både inlägg, filmklipp och livesändningar på bland annat Instagram och Facebook. Genom arbetets gång har jag även besökt olika webbplatser för att se om det skett någon medial utveckling samt hur olika aktörer som bjudit in *Gul&Blå* beskrivit projektet på sina hemsidor.

Jag har tagit hjälp av Artten Gallerys dokumentation om projektet *Gul&Blå: hela Sverige flätar* på deras hemsida samt Christesevas instagramkonton och Facebook.<sup>24</sup> Där har det gått att följa delar av projektet *Hela Sverige flätar* samt utvecklingen av *Gul&Blå* vid olika tillfällen. Sveriges Radio släppte en intervju med Christeseva i samband med tillblivelsen av konstverket vilket varit en givande källa kring *varför* initiativet till *Gul&Blå* kom till från första början.<sup>25</sup> De tidningsartiklar som skrivit om *Gul&Blå* har framför allt varit i syfte att bjuda in allmänheten att delta genom ”att fläta in ett band för Ukraina”, vilka är knutna till respektive tillfälle som *Gul&Blå* varit på plats. Det har dock varit användbar information eftersom det gett en inblick i hur medier ställer sig till ett konstverk som just *Gul&Blå*. Vid de arrangemang där *Gul&Blå* medverkat så har det av tidigare nämnda anledning varit intressant att se hur förslagsvis Järvaveckans hemsida lyft fram denna händelse jämförelsevis med då Galleri Zeitgeist bjöd in till utställningen *Konst till Ukraina*, en politisk manifestation med insamling till krigets offer.<sup>26</sup> Järvaveckan har gett en mer familjär bild av tillställningen medan Galleri Zeitgeist i första hand varit kopplat till den väpnade konflikten.

---

<sup>24</sup> Ludmila Christeseva är ägare av Artten Gallery som vid flera tillfällen tagit in ukrainska flyktingmödrar och deras barn till olika kreativa workshops. Galleriet är starkt knutet till *Gul&Blå* och en samlingsplats för den grupp kvinnor som initierade till konstverket.

<sup>25</sup> *Sveriges radio*. (den 20 07 2024). Hämtat från Här knyter de kamouflagenät till ukrainska armén: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/stockholmare-tillverkar-kamouflagenat-for-den-ukrainska-armen>

<sup>26</sup> På facebook går det att läsa; På lördag förväntas närmare 5 000 besökare till konstfesten Zeitgeist Art Show i Saluhallen, där 1 000 konstverk från 100 konstnärer kommer att visas upp. En driven och framgångsrik gallerist och konstnär, Sofia Bo, inspirerar oss med en unik konstsamling. Vi är med i konstutställningen för att stödja hennes fantastiska engagemang och för att tillsammans med mässans besökare bidra till ett gemensamt samtidskonstverk för fred: *Gul&Blå: Hela Sverige flätar*” *Facebook*. (den 20 07 2024) Hämtat från: [https://www.facebook.com/events/962723671476236?locale=sv\\_SE](https://www.facebook.com/events/962723671476236?locale=sv_SE)

## Avgränsningar

Mitt val att enbart fokusera på konstverket *Gul&Blå* grundar sig i verkets unika förmåga att belysa samspelet mellan konst, deltagande och offentlighet på ett intressant sätt. *Gul&Blå* fungerar som ett koncentrerat exempel där frågor kring plats, miljö och publikens roll konkretiseras och får sitt uttryck genom både den performativa processen och den kollektiva handlingen. Genom att rikta min analys mot just detta verk kan jag undersöka hur temporära konstinstallationer kan fungera som katalysatorer för sociala och kulturella förändringar, samt hur konstnärliga uttryck kan skapa engagemang och dialog i det offentliga rummet.

En viktig detalj i denna studie är att det under arbetets gång, inte uppkommit fler liknande verk av detta slag i Sverige, där ukrainska flyktingar bjudit in allmänheten att fläta ett textilverk som en direkt protest till kriget, i detta fall av nästan 8000 deltagare. Att avgränsa studien till *Gul&Blå* har också möjliggjort en djupare analys av verket i relation till dess specifika kontext, dokumentation och publikinteraktioner. Det gav mig möjlighet att fördjupa mig i de processer och mekanismer som format verket och samtidigt undvika en breddning av studien till flera olika konstverk, vilket skulle riskera att urvattna analysens relevans. På så sätt gavs möjligheten att bättre belysa de konstvetenskapliga frågor som är centrala för min undersökning och bidra med en mer nyanserad förståelse av hur ett offentligt politiskt verk som *Gul&Blå* kan verka och uppfattas i samtiden.

I beslutet att avstå från att intervjua betraktare och deltagare har jag beaktat flera faktorer som är centrala för undersökningen. För det första har jag noterat att nästan 8000 personer deltagit i flätandet av *Gul&Blå*, vilket innebär att ett betydande antal människor redan varit involverade i den konstnärliga processen under det år som gått.<sup>27</sup> Detta har lett till en övervägning av det praktiska genomförandet om såvida intervjuer är relevanta med ett så stort antal deltagare, särskilt med hänsyn till de begränsade resurser och tid som funnits tillgängligt. Vidare har jag tagit hänsyn till det potentiella urvalet av betraktare och den relevans det har för mitt arbete. Att välja vissa individer för intervjuer skulle inte vara representativt för hela gruppen av deltagare och det skulle kunna leda till att resultaten inte blir rättvisa för undersökningen. Detta är särskilt viktigt med tanke på den mångfald av betraktare som integrerat med *Gul&Blå*, vilket inkluderar människor från olika etniciteter,

---

<sup>27</sup> Då nätets storlek är ca 3 x 7 meter och varje ruta är 5 x 5 cm så ger det en möjlighet att fläta in ca 8400 textilband. Då nätet inte är helt fyllt och vissa betraktare flätat in fler än ett textilband så har man utgått ifrån att mellan 7500–8000 människor deltagit i skapandet av *Gul&Blå* (2024).

bakgrunder, kön och åldrar. Intervjuer kan också skapa en polarisering inom gruppen, där vissa deltagare känner sig utvalda eller bortprioriterade över andra, varav jag valt att helt undvika en sådan situation för att upprätthålla en rättvis och inkluderande undersökning.

Jag har medvetet uteslutet den psykologiska aspekten och valt att fokusera på den konstvetenskapliga disciplinen av performativitet, där undersökningen belyser "hur" en betraktare deltar snarare än "varför". Genom att belysa processen för deltagande och interaktion, snarare än de individuella motiven och intentionerna, kan studien bidra till en mer omfattande och nyanserad förståelse av konstverkets konstnärliga och samhällliga dimensioner. Det är dock viktigt att tillägga att en performativ handling kan vara ytterst subjektiv beroende på *hur* ett konstverk engagerar sin betraktare, vilket innebär att miljö, tidpunkt och plats kan påverka dessa handlingar. Jag har valt att utesluta det feministiska perspektivet i denna undersökning även om begreppen "kvinna" och "textilhantverk" berör de traditionella könsnormerna.<sup>28</sup>

Hur de normativa könsrollerna tillkommit eller den kvinnokamp som pågår idag, är en mycket intressant diskurs men inte relevant till verket *Gul&Blå*. Den historiska kontexten kring konst i offentliga rum och hur det kan påverka mottagaren har varit en intressant del i min undersökning, men det till trots har jag valt att begränsa de historiska interaktionerna och fokuserat på en mer samtida analys av verket. Jag har även valt att inte gå in djupare kring initiativtagaren och konstnären Ludmila Christeseva eller Artten Gallery, då studien fokuserar på mötet med deltagare och *Gul&Blå*.

Den empiriska studien är tidsbegränsad mellan 2023–2024, trots att *Gul&Blå* som verk fortfarande är aktivt då detta skrivs (2025). På grund av att konflikten mellan Ryssland och Ukraina fortfarande pågår och *Gul&Blå* inte är färdigställt än, har jag valt att tidsbegränsa min studie för att inte undersökningen ska bli för bred.

---

<sup>28</sup> De traditionella könsnormerna bygger på teorierna kring heteronormen. Den i sin tur bygger på föreställningen att det bara finns två kön som ska komplettera varandra, och man förväntas att identifiera sig med sitt juridiska kön hela livet. Enligt dessa teorier är både kön och genus kulturellt betingat där kvinnlighet blir en motpol till manlighet, vilket innebär att man förväntas uppföra sig efter ett samhälles oskrivna regler kring könsroller.

## Tidigare forskning

Forskningen kring offentlig konst har ständigt utvecklats sedan mitten av 1900-talet för att undersöka hur konstverk interagerar med sina omgivningar och betraktare på olika sätt, beroende på kontext och plats. I samtida konstprojekt blir deltagandet en allt viktigare faktor då offentlig konst är inte längre statisk eller begränsad till monument och skulpturer. Nu omfattas också temporära installationer som kan förändras och anpassas över tid. I detta sammanhang har temporär offentlig konst blivit ett sätt att ifrågasätta och omformulera begreppet offentlighet, liksom dess relation till politik och samhälle.

*Out of time, out of place, public art now*, av Claire Doherty, utforskar temporära offentliga konstprojekt som har skapats över hela världen. Den betonar hur dessa konstverk engagerar sig med platser och samhällen under en begränsad tid och undersöker deras förmåga att skapa meningsfulla upplevelser och förändringar. Genom olika fallstudier visar boken hur temporär konst kan utmana traditionella uppfattningar om konst och offentlig plats, vilket varit en intressant del kring konstverket *Gul&Blå* och dess rumslighet. Där framgår hur temporära konstinstallationer kan skapa en dialog med det omgivande samhället och hur de ofta fungerar som katalysatorer för sociala och kulturella förändringar.

Precis som *Gul&Blå* är ett tidsbegränsat konstverk så belyser Doherty de unika utmaningar och möjligheter som konstnärer möter när de arbetar med flyktiga konstformer i offentliga rum.<sup>29</sup>

Linda Fagerström och Elisabet Haglund (red) utforskar i *Plats, poetik och politik*, relationen mellan konst, plats och politik genom olika konstprojekt och teoretiska perspektiv. Hur kan konst påverka vår förståelse av plats och rum genom att vara ett verktyg för politiskt engagemang och förändring? Genom att *Gul&Blå* ständigt skiftar ”rum” så är studien kring hur konstverk engagerar med specifika geografiska och sociala kontexter intressant eftersom konst kan belysa och ifrågasätta maktstrukturer och samhällsnormer beroende av platsen. Detta gör boken till en viktig resurs kring offentlig konst i relation till social rättvisa och politisk aktivism.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> C, Doherty. *Out of time, out of place. Public Art (Now)*. London: Art Books Publishing LTD, 2015.

<sup>30</sup> L, Fagerström, & E, Haglund, 2010. 17-19.

Anna Lundströms avhandling *Former av politik: tre utställningssituationer på Moderna Museet 1998–2008*, handlar om hur politiska aspekter manifesteras och gestaltas i utställningar på Moderna Museet.<sup>31</sup> En intressant analys är *Absolut Stockholm- Label or life*, en utställning som pågick under två månader där betraktarna var tvungna att förflytta sig till olika platser och delta i aktiviteter.<sup>32</sup> Lundström konstaterar här att utan publikens fysiska deltagande skulle verket ha tappat sin betydelse, som givet sin motstridiga karaktär av IKEA och Absolut Vodka, *välfärd och förfall*, skapade interaktivitet hos betraktarna.<sup>33</sup> Trots att Lundströms forskning är knuten till Moderna Museet och många av institutionens lokaler så är det en intressant reflektion hur konstverk med sin publik aktivt formar politiska och sociala diskurser.

Statens Konstråd undersöker i *Offentligt minne, offentlig konst*, hur konst i det offentliga rummet kan fungera som minnesmärken och berättelser om vår historia, samt hur den kan skapa utrymme för reflektion och dialog om samhällsfrågor och identitet.<sup>34</sup>

Offentlig konst representerar inte bara kollektiva minnen utan också formar och omformar aktivt dessa minnen genom interaktion med betraktarna.<sup>35</sup> *Gul&Blå* fungerar på ett liknande sätt genom att involvera deltagare i tillblivelsen av konstverket, vilket skapar en kollektiv handling och ett gemensamt minne. Vidare belyser *Offentligt minne, offentlig konst* hur konst i det offentliga rummet kan fungera som en plats för kollektivt minne och kulturellt uttryck, vilket påverkar vår uppfattning av historiska händelser och nationell identitet.<sup>36</sup> *Gul&Blå* kan betraktas som en form av minneskonst, då det speglar den pågående konflikten i Ukraina samt de humanitära konsekvenserna av denna konflikt.

---

<sup>31</sup> A. Lundström. *Former av politik, tre utställningssituationer på Moderna Museet 1998-2008*. Stockholm, 2015.

<sup>32</sup> I verket *Absolut Stockholm Label or Life – City on a Platform* tog de holländska konstnärerna Liesbeth Bik och Jos van der Pol avstamp i en säregen kombination av IKEA och Absolut vodka. I Prästgården hade de låtit installera en gigantisk billboard som förenade de två varumärkena på ett tredimensionellt sätt. Härifrån sträckte sig projektet vidare ut i Stockholm till olika evenemang, bland annat Årsta Folkets Hus, Wennergrens Center och Sveaplans gymnasium. Utställningen avslutades 28 januari 2001.

<sup>33</sup> Lundström, 215 .117–118.

<sup>34</sup> A, Enqvist., R, Katz, K, Modig, K, & J, Zawieja. (Eds.). *Offentligt minne, offentlig konst*. Stockholm: Statens Konstråd, 2022.

<sup>35</sup> Statens Konstråd, 2002. 25–28.

<sup>36</sup> Statens Konstråd, 2002. 40–43.

I *Den politiske kunst* diskuterar Jon Erik Lundberg hur konst kan främja social rättvisa genom att skapa plattformar för marginaliserade röster och berättelser. Lundbergs omfattande studie utforskar samspelet mellan konst och politik och ger insikter i hur konstverk inte bara reflekterar politiska och sociala frågor utan också aktivt deltar i formandet av dem. Detta perspektiv är särskilt relevant för *Gul&Blå*, då projektet tydligt engagerar sig i aktuella politiska och sociala kontexter. Lundberg argumenterar för att konst alltid har en politisk dimension och att konstnärer, medvetet eller omedvetet, skapar verk som påverkar och speglar samhällets politiska landskap.<sup>37</sup>

*Contemporary Ukrainian and Baltic Art: Political and Social Perspectives, 1991–2021* av Svitlana Biedarieva, utforskar utvecklingen av samtida konst i Ukraina och de baltiska länderna genom linsen av politiska och sociala förändringar som har präglat regionen sedan Sovjetunionens fall.<sup>38</sup> Valentyna Petrovas textila konstverk *Self-Portrait* från 2017, var en kraftfull och introspektiv representation som utforskade identitet, kroppslighet och självpresentation. Verket var en del av TEXTUS, en utställning som fokuserade på kvinnors rättigheter i Ukraina och det postsovetiska rummet, i samband med internationella kvinnodagen 2017.<sup>39</sup> Boken visar hur samtida konst i Ukraina från 2018 till 2021 har utvecklats i skuggan av politisk turbulens och krig samt hur konstnärerna använder sina verk för att bearbeta, dokumentera och påverka samhällsutvecklingen.

*Skulptur i folkhemmet* av Jessica Sjöholm Skrubbe, utforskar hur offentlig konst har skapat och förmedlat betydelser i Sverige under 1900-talet.<sup>40</sup> Ett centralt tema i boken är hur skulpturer integreras i det offentliga rummet och påverkar de människor som lever och arbetar där. I kapitlet *Betydelsebildning* analyseras de symboliska elementen i skulpturer och hur dessa bidrar till att skapa mening. Hon diskuterar hur olika former, material och motiv kan bära på olika betydelser och hur dessa tolkas av betraktaren.<sup>41</sup> Sjöholm Skrubbe framhäver också publikens interaktion och tolkning som centrala i betydelsebildningen av konstverken.<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> Laessö Kunsthall. *Den Politiske Kunst*. (J. E. Lundberg, Ed.) Laessö: Nörhaven A/S, 2019. s 9.

<sup>38</sup> S. Biedarieva. *Contemporary Ukrainian and Baltic Art: Political and Social Perspectives 1921-2021*. Stuttgart: Ibibiem Verlag, 2021.

<sup>39</sup> Biedarieva, 2021. 210.

<sup>40</sup> J. Sjöholm Skrubbe. *Skulptur i folkhemmet*. Malmö: Makadam förlag, 2007.

<sup>41</sup> Sjöholm Skrubbe, 2007. 78–82.

<sup>42</sup> Sjöholm Skrubbe, 2007. 95–97.

# Disposition

Uppsatsen inleds med en introduktion där fokus riktas mot det performativa konstverket *Gul&Blå*, dess syfte och de frågeställningar som ligger till grund för analysen. Här ges även en översikt av det material och de teoretiska perspektiv som studien vilar på, vilket ger läsaren en tydlig grund att stå på inför de kommande avsnitten.

Därefter följer en fördjupning i betydelsen av plats, mening och uttryck inom offentlig konst. Detta avsnitt belyser hur konstverkens relation till sin omgivning formar deras tolkning och funktion, samt hur performativa och deltagarbaserade metoder skapar nya möjligheter för engagemang och interaktion i det offentliga rummet. Läsaren får här en förståelse för centrala begrepp och teorier som blir vägledande för den fortsatta analysen.

Analysen tar sedan vid, där en särskilt utformad analysmodell presenteras för att identifiera de meningsskapande element som framträder i *Gul&Blå*. Modellen utgår från teorier om performativitet och reception och undersöker såväl interna som externa faktorer som påverkar konstverkets tolkning. Avsnittet bygger vidare på tidigare resonemang och fördjupar förståelsen av konstverkets komplexa roll i sitt sammanhang.

När analysen är genomförd övergår uppsatsen till en diskussion, där resultaten sätts i relation till bredare socialhistoriska och politiska dimensioner.

Här problematiseras konstverkets funktion som politisk och social ståndpunkt och det förs en reflektion kring metodval samt dess styrkor och begränsningar. Diskussionen knyter samman teorin och analysen och öppnar upp för nya perspektiv.

Slutligen avslutas uppsatsen med en sammanfattning där de viktigaste slutsatserna presenteras. Avslutningsvis ges förslag på framtida forskningsmöjligheter och områden där ytterligare studier kan utveckla förståelsen för offentlig konst, dess performativa och samhällspåverkande dimensioner.

## 2. Geografisk förankring och deltagarbaserad konst

Inom samtida konstteori spelar platsens roll en central och mångfacetterad funktion för hur offentlig konst uppfattas och integreras i samhället. Offentlig konst är inte enbart beroende av sin fysiska placering, utan interagerar även med de sociala, institutionella och diskursiva kontexterna som omger den. Genom att integrera performativa och deltagarbaserade metoder kan offentlig konst skapa dynamiska relationer mellan konstnären, verket och betraktaren, vilket ytterligare förstärker platsens betydelse och konstverkets förmåga att engagera och påverka det offentliga rummet. Denna mångdimensionella förståelse av platsens roll möjliggör en djupare insikt i hur offentlig konst kan fungera som en katalysator för social interaktion, kulturell dialog och samhällelig reflektion.

### Platsens betydelse

Platsens betydelse för den offentliga konsten innebär att konstverkens relation till sin omgivning inte bara påverkar hur de uppfattas, utan också hur de interagerar med sina betraktare och samhället i stort.<sup>43</sup> Den offentliga konsten fungerar ofta som en integrerad del av det urbana landskapet, där den kan erbjuda en fördjupad förståelse för både nuet och det förflutna.<sup>44</sup> Miwon Kwon diskuterar i *One Place After Another* olika former av offentliga konstverk, inklusive sådana som inte är strikt bundna till en fysisk plats.<sup>45</sup> Hennes resonemang utvecklas kring hur denna typ av konst kan vara flexibel i sin relation till plats och ändå behålla sin kritiska och konceptuella skärpa. Kwon delar upp sin teori i tre huvudgrupper, *platsbundna*, *institutionell* och *diskursiv* platsbundenhet. Den fysisk *platsbundna* konsten är starkt bunden till en specifik geografisk plats. Det kan beskrivas som den traditionella formen av offentlig konst, där verkets mening och funktion är oupplösligt kopplad till dess lokalisering.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Sjöholm Skrubbe, 2007. 45–47.

<sup>44</sup> J, Brennan. (n.d.). Public Art and the Art of Public Participation. *National Civic Review* Vol. 108, nr 3 (hösten 2019) . 34-44.

<sup>45</sup> M, Kwon. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2002.

<sup>46</sup> Kwon, 2002. 3–5.

Det kan exempelvis vara statyer och monument som beskriver historiska händelser eller personer, där platsen förstärker den historiska resonansen. Ett exempel på detta är statyn av Margaretha Krook som passande nog är positionerad vid Dramatens sydvästra hörn i Stockholm. Inuti statyn finns ett värmesystem som håller skulpturen 37 grader varm och snöfri. Den ska representera den värme som Margaretha Krook utstrålade och kunna ge värme till förbipasserande.<sup>47</sup>

Med *institutionell platsbundenhet* menar Kwon en form av platsspecifik konst där konstverkets relation till plats inte är begränsad till en fysisk miljö, utan snarare till de sociala och institutionella ramar som omger konstverket.<sup>48</sup> Kwon beskriver hur denna typ av konst utmanar och interagerar med institutionella normer och maktrelationer, vilket gör att konstverkets mening påverkas av dess placering i ett visst socialt eller institutionellt sammanhang, till exempel på ett museum eller en offentlig myndighet. Enligt Kwon har institutionell platsbundenhet därmed blivit central för hur konstverk uppfattas och förstås, eftersom platsen inte bara definieras av fysiska koordinater utan också av de sociala och institutionella strukturer som omger den.<sup>49</sup>

*Diskursiv* platsbundenheten, handlar om hur konstverk kan operera inom en diskursiv eller konceptuell ram som sträcker sig bortom den fysiska platsen. Det diskursiva handlar om hur ett konstverk ingår i och förhåller sig till en bredare diskurs – det vill säga en kulturell eller intellektuell diskussion som går utöver den enskilda platsen. Detta innebär att konstverket kan röra sig mellan olika platser och kontexter utan att förlora sin betydelse.<sup>50</sup> Den diskursiva platsbundenheten gör det möjligt för konstverk att resa mellan platser och ändå upprätthålla en koppling till en viss problematik eller ett tema – till exempel identitetsfrågor, globalisering eller maktstrukturer – som är relevant i olika sammanhang. Inom begreppet diskursiv platsbundenhet går det även att applicera *temporär* konst, vilket inte är en permanent installation utan snarare en tillfällig manifestation som kan visas under en begränsad tid, på offentliga platser eller i samband med specifika evenemang.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Statyn skapades av Heinrich Müllner Tilda Lovell och Hanna Beling, 2002, på initiativ av Marie-Louise Ekman. Margaretha Krook var en omtyckt skådespelerska som under många år jobbat på Dramaten, tv och film.

<sup>48</sup> Kwon, 2002. 12–15

<sup>49</sup> Kwon, 2002. 53–55.

<sup>50</sup> Kwon, 2002. 29–32.

<sup>51</sup> Doherty, 2015. 12-14.

Sjöholm Skrubbe beskriver hur vissa skulpturer under folkhemsperioden skapades med tanken att de skulle kunna flyttas och placeras på olika ställen utan att förlora sin betydelse eller estetiska värde. Dessa skulpturer är inte knutna till sin omgivning på ett sätt som gör dem unika för en specifik plats, utan deras mening och estetik är mer universell.<sup>52</sup>

## Performativ och deltagarbaserad konst

Performativ konst och deltagarbaserad konst är närbesläktade konstformer som båda placerar handling, interaktion och förändring i centrum, snarare än ett färdigt, statiskt konstverk. Båda riktar sig mot att skapa upplevelser som är temporära och beroende av kontext, samtidigt som de engagerar åskådare på ett aktivt sätt. Genom sina respektive tillvägagångssätt bryter de ner traditionella gränser mellan konstnär, konstverk och publik, vilket gör att dessa konstformer ofta flätas samman och samspekar i praktiken. I performativ konst ligger fokus på handling och på de händelser som äger rum i nuet, snarare än på en slutgiltig produkt eller objekt. Detta gör att konstformen ofta är beroende av platsen där den utförs, då platsen och dess omgivning blir en aktiv del av verket. Kwon påpekar i *One Place After Another* hur platsens betydelse är central i många konstnärliga projekt, eftersom den styr hur verket uppfattas och tolkas av betraktaren. I performativ konst skapas en dynamik där omgivningen blir en integrerad del av verket, vilket gör konstverket till en platsbunden upplevelse snarare än en fristående representation. När ett performativt verk placeras i ett specifikt sammanhang, sker en förskjutning där verket blir en handling som förnyar relationen mellan verket och dess omgivning.<sup>53</sup>

Deltagarbaserad konst, involverar publiken direkt i konstnärens process och verkets utförande. Detta kan ta sig uttryck genom att publiken medverkar i skapandet av konstverket eller genom att deras handlingar på något sätt bidrar till verkets förverkligande och mening.

---

<sup>52</sup> Sjöholm Skrubbe, 2007. 45–46.

<sup>53</sup> Kwon, 2002. 53–55.

Denna konstform strävar efter att bygga gemenskap och skapa social förändring, ofta genom att engagera deltagarna i kreativa handlingar. Enligt Bishop fungerar dessa deltagarbaserade projekt som en konstnärlig utforskning, där publiken och konstnären delar plattform och överskrider gränserna för vem som har tolkningsföreträde över konstverket. I likhet med performativ konst, betonas här process och temporär interaktion, vilket innebär att verket är föränderligt och anpassas efter de medverkandes deltagande.<sup>54</sup>

Trots att performativ konst och deltagarbaserad konst har skilda ursprung, där den ena fokuserar på konstnärens handling och den andra på publikens engagemang, förenas de genom sina temporära och interaktiva aspekter. Performativ konst kan ses som en form av deltagarbaserad konst om publiken på något sätt är delaktig i den performativa handlingen. Det kan ske genom att betraktaren aktivt deltar i konstnärens performance, eller genom att verket är utformat så att det aktiveras av deltagarens närvaro. Här blir betraktaren inte en passiv åskådare, utan en medskapare, där verket tar form i stunden, beroende på interaktionen mellan konstnären och publiken.

Deltagarbaserad konst, eller *participatory art*, har sina rötter i Dadaismen och 1960-talets avantgardistiska rörelser som har utvecklats till att bli en central del av samtida konst.<sup>55</sup> En central aspekt av deltagarbaserad konst är dess potential att skapa social förändring. Genom att engagera människor i kreativa processer kan konstnärer bidra till att bygga gemenskaper och främja social samhörighet, där den central aspekten av deltagarbaserad konst är dess potential att skapa social förändring. Deltagarbaserade projekt strävar ofta efter att skapa en känsla av gemenskap bland deltagarna, samtidigt som de utmanar och ifrågasätter befintliga sociala strukturer.<sup>56</sup> Genom att bjuda in till ett deltagande i skapandeprocessen kan konstnärer utforska nya estetiska och konceptuella territorier.<sup>57</sup> Detta kan leda till oväntade och dynamiska konstnärliga resultat som utmanar traditionella uppfattningar om vad konst kan vara.

---

<sup>54</sup> Bishop, 2012. 2–3.

<sup>55</sup> Bishop, 2012. 41–46.

<sup>56</sup> Bishop, 2012. 4–6.

<sup>57</sup> GRAV's *Labyrinth*, (Groupe de Recherche d'art Visuel) 1963, släppte i samband med sin installation ett manifest [...] "We want to interest the viewer, to reduce his inhibitions, to relax him. We want to make him participate." Det här var ett sätt att inkludera den passiva betraktaren till att bli en aktiv deltagare. Bishop, 2012. 88.

Deltagarbaserad konst kan löst klassificeras som en uppsättning av handlingar eller uppgifter som ska utföras av vissa personer som inte är professionella konstutövare. Dessa medverkande kan vara publiken, en föreskriven uppsättning personer eller båda. Ett exempel är Gerardo Dottoris *Futuristisk serata i Perugia* (1914), där målningar visade på en scen och publiken fick uttrycka sina tolkningar av verken.

Detta anses vara en av de första dokumenterade akterna av performance som bjuder in betraktare att delta.<sup>58</sup> Här omplaceras betraktaren till att nu bli en deltagare eller medproducent, där konstnärens individuella handling blir sekundär.

De unika egenskaperna hos deltagarbaserad konst vilket gör att den skiljer sig från andra konstformer, som statisk bildkonst eller musik, är att den engagerar deltagarna i vad Harry Drummond kallar "sensomotoriska, primära och intersubjektiva relationer" i *Journal of Aesthetics and Phenomenology*.<sup>59</sup> Det innebär att deltagarna i denna konstform blir involverade på ett fysiskt och kroppsligt sätt, genom att interagera direkt med varandra och själva konstverket. Detta direkta deltagande skapar en form av interaktiv förståelse mellan individerna och leder till vad Drummond beskriver som en slags spontan empati. Detta betyder att bara genom att interagera med varandra i en gemensam aktivitet genereras en ökad ansvarskänsla och empati mellan deltagarna. Denna direkta, kroppsliga interaktion har en fördel i etiska och politiska sammanhang, eftersom den sensomotoriska aktiviteten främjar en omedelbar affektiv upplevelse som skapar en starkare känslomässig igenkänning och empati, jämfört med konstformer som inte involverar fysisk interaktion.<sup>60</sup>

Dessa egenskaper gör deltagarbaserad konst särskilt relevant i kontexter där sociala och politiska frågor står i fokus. Genom att kombinera fysisk interaktion med kollektivt skapande överbryggas gränser mellan individer, vilket bidrar till en känsla av gemenskap och delaktighet. Detta är särskilt viktigt i tider av konflikt eller kris, då konstverk som involverar deltagarna på ett kroppsligt och känslomässigt plan kan skapa nya former av solidaritet och samförstånd. Drummonds idé om spontan empati är central här. Den antyder att deltagandet inte bara handlar om att vara en del av konstverket, utan också om att uppleva en djupare koppling till de andra deltagarna och det gemensamma syftet. Denna koppling är inte enbart

---

<sup>58</sup> Bishop, 2012. 42–43.

<sup>59</sup> H, Drummond. (2022). The "Social" in the Social Turn: Empathy, Bias, and Participatory Art. *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 9(1), 65–81. <https://doi.org/10.1080/20539320.2022.2146874>.

<sup>60</sup> Drummond. 2022. 71.

intellektuell utan bygger på en omedelbar, affektiv upplevelse som förstärker konstverkets etiska och politiska budskap. Denna typ av konst erbjuder dessutom ett alternativ till mer traditionella former av protest eller opinionsyttring. Genom att fokusera på deltagande och kroppslighet, snarare än på slagord eller konfrontation, möjliggör deltagarbaserad konst en tyst men kraftfull form av motstånd. Den engagerar individer på ett sätt som går bortom ord och skapar en dialog som är både visuell och affektiv.

### 3. Analys

*”Flätningen har fått en stor metaforisk betydelse. Tanken med projektet var att något skulle förändras i världen, men i stället har det blivit fler krig och konflikter och därför känner jag att det är viktigt att fortsätta fläta tillsammans för fred. Att inspirera människor till en ljusare framtid är mitt största ansvar som samtidskonstnär.”*<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Hämtat från en intervju med initiativtagaren Ludmila Christeseva. *HM Business School*. (den 21 07 2024). Hämtat från LUDMILA CHRISTESEVA: KONSTNÄR SOM BYGGER FRED: <https://www.ihm.se/i-fokus/blogg/ludmila-christeseva/>

# Interna faktorer

## Motivet

Konstverket *Gul&Blå* kan vid första anblicken verka som en enkel, handgjord komposition av tvåfärgade textilier som är flätade med knutar i ett nät. Ser man konstverket kan det dock ha förändrat sig en aning till nästa gång vår blick betraktar det. Hur är det möjligt? *Gul&Blå* är nämligen mer komplex än bara ett nät med textilier, eftersom det förändras över tid. Denna förändring sker genom de aktiva deltagarna, vilka också förändras mellan tidpunkterna. Det är alltså inte bara *Gul&Blå* som förändras -även deltagarna gör det, beroende på plats och tidpunkt. Den första dagen fanns endast ett nät uppspant på en vit provisorisk vägg.

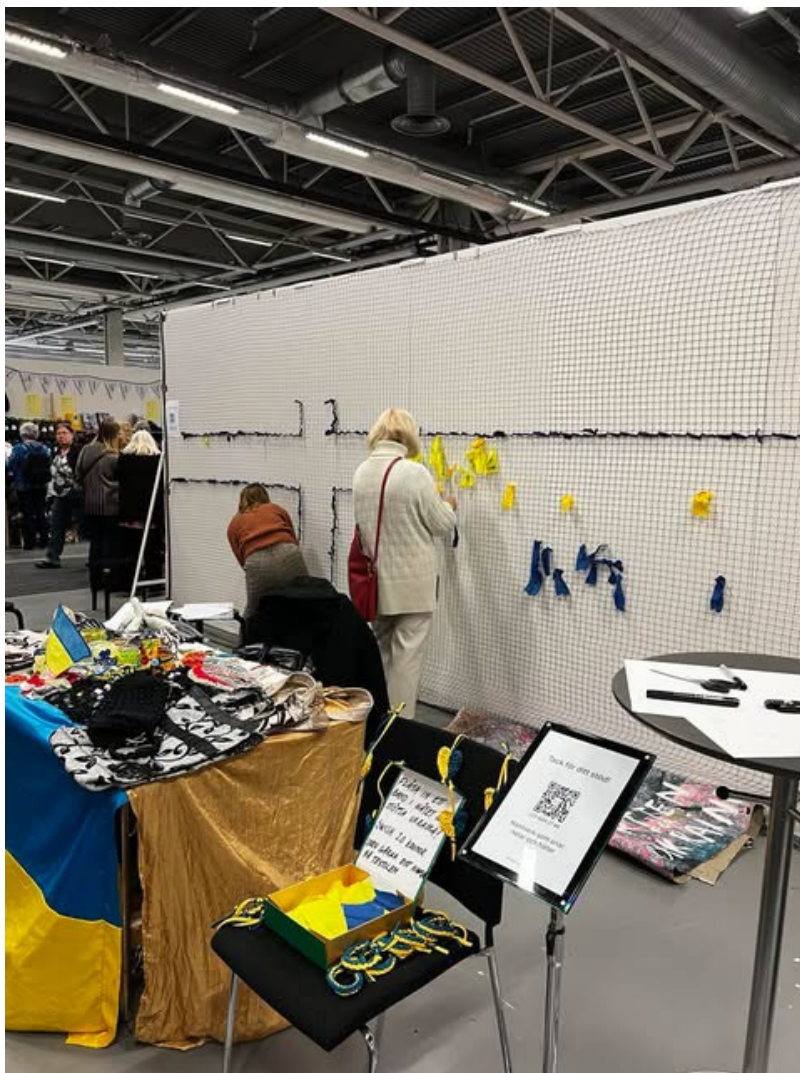


Bild 1: Sy och Hantverksmässan 24 februari 2023, Stockholm.

Gula och blå textilband låg uppradade i en liten ask med uppmaningen ”Fläta in ett band i nätet och stötta Ukraina. Swisha 20 kronor. Skriv gärna ditt namn på textilen”. Nyfikna människor samlades och började försiktigt fläta in textilband i den formation som blivit bestämt av Christeseva, nämligen svenska flaggan. Den här dagen samlades ett hundratal människor för att fläta och när mässan stängdes på kvällen hade *Gul&Blå* genomgått sin första transformation.



*Bild 2: Några av de förbipasserande besökarna som blev bland de första deltagarna att fläta i Gul&Blå. Stockholm, 24 februari 2023.*



*Bild 3: Sy- och Hantverksmässan dag 2. Den 25 februari 2023. Stockholm.*

Den andra dagen på Sy- och hantverksmässan hade framför allt det gula korset blivit alltmer framträdande och det blev mer uppenbart för de förbipasserande vilket motiv som sakta växte fram. Jag betraktade nyfiket de människor som samlades för att fläta och uppmärksammade att samtliga deltagare vid detta tillfälle skrev mer på textilbanden än föregående dag. Vid någon tidpunkt hade kommunikationen mellan publik och verk förändrats, där akten att skriva sitt namn reformerats till en mer omfattande handling. Denna handling bestod av att utöver sitt namn även skriva en hälsning till det ukrainska folket med en önskan om fred och solidaritet. *Gul&Blå* hade härmed genomgått ytterligare en transformation, det hade adderats ett *meningsbärande* element, empati för folket i Ukraina.

Ett år senare i februari 2024, på Folk och Kulturfestivalen i Eskilstuna, mötte besökarna ett konstverk som nu tagit en mer fullständig form. Under året som gått hade *Gul&Blå* ställts ut på flertalet olika platser och verket blev på så sätt ett levande dokument över dessa miljöer. Genom sina resor och möten med publiken förkroppsligade konstverket ett brett spektrum av berättelser och erfarenheter, en process som synligt hade påverkat dess visuella utformning. Denna utveckling blev omedelbart märkbar för festivalbesökarna, då verket nu bar spår av varje plats det hade besökt. Ett kännetecken för dessa platser var den personliga interaktionen; människor som lämnat sina avtryck på konstverket genom att fästa textilband med personliga hälsningar. Tillväxten av verket speglade det aktiva deltagandet hos tusentals individer, som bidrog till att skapa en mångfacetterad och engagerande komposition. Detta interaktiva element förvandlade *Gul&Blå* till en slags anslagstavla, en samlingspunkt för gemenskap där varje enskild hälsning blev en symbol för Ukrainas folk.

Varje textilband fungerade som en fysisk manifestation av deltagarnas känslomässiga engagemang, vilket förstärkte verkets ställning som en mobil, kollektiv protest mot den väpnade konflikten i Ukraina. Detta dynamiska och deltagarbaserade uttryck gav verket ett eget liv, där varje ny plats och varje nytt bidrag successivt lade till nya lager av mening.



Bild 4: Folk och Kulturfestivalen 7 februari, 2024. Eskilstuna.



Bild 5: Närbild på några av de textila meddelanden, 2024. Stockholm.

## Gul&Blå symboliska färger

Färgvalet av gult och blått associerar både med den svenska och ukrainska flaggan, vilket var ett aktivt beslut av Christeseva. Tittar vi närmre på färgernas betydelse så är det en rik historisk anspelning som växer fram. Den svenska flaggan har sitt ursprung från 1550-talet, under slutet av Gustav Vasas regeringstid. Det antas att inspirationen till korsflaggan kommer från den danska Dannebrogen.<sup>62</sup> De valda färgerna – blått och gult – hämtades från det lilla riksvapnet, som består av tre gyllene kronor på ett blått fält. Under 1400-talet användes detta tecken ofta som fälttecken för svensk trupp, både på land och till sjöss. Denna historiska koppling till riksvapnet och dess användning inom militären understryker flaggans betydelse som en symbol för svensk identitet och suveränitet. Den ukrainska flaggan som från början gestaltade ett gult lejon mot en blå fond, fick sitt nuvarande utseende 1848 vilket var ett viktigt steg i ukrainskt nationellt återupplivande. Den sovjetiska eran som följde präglades av hårda restriktioner för användningen av denna symbol, det gyllene lejonet. När Ukraina återupprättade självständigheten återanvändes de blå och gula nationsfärgerna och 1992 antog det ukrainska parlamentet flaggan som Ukrainas officiella symbol.<sup>63</sup>

Historiskt sett så representerar den ukrainska flaggan ett ändlöst gyllene fält av vete under en blå himmel, vilket i förlängningen symboliserar en fri själ i ett fritt land<sup>64</sup> När dessa färger används i nationalsymboler, som den svenska och ukrainska flaggan, bär de med sig ytterligare lager av betydelser. Tillsammans skapar de en visuell representation av nationell stolthet och identitet, med rötter i historiska och kulturella traditioner. Starka färger med symboliskt värde är vanliga i krimtatariska hantverk, där broderier är en konstform som sträcker sig bakåt genom generationer. Dessa konsthantverk är kända för sin detaljrikedom, färgstarka mönster och symboliska betydelse, vilka vanligtvis utförs på textila material som linne eller bomull för att pryda kläder, dukar och ceremoniella föremål. Vanliga motiv inkluderar blommor, djur och geometriska figurer där varje mönster har en djupgående betydelse med historisk koppling inom ukrainsk folklore.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> *Nationaldagen.se*. Hämtad från militärt tecken till folklig nationalsymbol:

<https://nationaldagen.se/start/flaggan/flaggans-historia/> den 03 08 2024

<sup>63</sup> *Ukraine Now*. Hämtad från What is the story and meaning behind the Ukrainian flag?:

<https://ukraine.ua/faq/flag-of-ukraine-history-and-meaning/> den 19 03 2024

<sup>64</sup> *Ukraine Now*, 2024.

<sup>65</sup> *Unesco, Intangible Cultural Heritage*. Hämtat från Ornek, a Crimean Tatar

ornament and knowledge about it: <https://ich.unesco.org/en/RL/ornek-a-crimean-tatar-ornament-and-knowledge-about-it-01601> den 19 03 2024

Varje mönster berättar en historia om tillhörighet och traditioner, särskilt i tider av politisk och social oro. Detta gör hantverk till en viktig bärare av nationell identitet och minne i Ukraina, ett sätt att både bevara och stärka nationens själ genom dessa uttryck.<sup>66</sup> Lydia Higgins, initiativtagare till projektet *Made My Wardrobe*, uttryckte i en artikel vikten av att ge ukrainska kvinnor möjligheter att utveckla sina färdigheter och känna gemenskap genom hantverk. Hon poängterade att symaskinen blev en symbol för detta, då många kvinnor inte kunnat ta den med sig under sin flykt från kriget. För dessa kvinnor blev möjligheten att återuppta hantverk och utveckla sina kunskaper en viktig del av att återfå en känsla av samhörighet.<sup>67</sup>

Beroende på hur *Gul&Blå* uppfattas, eftersom verket illustrerar den svenska flaggan, kan betraktaren utmanas genom att verket bryter mot den konventionella uppfattningen om hur en flagga bör gestaltas. Enligt lag (196:269) om Sveriges flagga är det sedan 1983 förbjudet att förse en flagga med bokstäver eller andra tecken.<sup>68</sup> Denna utmaning skapar en tveeggad spänning mellan konstnärlig frihet och laglig reglering. Konsten representerar en form av yttrandefrihet och en plattform för att uttrycka solidaritet och stöd för det ukrainska folket, samtidigt som verkets utformning står i strid med en strikt tolkning av lagen som förbjuder förändringar eller tillägg på nationella symboler som flaggan. Tidigare exempel där svenska flaggan använts i konstsammanhang är bland annat Oscar Guermouche examensprojekt *Vi vill åka till Moskva*, som initierades av Konstfack 2009. Utställningen var nära att stoppas då han utsmyckat tre flaggor med svenska marschvisor som tidigare användes inom den svenska militärtjänsten.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Ukrainskt textilhantverk har en lång tradition av att brodera och väva mönster vars betydelser blir som en beskyddande talisman för bäraren. Genom århundranden har ukrainare skapat olika mönster, tekniker och metoder för att färga trådar, en kunskap som fördes vidare till nästa generation. Varje broderat mönster varierar beroende på region och olika byar har sina speciella och unika mönster, stilar och färger i sina traditionella dräkter. De vanligaste ornamenten är geometriska, som har en sakral betydelse medan motiv av växter och djur visar på en respekt och tacksamhet mot naturen.

<sup>67</sup> BBC. (2023, 03 18). Retrieved 03 25, 2024, from Ukraine refugee women in Bristol find future in sewing: <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-64876523>

<sup>68</sup> Sveriges Riksdag. (n.d.). Retrieved 04 25, 2024, from Lag (1982:269) om Sveriges flagga: [https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1982269-om-sveriges-flagga\\_sfs-1982-269/](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1982269-om-sveriges-flagga_sfs-1982-269/)

<sup>69</sup> J.V, Sundell. (2017, 08 30). *Flaggdebatterna vi minns*. Retrieved 04 25, 2024, from SVT Nyheter: <https://www.svt.se/kultur/flaggskandaler-vi-minns>

På Segels torg 2017 invigdes Mattias Nordströms konstverk *Du gamla du fria*, som föreställde en krökt slokande flaggstång med hissad flagga. Verket skapade stor debatt där kristendemokraten Erik Slottner offentligt gick ut och sa att hela konstverket var osmakligt. Några dagar senare greps en person misstänkt för förberedelse till grov skadegörelse efter att denna försökt såga ner det uppmärksammade konstverket.<sup>70</sup> Lars Vilks skrev en recension i Expressen Kultur att det var ”en provokation med given målgrupp, de så kallade Sverigevännerna”, men att omgivningen inte ska se på det här med alltför stor allvar”.<sup>71</sup>



Bild 6: Mathias Nordströms konstverk "Du Gamla du fria", 2017, Stockholm.

---

<sup>70</sup> J, Peric. (2017, 09 1). *Misstänkt flaggstångsvandal släppt av polisen*. Retrieved 04 25, 2024, from SVT Nyheter: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/man-forsokte-saga-ner-flaggstangen-pa-sergels-torg>

<sup>71</sup> L, Vilks. (2017, 08 30). *Ta inte flaggan på för stort allvar*. Retrieved 04 25, 2024, from Expressen Kultur: <https://omni.se/t/flaggan-pa-sergels-torg/636e29fd-0550-40d8-b1b8-6a5c6774301b>

## Gul&Blå ett kamouflagenät

De politiska aspekterna av *Gul&Blå* avtäcks då insikten kommer att detta verks uppbyggnad i grunden består av ett kamouflagenät, vilket det också positioneras som även om det inte kommer användas vid fronten. Kamouflagenät har en lång historia som sträcker sig tillbaka till 1700-talet, då de användes för att dölja och skydda objekt och enheter från fienden, långt innan militären började använda kamouflerade uniformer.<sup>72</sup> Konstnären Tara Tamaribushi ställde 2019 ut på *Northwest African American Museum* i Seattle. Det var en utställning starkt inspirerad av de japaner som i *Manzanar Incarceration Camp* flätade nät till den amerikanska armén under andra världskriget.<sup>73</sup> De nät som ställdes ut var en del av ett större projekt, *Camouflage Net Project* som belyser hur japanerna trots sin behandling i lägret var till stor hjälp för soldaterna. Genom kriget i Ukraina så har de polska eleverna på *Academy of Fine Arts* i staden Łódź, aktivt flätat kamouflagenät sedan 2022 till den ukrainska armén att använda vid fronten.<sup>74</sup>

Swansea Printmakers har sedan invasionen haft en stående digital utställning, *Ukrainian War Art*, med verk av ukrainska konstnärer som för närvarande lever i krigszonen.<sup>75</sup> Här blir konsten en politisk plattform mot den väpnade konflikten med Ryssland som i skrivande stund pågått i över två år.<sup>76</sup> Att använda kamouflagenät i en konstnärlig kontext som med *Gul&Blå*, så skapas en komplex diskussion kring relationen mellan konst, politik och historia. Ett objekt som traditionellt associeras med militär strategi och krigsföring omvandlas här till ett konstnärligt uttryck som bjuder in till en mer komplex känslomässig analys vid närmare granskning. Denna omvandling föranleder en kritisk inspektion av de konventionella gränserna för vad som definierar begreppet konst, liksom hur konst kan fungera som en politisk aktör i samtida samhällen.

---

<sup>72</sup> Under tidigare väpnade konflikter hade exempelvis de engelska soldaterna röda rockar på sig medan amerikanska soldater bar blå uniform. Fransmännen hade ofta röda byxor till sin blåa rock och det var först under 1900-talet och första världskriget som camouflerade uniformer började användas. Idag används de kulörta uniformerna oftast under parader och andra högtidliga tillfällen som ett minne över hur det såg ut förr. Mer läsning finns på <https://www.nps.gov/articles/the-war-of-deception.htm>

<sup>73</sup> *Pacific Citizen*. (2019 05 31). Retrieved 04 25, 2024, from Camouflage Net Project on Display in Washington: <https://www.pacificcitizen.org/camouflage-net-project-on-display-in-washington/>

<sup>74</sup> Berczynski, P. (2023, 04). *Feral Fabric Journal*. Retrieved 04 29, 2024, from Community through Camo: Weaving War Nets for the Ukrainian Front: <https://feralfabric.com/Camouflage-Nets>

<sup>75</sup> *Swansea Printmakers*. (2022). Retrieved 04 25, 2024, from Ukraine War Art: <https://swanseaprintmakers.com/ukraine-war-art/>

<sup>76</sup> Denna studie om *Gul&Blå* skrevs under 2024, till viss del kompletterad under 2025, men all ursprunglig text har lämnats orörd för att inte påverka det tidigare arbetet. Konflikten mellan Ryssland och Ukraina är fortsatt pågående. [kommentar: 2025 09 15]

I stället för att betraktas enbart som ett estetiskt objekt, tar *Gul&Blå* på sig en roll som en symbolisk gestaltning av fred och solidaritet där verket samtidigt fungerar som ett uttryck för motstånd mot krigets destruktiva krafter. Inom konstvetenskapen används ofta begreppet "readymade" för att beskriva hur vardagliga föremål kan lyftas ur sitt ursprungliga sammanhang.

Genom en konstnärlig praktik förvandlas sedan föremålet till ett konstverk, en tradition som härstammar från Marcel Duchamp och den avantgardistiska rörelsen i början av 1900-talet.<sup>77</sup> Även om kamouflagenätet i sig är ett funktionellt föremål, inbäddat i en historisk och militär logik, förskjuts dess betydelse när det placeras i en konstnärlig kontext som *Gul&Blå*. Föremålets ursprungliga funktion – att dölja och skydda – omdefinieras här till att synliggöra och skapa medvetenhet kring krigets verklighet. Tack vare denna transformation möjliggör verket en reflektion över konstobjektets roll som kulturell och politisk representation, och hur material och former kan återanvändas för att belysa aktuella samhällsfrågor. Denna transformation kan beskrivas som en process av semiotisk omstrukturering, där föremålets symboliska innebörd omförhandlas i relation till dess nya kontext.

Ett konstverk som *Gul&Blå* kan genom dessa olika skikt, socialhistoriska och politiska aspekter, verka på flera plan samtidigt, både som konstnärlig praktik och som politisk handling. Bishop argumenterar för att deltagarbaserad konst kan skapa en plattform för samhällelig och politisk förändring genom att engagera publiken i en kollektiv process som omformar deras relation till konsten och till varandra.<sup>78</sup> I *Gul&Blå* framträder denna dynamik tydligt: konstverket involverar inte bara betraktaren som observatör utan också som en aktiv medskapare av verket. Genom att delta i flätandet av kamouflagenätet blir betraktaren också en del av ett politiskt uttryck som utmanar och problematiserar krigets logik. Denna handling är inte enbart symbolisk utan har även en materiell verklighet, eftersom de kamouflagenät som skapas faktiskt kan användas i krigsområden, vilket ger verket en dubbel funktion som både konstverk och praktiskt redskap.

---

<sup>77</sup> Detta är en term som myntades av Marcel Duchamp ca 1916 för att beskriva prefabricerade ofta massproducerade föremål isolerade från sin avsedda användning, "objet trouvé". Föremålet blir då upphöjt till ett konstverk genom att konstnären väljer och betecknar det som sådant. Här är Duchamps refuserade verk *Fountain* (1917) ett bra exempel.

<sup>78</sup> Bishop, 2012. 11–15.

För att ge verket ytterligare en dimension kan vi titta på det faktum att Sverige sedan många år varit en fredlig nation, vilket i praktiken innebär att befolkningen varit förskonad militära konflikter. Kamouflagenätet förlorar här sin traditionella funktion som verktyg som ett skydd och blir i stället en symbol för en estetisk omtolkning med politiska konnotationer. Detta sker i ett sammanhang där Sveriges invånare kan betrakta konstverket utan omedelbar risk för krigets realiteter, medan nätet för människor i Ukraina har en helt annan, konkret betydelse – en potentiell livräddande funktion i ett krigsdrabbat land. Dessa två begrepp, *politik och estetik*, är enligt Rancière djupt sammanlänkade eftersom båda handlar om att skapa nya former av gemenskap genom att utmana de dominerande strukturerna för vad vi ser och känner.<sup>79</sup>

Kort sagt kan man säga att det i regel handlar om att omfördela hur vi uppfattar och erfar den värld som finns omkring oss. Med *Gul&Blå* uppstår en sådan omfördelning då konstverket genom sin materiella närvaro och historiska koppling till konflikt förskjuter betraktarens perspektiv på fred och krig, särskilt i ett land där krig endast är en abstrakt realitet. Verket förenar å ena sidan konst och politik på ett sätt som synliggör krigets pågående konsekvenser för människor i Ukraina, medan det å andra sidan ställer Sveriges relativa trygghet i skarp kontrast till detta. Denna kontrast skapar en form av diskursiv spänning i verket, där fredstidens skörhet tydligt framstår till följd av de mjuka textilierna. Genom kamouflagenätet, som bär på en militaristisk historia, får betraktaren en påminnelse om det som inte syns i deras vardag, men som är en påtaglig realitet för dem som lever i krigszoner.

Detta synliggörande kan också tolkas som en slags etisk uppmaning till solidaritet, där verket bjuder in betraktaren att reflektera över deras privilegierade position och deras ansvar att ta ställning mot orättvisor och våld. Rancières idéer kan även genom Lundström kopplas till konstverkets performativa aspekter. Genom deltagandet i skapandet av kamouflagenätet aktualiseras Rancières tankar om hur estetiska praktiker omfördelar våra känslomässiga och intellektuella erfarenheter.<sup>80</sup> Det implicerar ett aktivt skapande av gemenskap, där konstverket fungerar som en brygga mellan åskådare och konstnär samt mellan människor i olika delar av världen. Denna gemenskap som skapas i och genom konstverket, utmanar de hierarkier som vanligen separerar fred och krig, konst och politik, betraktare och deltagare.

---

<sup>79</sup> Bishop, 2012. 26–27.

<sup>80</sup> Lundström, 2015. 44–45.



Bild 7: Almedalsveckan, 29 juni 2024, Almedalen.



Bild 8: Sy- och Hantverksmässan 2024, Stockholm. Här kan vi se den fragmentariska uppbyggnaden av Gul&Blå

## Fragment

Inom receptionsteori betraktas konstverk som "öppna" strukturer där mening skapas i samverkan mellan verket och betraktaren. Fragment refererar här till delar eller detaljer i ett verk som är ofullständigt eller fragmentariskt, vilket lämnar utrymme för betraktarens egna tolkningar och meningsskapande.<sup>81</sup> Kamouflagenätet som används i *Gul&Blå* är bokstavligen uppbyggt av fragment, där små delar av tyg och vakanser bildar en helhet. Dessa fragment representerar inte ett specifikt motiv i traditionell bemärkelse, utan fungerar likt abstrakta element som kan laddas med olika betydelser beroende på betraktarens tolkning. På en nivå kan nätet förstås som en skyddande struktur i krig, men detta är endast en del av den större berättelsen. I *Gul&Blå* blir det tydligt att dessa fragment inte bara är de konkreta textila elementen, utan avsaknaden av textilier fungerar också som symboler för större existentiella teman. Den fragmenterade karaktären i *Gul&Blå*, dess förmåga att likt en byggsats vara skapad genom många små delar, har en dubbel funktion. Dels fungerar fragmenten som en form av dekonstruktion av motivet, vilket gör att verket framstår som öppet och ospecificerat i sin utformning. Med det menas att betraktaren inte får en färdig berättelse eller tydlig symbolik att förhålla sig till, utan måste själv utforska och sammanföra dessa fragment till en helhet. Detta innebär att fragmenten i verket på ett metaforiskt vis både kan representera krigets kaos och förstörelse genom den oregelbundna sammansättningen av textilier, samtidigt som det också bildas en form av kollektiv skapandeprocess där dessa fragment bildar en helhet för att inrätta något nytt, som har potential att symbolisera gemenskap eller fred.

Genom att använda fragment som byggstenar, ställer *Gul&Blå* frågor kring hur vi som betraktare skapar mening ur det som är ofullständigt. På detta sätt är fragmenten inte bara en fysisk egenskap hos verket, utan de spelar även en aktiv roll i hur verket förhåller sig till meningsproduktion. Fragmenten i *Gul&Blå* är en påminnelse om att *mening* inte är något fast eller stabilt, utan något som skapas i ögonblicket genom mötet mellan verket och betraktaren. I en djupare studie kan fragmenten i *Gul&Blå* också länkas till den politiska och historiska kontext som verket relaterar till. Kamouflagenät som ursprungligen är ett militärt verktyg, symboliserar krigets sönderfallande natur, där samhällen, familjer och människoliv bryts upp i bitar. Fragmenten av nätet kan därmed ses som en symbol för de brutna strukturer som uppstår i krig, vare sig det handlar om förstörda städer, splittrade nationer eller förlorade liv.

---

<sup>81</sup> Kemp, 1998. 188.

Genom att involvera människor i skapandet av verket, blir fragmenten av kamouflagernätet också en metafor för hur gemenskaper kan komma samman för att skapa något nytt och meningsfullt ur spillrorna av konflikt och förstörelse. I detta sammanhang kan fragmenten ses på två vis, både som fysiska rester av en våldsam historia och byggstenar för en framtid av möjlig återhämtning.

## Vakans

Vakans å andra sidan, är de tomrum eller luckor som verket lämnar, där betraktaren måste fylla i med sin egen förståelse eller erfarenhet. Dessa tomrum är centrala för att förstå hur konst inte bara kommunicerar genom det som är närvarande och synligt, utan också genom det som är frånvarande eller underförstått.<sup>82</sup> De gula och blå kulörerna överlappar till viss del varandra och på vissa områden går det att se rakt igenom nätet. Genom de till viss del oregelbundna placeringarna som skapar dessa "hål" så blir nätet en given del av sin omgivning eftersom verket till viss del är transparent, man ser rakt igenom det. Dessa luckor representerar inte bara tomrum, utan de blir aktiva komponenter som bär på en djupare innebörd av att något fattas, en *vakans*.<sup>83</sup> Betraktaren tvingas konfrontera frågan om avsaknaden av textilier i verket är en medveten eller omedveten handling, vilket skapar en önskan att vilja knyta sitt band och fylla detta tomrum.

Här kan en koppling ske till de personliga erfarenheter och minnen varje människa bär med sig, vilket påverkar hur *Gul&Blå* struktureras i sitt uttryck. Man kan se det som att den föreställning *Gul&Blå* skapar hos sina deltagare dirigerar och positionerar upplevelsen genom att anspela på något som är högst personligt, nämligen våra egna värderingar. Det i sin tur kan ge konnotationer till tidigare upplevelser som tenderar att ge en känsla av igenkänning, vilket skapar en önskan att vilja engagera sig. Genom detta engagemang tar betraktaren det aktiva valet att bli aktiv deltagare genom att skriva några ord på en tygbit för att sedan fläta in den på valfri plats i nätet.

---

<sup>82</sup> Kemp, 1998. 187.

<sup>83</sup> Vakans, kallat för "blanks" på engelska. Se fotnot

Vakansen i *Gul&Blå* är på ett vis föränderlig, där konstverket är beroende av betraktarnas aktiva medverkan för att nå sin fulla potential. När deltagare engagerar sig i framställandet av motivet, adderas inte bara textilier på ”lediga” platser, utan det fyller också det symboliska tomrum av meningsfulla handlingar som speglar solidaritet och medkänsla. De performativa elementen, att köpa ett band, skriva ett meddelande och fläta i nätet, innebär att vakansen blir en plats där konstverket kontinuerligt skapas och utvecklas genom publikens deltagande. Här fungerar vakanser i *Gul&Blå* på flera nivåer: som ett fysiskt tomrum, ett symboliskt utrymme för minne och förlust, eller som en plats för interaktion och meningsskapande. Genom att använda vakans som en konstnärlig strategi, skapar verket ett dynamiskt och öppet utrymme där betraktare och deltagare aktivt fyller de tomma ytorna med sina egna tankar, handlingar och tolkningar. Detta gör *Gul&Blå* till ett verk där *meningen* aldrig är fast eller statisk, utan ständigt omformas genom betraktarens engagemang.



Bild 9: Mariefred, 13 augusti 2023.

Det är också en intressant aspekt att belysa, det faktum att varje deltagare själva fick bestämma var banden skulle flätas in, vilket gör motivet oförutsägbart. Trots den friheten var dock varje deltagare noga med att fläta de gula textilierna i de gula fälten och likadant med de blå.

Man kan påstå att de till en början inte bara adderade textilier till konstverket utan också påbörjade motivet av den svenska flaggan utan att de fått muntliga instruktioner om att göra så. När ramen till den svenska flaggan sedan blev synlig fortsatte deltagarna att fylla i kulörerna på dess givna plats vilket gör motivet dubbelbottnat. Det skapades både en aktion mot Ukrainakonflikten genom de handskrivna meddelanden samt så tillkom ett figurativt motiv, den svenska flaggan, genom dessa tygbitars placering.

## Perspektiv

Låt oss anta att vi besöker en plats där *Gul&Blå* finns positionerad. På distans ser vi en svensk flagga uppsatt på ett gallerstaket som stänger av en gata. Avståndet gör det dock svårt att urskilja verkets enskilda komponenter eller att avgöra dess skapelseprocess; den visuella helheten liknar en trasmatta. När vi rör oss närmare för att undersöka materialet ser vi att verket består av tygbitar inflätade i ett nät. Dessa textilier, vars färger skapar en viss regelbundenhet, verkar samtidigt vara slumpmässigt placerade och följer inte någon strikt, radbaserad struktur. I detta ögonblick uppfattar vi *Gul&Blå* som något mer än en flagga; det har förvandlats till ett textilverk, där nätet och de infogade tygbanden tillsammans skapar ett mönster. Partier av nätet är tomma, vilket gör att gatans bakgrund skymtar igenom och ger verket ett visuellt djup, där omgivande byggnader träder fram och blir en del av kompositionen. När vi närmat oss ytterligare upptäcker vi att textilierna är märkta med handskrivna ord i varierande handstilar. Flera anledningar kan ligga bakom en betraktares beslut att närma sig verket här, men det är rimligt att anta att den väckta nyfikenheten – att upptäcka vad som döljer sig i detaljerna – är en betydande faktor. När vi slutligen står inför *Gul&Blå* framträder verket i sin fulla komplexitet: textilbanden är fyllda med hälsningar och budskap från tusentals individer, vilket ger verket en ny dimension och ett fördjupat uttryck.



Bild 10: Folk och Kulturfestivalen, 7 februari 2024, Eskilstuna.

*Gul&Blå* har här övergått från sin funktion som en enkel visuell form och i stället blivit en plattform för människor att uttrycka sina känslor. Det här exemplet visar på hur många lager av betydelser som *Gul&Blå* uttrycker beroende på var vi som betraktare väljer att se på det. Genom att arbeta med vakans, där delar av verket är öppna för tolkning, erbjuder *Gul&Blå* en pluralitet av perspektiv som aldrig är helt fixerade. Varje deltagare kan uppleva verket utifrån olika synvinklar och tolkningsramar, vilket gör perspektivet i verket både mångtydigt och mångfacetterat genom dess subjektiva karaktär. Ur en receptionsteoretisk synvinkel handlar perspektivet om hur betraktaren positioneras i förhållande till konstverket, inte bara i en fysisk mening utan också i ett kognitivt och emotionellt avseende.

Inom receptionsteori undersöks hur ett motiv iscensätter betraktarens upplevelse, vilket kan inkludera både rumsliga och narrativa perspektiv som konstrueras i verket.<sup>84</sup> När detta tillämpas på *Gul&Blå*, ett deltagarbaserat konstverk, blir begreppet perspektiv en viktig del av hur verket upplevs och förstås. I *Gul&Blå* har vi inte en traditionell centralperspektivisk representation som i exempelvis landskapsmålningar, men det innebär inte att perspektivet saknas. Perspektiv uppstår här genom betraktarens fysiska förflyttning och deltagande i verket. Betraktaren, som blir deltagare genom att bidra till nätets tillblivelse, förändrar sin relation till verket genom sin närvaro och rörelse. I och med att betraktaren rör sig runt eller interagerar med nätet, skapas olika rumsliga perspektiv som betonar verket ur flera synvinklar – både visuellt och performativt. Perspektivet i *Gul&Blå* är också beroende av samspel, eftersom det kräver betraktarens deltagande för att skifta och förändras. Varje deltagare tillför sitt eget perspektiv genom sina handlingar, vilket innebär att verket aldrig upplevs på samma sätt två gånger.

Kemp betonar hur konstverk kan "aktivera" betraktarens perceptuella och kognitiva processer och i *Gul&Blå* är detta tydligt i hur deltagarna inte bara ser på verket utan också påverkar dess form och mening genom sina handlingar.<sup>85</sup> Ytterligare en aspekt av perspektiv i *Gul&Blå* relaterar till verkets fragmenterade karaktär. Kemp skulle kanske beskriva detta som en form av multiperspektivism där olika fragment av verket ses, tolkas och sammanställs av varje enskild deltagare. Eftersom verket inte är ett sammanhållet narrativ utan snarare en sammansättning av individuella bidrag, är betraktarens uppgift att skapa en sammanhängande förståelse utifrån dessa olika fragment.

---

<sup>84</sup> Kemp, 1998. 187.

<sup>85</sup> Kemp, 1998. 187.

Detta fragmenterade perspektiv tvingar betraktaren att röra sig bort från ett linjärt och statiskt synsätt och i stället anamma ett mer flexibelt och öppet perspektiv. Likt vakanser som skapar tomrum för betraktaren att fylla i, fungerar också perspektiv i *Gul&Blå* som ett dynamiskt och interaktivt element. Idén om perspektiv innefattar inte bara den visuella upplevelsen utan också de mentala och känslomässiga perspektiv som betraktaren antar.<sup>86</sup>

## Externa faktorer

I detta avsnitt undersöks hur externa faktorer påverkar publikens upplevelse och tolkning av konstverket *Gul&Blå*. Med externa faktorer avses den plats och kontext där konstverket presenteras, inklusive både de fysiska miljöerna och de sociala, kulturella och politiska sammanhangen. Genom att analysera dessa aspekter i kombination med interna faktorer, såsom verkets komposition och innehåll, skapas en helhetsförståelse för hur mening uppstår i mötet mellan konstverket och dess publik. Fokus ligger på att synliggöra hur omgivningen, både som en konkret plats och som en diskursiv miljö, bidrar till att forma verkets budskap och dess relation till betraktarna.

## Plats och miljö

Platsen kan spela en avgörande roll för hur ett konstverk uppfattas och tolkas. Platsen fungerar inte bara som en fysisk lokalitet där konstverket är installerat, utan bär också på en diskursiv dimension som påverkar hur verket förstås. I receptionsteoretiska termer fungerar platsen som ett slags medskapande aktör i den estetiska upplevelsen. Platsen ramar in konstverket och erbjuder en kontext som betraktaren måste förhålla sig till, vilket i sin tur påverkar hur verket tolkas. Detta kan inkludera allt från den specifika platsens historiska, politiska eller sociala betydelse till dess fysiska utformning vilket också skapar förutsättningar för hur verket kan förstås och aktiveras genom betraktarens medvetande och kroppsliga förhållande till verket.

---

<sup>86</sup> Kemp, 1998. 188.

## Sy -och hantverksfestivalen

Under Sy- och hantverksfestivalen i februari 2023 befann sig *Gul&Blå* fortfarande i sin initiala fas. Vid denna tidpunkt bestod verket huvudsakligen av ett glesvävt kamouflagenät och enbart ett fåtal textilbitar hade flätats in i nätets struktur. Trots denna ofullständighet, där konstverket ännu inte hade tagit sin slutgiltiga form, började rummet skapa en visuell representation av konflikten i Ukraina. I detta fall uppstod en specifik dialog mellan konstverket och dess omgivning som förankrade betraktarens upplevelse i en stark social och politisk kontext. Träskivan som stödde det ännu ofärdiga nätet stod intill ett bord dekorerat med den ukrainska flaggan och prydligt arrangerade broderade dukar och flätade armband i gult och blått. Även om konstverket vid denna tidpunkt inte hade en tydligt uttalad form, började omgivningen omedelbart skapa en meningsbärande dialog som kommunicerade krigets närvaro genom symboliska och materiella associationer.

Förutom de fysiska objekten i omgivningen med kvinnornas hantverk i förgrunden så påverkade även platsens mjuka värden betraktarens upplevelse av *Gul&Blå*. Sy- och hantverksfestivalen är i sig en plats som präglas av glädje och kreativitet, där människor samlas för att visa upp och sälja sina hantverk och i detta sammanhang kontrasterades den glada och skapande miljön starkt mot de mörka undertonerna i *Gul&Blå*. Detta skapade en komplexitet som bidrog till att göra platsen mer än bara fysisk – den blev en miljö där mjuka värden som gemenskap och skaparglädje interagerade med de tyngre, mer politiska aspekterna av den väpnade konflikten i Ukraina. Denna interaktion mellan mjuka värden och tyngre sociala och politiska frågor påverkade betraktarnas upplevelse av konstverket. I stället för att enbart fokusera på verket som ett estetiskt objekt, inleddes en djupare reflektion över hur konst och verklighet möts i den specifika kontexten. Beträktaren drogs inte bara in i konstverkets visuella värld utan blev även medveten om de större sammanhang som verket refererade till. *Gul&Blå* började skapa en dialog om både krigets fysiska och psykologiska konsekvenser och denna dialog stärktes av den kontrast som platsen erbjöd – en plats där hantverk och skapande vanligtvis symboliserar trygghet och gemenskap, men där detta verk påminde om de humanitära katastrofer som kriget hade skapat.



Bild 11: Sy- och Hantverksmässan, 24 februari 2023, Älvsjö, Stockholm.

Denna kontrast mellan platsens mjuka, kreativa atmosfär och verkets allvarliga och politiskt laddade innehåll förstärkte verkets narrativa dimension. Här uppstod ett slags dualitet mellan det ljusa och det mörka, mellan skapande och förstörelse, mellan glädje och sorg. Den dynamiska spänningen mellan dessa aspekter gjorde platsen till

en aktiv komponent i verket. *Gul&Blå* påverkade inte bara rummet utan förstärkte och omvandlade även platsens betydelse för betraktaren. Det blev en påminnelse om att även de mest harmoniska och glädjefyllda miljöer kan rymma svåra och komplexa frågor, och att konst har förmågan att föra samman dessa olika dimensioner till en kraftfull upplevelse som sträcker sig bortom det rent estetiska. Den specifika kontexten vid Sy- och hantverksfestivalen visade att *Gul&Blå* kunde uppnå en djupare symbolisk effekt genom att vara placerad i en miljö där konventionellt skapande och politisk reflektion möts och samverkar. Denna interaktion mellan platsens mjuka värden och konstverkets tunga budskap bidrog till att skapa en komplex och meningsfull dialog, som uppmanade betraktaren att se bortom det ytliga och reflektera över de djupare frågor som verket berörde.

## Folk och kulturfestivalen

Folk och Kultur-festivalen i Eskilstuna i februari 2024 erbjöd en ovanlig men fascinerande scen för konstverket *Gul&Blå*.<sup>87</sup> De provisoriska monterrummen och gallerväggarna, uppbyggda längs de nedre läktarna, skapade en nästan rå och industriell känsla som bröt av mot den färgsprakande kreativitet som präglar festivalen. Rummets temporära och tillfälliga karaktär förstärkte känslan av att vara i en zon av förhandling och experimenterande, där idéer om kultur, politik och samhälle omvandlades och ställdes på prov.

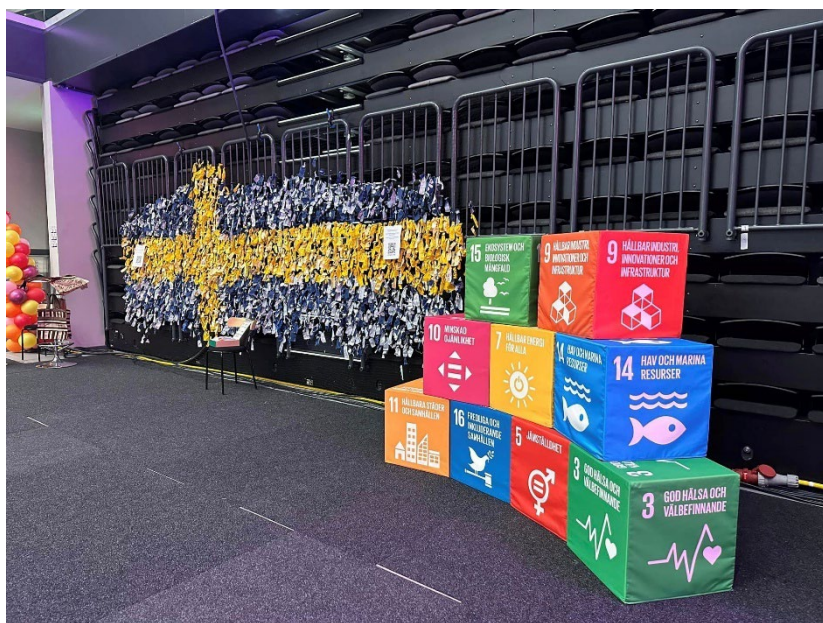


Bild 12: Folk och Kulturfestivalen, 24 februari 2023, Eskilstuna.

Centralt placerad i denna miljö, men till synes diskret, framträdde *Gul&Blå* – ett stort nätverk av blå och gula textilier, uppspant över en yta på sex gånger tre meter. Trots sin placering i en hörna av den större lokalen, blev verket omedelbart ett fokus för de besökare som rörde sig genom rummet.

Den stora scenen, omgiven av plakat och budskap som kraftfullt lyfte fram de globala målen från Agenda 2030, stod som en påminnelse om den större politiska och sociala kontexten i vilken verket var inbäddat. *Gul&Blå* fungerade som en oväntad brytpunkt mot dessa mer explicit politiska uttryck, där konstnärlig abstraktion och politisk symbolik möttes på ett subtilt, men ändå djupt engagerande sätt. Denna plats med sina kopplingar till politik och samhällsmål gav verket en ytterligare dimension, där det som från början verkade vara en enkel visuell komposition av textilier utvecklades till ett mer komplext samspel mellan konst och aktivism.

<sup>87</sup> Under *Folk och Kulturfestivalen* i Eskilstuna, som ägde rum mellan den 7 och 10 februari 2024, framstod *Gul&Blå* som ett centralt inslag i en temporärt omvandlad miljö. Stiga Sports Arena, vanligtvis avsedd för sportevenemang, transformerades under festivalen till ett centrum för kulturpolitiska reflektioner och samlade organisationer från hela Sverige. Denna samling markerade det avslutande mötet för projektet *Gul&Blå: Hela Sverige Flätar*, vilket har engagerat och aktiverat deltagare genom sin konstnärliga och symboliska handling av flätning för fred och solidaritet.

Verket talade till den pågående krisen i Ukraina och speglade inte bara de mänskliga lidandena utan också de globala ambitionerna om rättvisa och fred som omgärdade scenen och festivalen i stort. Den dynamiska atmosfären som skapades genom de provisoriska väggarna och montrarna förstärkte känslan av att Gul&Blå existerade i en slags tillfällig zon – en plats av transformation och förhandling, där publiken inte bara var åskådare utan även potentiella deltagare i verkets utveckling. Genom sin placering i en sådan temporär miljö framhövdes verkets flyktiga men betydelsefulla natur, vilket speglade de globala politiska och kulturella frågeställningar som festivalen ville lyfta fram. Den tillfälliga kontexten bidrog till att aktivera Gul&Blå på nya sätt, där den industriella gråskaliga omgivningen framhövde verkets intensiva blå och gula färger, vilket gjorde att det framstod som en intervention, en visuell chock som avbröt den annars homogena estetiken.

Dess textila struktur och färgpalett stod som en kraftfull kontrast till den hårda, nästan avhumaniserade miljön i arenan. Konstverket, med sina handflätade textilier och den personliga interaktionen som krävdes för dess tillblivelse, skilde sig markant från de sterila, statiska installationerna och plakatens tryckta ord. Här blev *Gul&Blå* en levande, pulserande del av festivalens landskap, inte bara som ett konstobjekt utan som en del av en större social diskurs kring gemenskap, deltagande och solidaritet. Den fysiska miljön, så olik den varma och hemtrevliga atmosfären på Sy -och hantverksmässan, framhövde dess närvaro som ett kulturellt objekt som står i dialog med sin omgivning. Dessutom skapar platsen – en sportarena förknippad med fysisk prestation och tävling – ett intressant motspel till verkets mjuka, textila material och dess förkroppsligande av mer subtila mänskliga berättelser. Besökaren blir här inbjudna att omtolka sin upplevelse av rummet genom konstverkets närvaro. Kemp framhåller hur externa faktorer, som den rumsliga och sociala kontexten, påverkar receptionen av konst.<sup>88</sup> I detta fall blir arenans kontext en medspelare i hur *Gul&Blå* uppfattas – som både en symbol för solidaritet och som en brytpunkt i en annars funktionell och icke-estetisk miljö.

Platsen förstärker alltså inte bara konstverkets visuella närvaro utan konstverket omvandlar också rummet. Genom att appliceras i en sportarena bidrar *Gul&Blå* till att omdefiniera vad denna typ av offentlig plats kan representera, vilket visar på en spännande förmåga att transformera och omdefiniera en plats genom sin närvaro. Offentliga rum som skapas med konst kan också fungera som medium för att kommunicera och spegla kulturella och

---

<sup>88</sup> Kemp, 1998. 34–35.

historiska värderingar. Dessa verk skapar en dialog med betraktarna genom att påminna om det förflutna och stimulera reflektion kring nationell och lokal historia. De tvåfärgade textilierna som flätats samman av besökare skapar en fysisk representation av samarbete och interaktion, som motsäger platsens vanliga funktion där individer tävlar mot varandra. I *Gul&Blå* handlar det inte om individuell prestation utan om kollektiv handling, och detta blir särskilt tydligt i denna kontext. Verket lyfter fram de mänskliga värdena mitt i en plats som annars kan uppfattas som opersonlig och funktionell, vilket gör att betraktaren bjuds in att omvärdera sin uppfattning av rummet och den mening som skapas där.

*Gul&Blå* är dock inte beroende av sin omgivning på samma sätt som ett fysiskt platsbundet verk. *Gul&Blå* positionerar sig genom sin presentationsform vilket låter det offentliga rummet bli en lika stor del av konstverket, på samma sätt som *Gul&Blå* med dess budskap manifesteras tack vare det offentliga rum det befinner sig i. Verket reagerar på sitt rumsliga och funktionella sammanhang med hjälp av sitt medium; genom sin storlek, utformningen av gränssnittet, graden av dess finish och dess rumsliga disposition (det vill säga sättet på vilket den antingen förstärker eller förnekar det offentliga rummet samt positionerar sin betraktare).<sup>89</sup> Med det sagt, att *Gul&Blå* inte är beroende av en specifik plats för att uppnå sin fulla effekt, så bidrar platsen till att förstärka dess budskap i en slags samexisterande och autonom relation där båda komponenterna, *konstverk och plats*, berikar och definierar varandra. *Gul&Blå* befinner sig i en intressant position där det samtidigt både är beroende av platsen och oberoende av den.

Detta komplexa förhållande uppstår eftersom *Gul&Blå* är diskursivt platsbundet – dess relation till platsen är dynamisk och kontextuell snarare än fast eller permanent, vilket skiljer det från mer traditionellt platsbundna verk. Genom sin presentationsform positionerar verket sig i det offentliga rummet och skapar en dialog med omgivningen som bidrar till att forma betraktarens upplevelse. *Gul&Blå* är dock inte fast rotat i en specifik geografisk plats, vilket gör att det kan överföras mellan olika rum och ändå behålla sin inneboende mening. När *Gul&Blå* placeras i olika rum påverkas verkets upplevelse och budskap av platsens specifika egenskaper och kontext. Den offentliga platsen där konstverket ställs ut blir en integrerad del av verket, men verket själv förändras och anpassas efter de förutsättningar som den nya platsen erbjuder.

---

<sup>89</sup> Kemp, 1998. 185–186.

Platsen fungerar således inte bara som en bakgrund eller scen för konstverket, utan som en aktiv komponent i den meningsskapande processen. I ett industriellt eller temporärt sammanhang, såsom på Folk och Kultur-festivalen i Eskilstuna, blir verkets material och storlek särskilt slående i kontrast mot de grå, funktionella strukturerna omkring det. Här blir platsen ett sätt att förstärka verket, där den hårda, tillfälliga atmosfären skapar ett skarpt avbrott som gör att verkets starka färger och dess budskap om krig och fred träder fram med större intensitet.

Det är dock inte bara de fysiska aspekterna av platsen som påverkar *Gul&Blå*, utan även de sociala och diskursiva förutsättningarna som platsen medför. Vid en kulturell festival som Folk och Kultur, där sociala och politiska frågor diskuteras, får konstverket en djupare resonans. Här blir verkets symbolik – de ukrainska färgerna och referenserna till kriget – förstärkt genom den omgivande diskursen, vilket skapar en mer laddad och engagerande dialog mellan verket och publiken. Denna interaktion är diskursivt platsbunden, vilket innebär att verket aktiveras på olika sätt beroende på vilka idéer, händelser och samtal som pågår i det rum det befinner sig i. *Gul&Blå* är således inte strikt beroende av en fast fysisk plats för att uppnå sin effekt, men dess mening förstärks och berikas genom den kontext där det visas. Plats och verk skapar en slags samexistens där båda elementen påverkar varandra, utan att vara oskiljaktiga. Platsen tillför verket en specifik kontextuell betydelse, medan *Gul&Blå* genom sitt material, sin storlek och sitt visuella språk bidrar till att omvandla platsen och ge den nya betydelser. I denna diskursiva interaktion sker en ömsesidig förstärkning där konstverket förmedlar och omvandlar platsens narrativa och funktionella egenskaper.

Låt oss säga att *Gul&Blå* skulle ställas ut på en plats där konstverk vanligtvis inte positioneras, skulle dess visuella kraft och symboliska innehåll dra betraktare till sig och skapa en meningsfull dialog? Genom att titta på olika sammanhang så är svaret ja. Under nationaldagen den 6 juni 2023 så ställdes *Gul&Blå* ut på Gärdet i Stockholm. I samband med detta firande så pågick den årliga Nationaldagsgaloppen, en miljö ofta förknippad med välstånd och konsumtion. Trots att det här inte var en traditionell plats för konst så deltog ett betydande antal besökare aktivt i flätandet. Genom att erbjuda en interaktiv och deltagarbaserad upplevelse, lyckades *Gul&Blå* omvandla den kommersiella och temporära miljön till att bli en arena för kreativitet och engagemang. Detta innebär att konstverket inte bara existerar inom sitt eget rum utan även formar och definierar det rum det befinner sig i.

Miljö kan beskrivas som det rumsliga och kontextuella ramverket som inverkar på ett konstverks tolkning. Exempelvis kan en offentlig park som miljö bidra med associationer till öppenhet och tillgänglighet, medan en museimiljö signalerar auktoritet och formell konstupplevelse. Miljön fungerar då inte bara som en bakgrund utan som en aktiv komponent som påverkar betraktarens upplevelse och tolkning av konstverket. När vi applicerar begreppet *miljö* på konstverket *Gul&Blå* blir det tydligt att verkets omgivande kontext har en direkt påverkan på dess reception och tolkning. Eftersom *Gul&Blå* har varit ett temporärt och platsspecifikt konstverk som existerat i olika miljöer, som offentliga torg och parker, bär varje placering med sig en specifik social och politisk laddning. Med det menas att miljön inte bara bidrar till hur verket förstås visuellt, utan också till hur dess politiska och symboliska budskap tolkas och tas emot av publiken. Receptionsteoretiskt sett är miljön inte bara en neutral bakgrund, utan en aktiv kraft som kan påverka hur ett konstverk upplevs och engagerar sina betraktare och med *Gul&Blå* kan den omgivande miljön också ses som en politisk kontext.

Till exempel, när verket ställdes ut vid Stadshuset i Stockholm, blev det inte bara ett konstverk att betrakta utan ett direkt bidrag till den historiska diskursen om Sverige som fri nation. Stadshuset som stod klart 1923 är tänkt att påminna om Stockholms och Sveriges historia, där de tre kronorna är vända mot kungliga slottet i Gamla Stan för att symbolisera det stora kungarike Sverige en gång var.<sup>90</sup> Man kan därför säga att verkets placering utanför Stadshuset inte är en helt neutral bakgrund utan en laddad plats med historiska och politiska konnotationer. Stadshusets arkitektur och symbolik förknippas ofta med makt, institutionell auktoritet och nationell identitet, vilket förstärker verkets politiska och sociala budskap. *Gul&Blå*, som återger färgerna i den svenska flaggan men samtidigt refererar till den ukrainska kampen mot rysk aggression, engagerar sig med platsens historia och dess associationer till statligt styre och territoriell suveränitet. Verkets kamouflagenäta, som i andra sammanhang skulle associeras med krigsförberedelser och militära operationer, omvandlas i denna kontext till en symbol för fred och solidaritet. Detta omvända användande av kamouflage, etablerar en ny form av dialog mellan verket, miljön och betraktaren.

---

<sup>90</sup> Stockholmsstad. (n.d.). *Stockholmskällan*. Hämtat den 09 05, 2024, from Stadshuset: <https://stockholmskallan.stockholm.se/teman/Stockholmsplatser/stadshuset/>

Den narrativa struktur som *Gul&Blå* skapar blir därmed inflätad i de rumsliga och historiska omständigheterna som omger verket. Stadshuset, som i sin funktion representerar ett centrum för politisk makt och beslutsfattande, erbjuder en diskursiv ram där konstverket kan tolkas som en form av protest eller uppmaning till solidaritet i relation till globala maktkamper. Samtidigt bidrar miljöns koppling till det offentliga livet, där politiska händelser och samhällsdebatter utspelas, till att verkets närvaro förstärker dess mening och syfte, som ett konstnärligt uttryck för medmänsklighet, i en omgivning traditionellt förknippad med makt och institutionella strukturer. Den plats där *Gul&Blå* befinner sig vid ett givet tillfälle har därför stor inverkan på hur dess budskap tolkas och hur det uppfattas av betraktaren. När verket exempelvis placeras i ett offentligt torg under en utomhusutställning, blir miljön en annan. På ett öppet torg, där människor samlas och rör sig i det offentliga rummet, får verket en mer direkt och omedelbar koppling till den bredare allmänheten. Här kan verket uppfattas som en inbjudan till reflektion kring solidaritet, medmänsklighet och global politik på ett mer direkt plan. Torgets öppna och demokratiska karaktär förstärker känslan av att verket tillhör alla och att det syftar till att föra samman människor genom en gemensam handling – att fläta in textilier som en manifestation av stöd och hopp.

Miljön fungerar här som en ram inom vilken konstverket kan utveckla sina narrativa och symboliska lager. *Gul&Blå* är inte fastbundet till en specifik plats, men varje plats det befinner sig i bidrar till att ge det en ny mening. Verkets förmåga att anpassa sig till olika miljöer gör det diskursivt platsbundet snarare än geografiskt – det är platsens sociala, politiska och kulturella dimensioner som ger verket sin laddning. När *Gul&Blå* exempelvis placeras utanför Stadshuset, träder frågor om statligt styre och makt fram; när det visas på ett öppet torg handlar det mer om social gemenskap och deltagande. Detta speglar hur platsen och miljön samverkar för att förstärka och omformulera verkets budskap, beroende på var det placeras.

## Den diskursiva förflyttningen i olika miljöer

Interaktion mellan *Gul&Blå* och dess omgivning skapar en dynamisk och flerdimensionell upplevelse för betraktaren. Konstverk som inte är bundna till en specifik fysisk plats har ofta en större potential att engagera sig med olika sociala och politiska kontexter. Genom att vara flexibla och mobila kan dessa konstverk nå en bredare publik och skapa nya former av engagemang samt skapa dialoger som sträcker sig över olika sociala och kulturella kontexter.<sup>91</sup> Detta gör att konstverkens betydelse och inflytande kan bli mer mångfacetterat och dynamiskt, vilket är centralt för förståelsen av konstverk som *Gul&Blå*.

Inför *Järvaveckan* på Spånga IP, som ägde rum mellan 31 maj och 3 juni 2023, bjöd man under fyra dagar in besökare att fläta i textilier i konstverket *Gul&Blå*. Det blev en del av framställandet inför uppmärksammandet av Stockholms Stadshus 100-års jubileum där skulpturen skulle visas upp. *Gul&Blå* som då var i sin tillväxtfas lockade ett hundratal deltagare som enligt projektets egna ord skulle bidra med kreativitet i ett gemensamt konstverk genom att fläta in ett band för fred och frihet för Ukraina och världen.<sup>92</sup>

Den 6 juni 2023, på Sveriges nationaldag, presenterades *Gul&Blå* på Gärdet i Stockholm. Här fortsatte projektet att engagera besökare, vilket förstärkte känslan av nationell samhörighet och solidaritet med Ukraina. Konstverket fick en central plats i firandet, vilket underströk vikten av fred och internationell solidaritet i tider av konflikt.

Under *Gott & Blandat Årsta Festival*, organiserad av Ulrika Skoog Holmgaard och Scenit Produktion AB, som ägde rum mellan 9 och 11 juni 2023, fortsatte *Gul&Blå* att utvecklas. Festivalen gav ytterligare en plattform för konstverket att nå en bredare publik och engagera människor i den kreativa processen. Festivaldeltagarna fick möjlighet att fläta in sina egna budskap och textilier, vilket skapade en känsla av gemenskap och gemensamt syfte.

Den 29 juni 2023, samarbetade *Gul&Blå* med *OperationAid* under Almedalsveckan, en betydande politisk händelse i Visby. Här fick konstverket ytterligare en betydelsefull plattform, där det kunde engagera politiker, aktivister och besökare i diskussioner kring fred och solidaritet. Genom att integrera konsten i ett politiskt sammanhang, förstärktes budskapet om kollektiv handling och samhällsengagemang.

---

<sup>91</sup> Kwon, 2002. 37–40.

<sup>92</sup> *Järvaveckan 2023*. (den 21 07 2024). Hämtat från Gul&Blå: Hela Sverige flätar: <https://jarvaveckan.se/arkiv/2023/program/gulbla-hela-sverige-flatar/>

Den 1 juli 2023, firade Göteborg sitt 400-årsjubileum, organiserat av Kenneth Hedlund. *Gul&Blå* visades upp som en del av festligheterna, vilket gav konstverket en prominent plats i en av Sveriges största städer. Denna utställning markerade ytterligare en milstolpe i projektets resa, där det fortsatte att samla och engagera människor genom konst och gemensamma handlingar.

Den 12 augusti 2023, deltog *Gul&Blå* i Mariefreds 500-årsjubileum, en historisk tilldragelse som speglar stadens rika kulturarv. Genom att vara en del av detta firande, underströks konstverkets förmåga att skapa en bro mellan historia och nutid, och att integrera konst i samhällliga och historiska sammanhang.

Uppsala Nya Tidning bjuder den 19 augusti 2023 in till en utställning som anordnas på Galleri Zeitgeist, *Gul&Blå: Hela Sverige Flätar*. Den går av stapeln samtidigt som Uppsala Konstnärsklubb anordnar sin andra insamling under parollen *Konst till Ukraina*, ett samarbete i Uppsala kommun för att bistå till krigets offer.<sup>93</sup> Detta markerade en betydande punkt för *Gul&Blå*, då det inte bara var en konstnärlig ”installation”, utan också ett sätt att samla och aktivera människor i samhället för att stödja en gemensam sak. Under *UNGA Fashion Week*, som lanserades vid *Sy- och hantverksmässan* i Älvsjö mellan 27 och 29 oktober, fortsatte *Gul&Blå* att expandera och utvecklas. Denna händelse samlade unga designers och kreativa talanger, vilket gav konstverket en ny dimension och engagerade en yngre publik i diskussioner kring fred, kreativitet och solidaritet.

Offentligt politisk konst som *Gul&Blå*, vars olika lager berör både det fysiska uttrycket och de sublima emotionerna, skapar ett inkluderande sammanhang att vara en bidragande del till något större. Genom att skapa en textilsulptur som är tillgänglig för allmänheten på offentliga platser så öppnas möjligheter för interaktion och samtal kring gemensamma erfarenheter och samhällsfrågor. Konstverket blir på så vis en plats för eftertanke och reflektion där deltagarna kan lämna sina avtryck och bidra till en gemensam berättelse för framtiden.

---

<sup>93</sup> På facebook går det att läsa; På lördag förväntas närmare 5 000 besökare till konstfesten Zeitgeist Art Show i Saluhallen, där 1 000 konstverk från 100 konstnärer kommer att visas upp. En driven och framgångsrik gallerist och konstnär, Sofia Bo, inspirerar oss med en unik konstsamling. Vi är med i konstupställningen för att stödja hennes fantastiska engagemang och för att tillsammans med mässans besökare bidra till ett gemensamt samtidskonstverk för fred: *Gul&Blå: Hela Sverige flätar*” Facebook. (den 20 07 2024) Hämtat från: [https://www.facebook.com/events/962723671476236?locale=sv\\_SE](https://www.facebook.com/events/962723671476236?locale=sv_SE)

## Betraktaren

Inom receptionsteorin med förankring till Kemp, spelar betraktaren en central roll i konstverkets tillblivelse och meningsskapande.<sup>94</sup> Här betonas att konstverket inte är en sluten eller autonom entitet, utan i stället ett objekt vars fulla betydelse realiseras först genom betraktarens aktiva engagemang. Betraktaren anses inte vara en passiv åskådare, utan snarare en aktiv deltagare i den estetiska upplevelsen, där verket och betraktaren möts i en process av visuell och intellektuell interaktion. Med *blickens struktur* menas att konstverket är uppbyggt för att interagera med en betraktare som deltar genom sin egen blick, tankar och förväntningar. Konstverkets betydelse är således beroende av betraktarens erfarenheter och tolkningar, vilket gör att verket "förverkligas" genom betraktaren.<sup>95</sup>

När en betraktare närmar sig *Gul&Blå* på avstånd, är den initiala upplevelsen en visuell sammanfattning som kan liknas vid en svensk flagga. På avstånd syns ett mönster som påminner om en trasmatta, vilket kan väcka frågor om material och sammanhang. Denna visuella likhet skapar en första tolkningsram som betraktaren aktivt engagerar sig i, då betraktaren antagligen försöker förstå vad verket föreställer eller betyder. Här inleds en interaktion, där betraktaren medvetet eller omedvetet försöker att läsa verket som en del av den kontext det placeras i. Betraktarens engagemang, styrt av både nyfikenhet och en vilja att förstå, kan härmed beskrivas som en aktiv process, även om denna aktivitet är av intellektuell och perceptuell snarare än fysisk natur. Vid närmare betraktelse blir detaljerna i *Gul&Blå* tydligare. De inflätade textilbanden upplevs inte längre som ett slumpmässigt mönster, utan snarare som en genomtänkt komposition där de olika färgerna och textilierna skapar en form av ordning. Samtidigt finns en uppenbar brist på strikt radbaserad struktur, vilket gör att verket upplevs som dynamiskt och levande. Att undersöka ett verk på detta vis kan ses som en form av hermeneutisk process, där betraktaren aktivt försöker tolka och förstå konstverket genom att se på de ingående delarna. Denna aktivitet visar att betraktaren inte är en passiv mottagare av konstverket, utan att hen genom sin analys och sitt intresse gör verket till sitt eget, då tolkningen blir en subjektiv erfarenhet.

---

<sup>94</sup> Inom receptionsteori är betraktarens roll central för meningsskapandet av ett konstverk och detta är särskilt framträdande inom deltagarbaserad och performativ konst.

<sup>95</sup> Kemp, 1998. 185.

När vi kommer närmare *Gul&Blå*, visualiseras de handskrivna hälsningarna och budskapen som pryder textilbanden. Här fördjupas den emotionella interaktionen, då dessa texter representerar individuella röster, minnen och känslor från en mångfald av personer. Att läsa eller försöka tyda dessa meddelanden kan skapa en empatisk respons, där betraktaren upplever en slags kontakt med tidigare besökare och deras intentioner. Här sker en ytterligare aktivering av betraktarens medvetande, där en dialog mellan förflutna och nuvarande deltagare i verket äger rum. Trots att betraktaren inte själv skrivit något meddelande, kan personen genom att läsa och tolka dessa ord bli delaktig i konstverkets kommunikationsprocess.

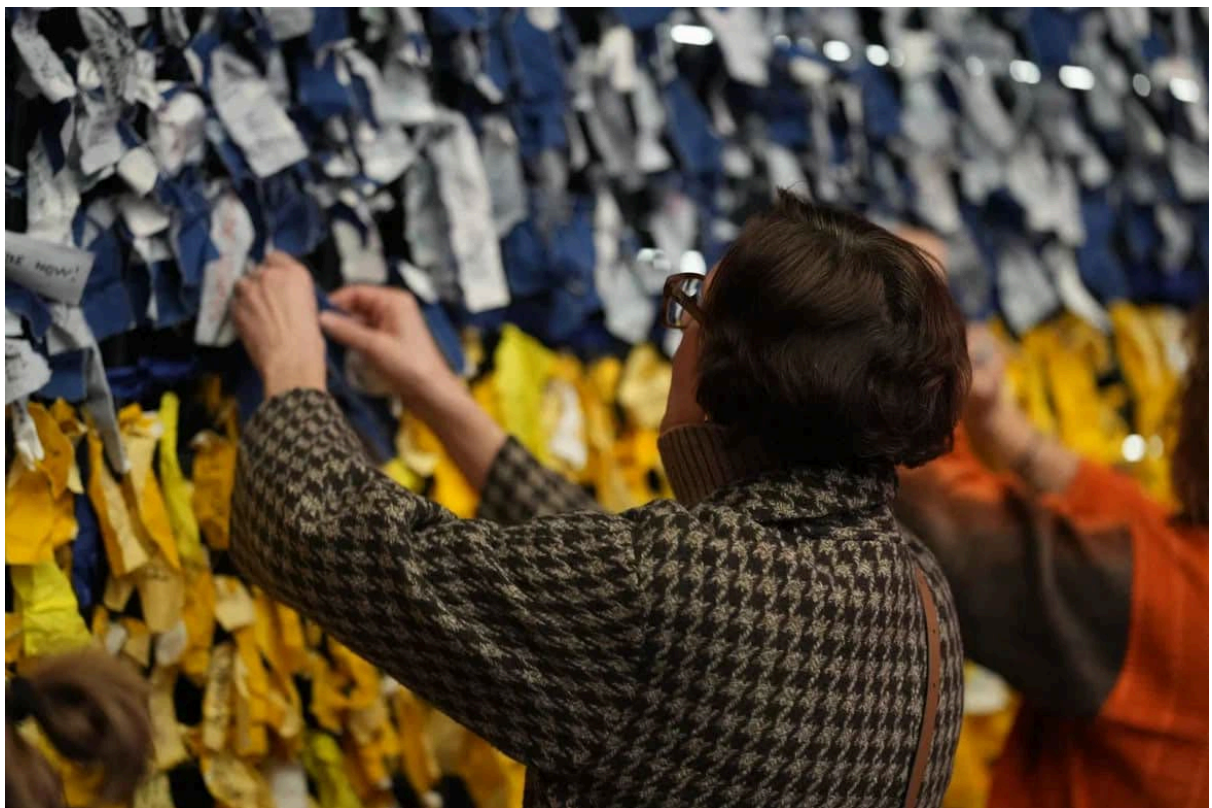
Detta visar hur betraktaren, trots sin roll som åskådare, blir en del av verkets narrativ, då varje persons tolkning tillför nya lager av mening och djup till konstverket. Vid den punkt då betraktaren står framför *Gul&Blå* i sin helhet, framträder en ännu större symbolisk dimension. Konstverket är inte längre bara en visuell komposition av färger och textilier utan ett medium för kollektiva känslor och tankar. Genom att aktivt betrakta och tolka konstverket blir individen en del av det kollektiva uttrycket, och hens erfarenhet bidrar till konstverkets fortsatta betydelse. Detta fenomen kallas ibland för "den aktiva åskådaren", där betraktaren, genom sin tolkning och emotionella engagemang, kompletterar och utvidgar konstverkets mening.<sup>96</sup> Det är värt att notera att en betraktare också kan vara passiv i den bemärkelse att *Gul&Blå* som konstverk noteras men inte påverkar den som betraktar på det sätt att känslor aktiveras. Därför kan vi konstatera att publiken, eller åskådarna, betraktaren, både kan vara passiv och aktiv beroende på hur ett konstverk uppfattas och mottas. Likaväl som en passiv betraktare eller åskådare kan återkomma till *Gul&Blå* för att aktivt delta vid en senare tidpunkt. Det finns alltså inga satta regler för hur en betraktare ska bete sig, då upplevelsen är individuell.

---

<sup>96</sup> Bishop, 2012. 275.



*Bild 4: Beträktare på Folk och Kulturfestivalen, 2024, Eskilstuna.*



*Bild 5: Deltagare på Folk och Kulturfestivalen, 2024, Eskilstuna.*

## Deltagaren

Den process där publik går från betraktare till deltagare genom att köpa ett gult eller blått textilband och därefter skriver ett meddelande för att sedan fläta det i *Gul&Blå*, utgör en central del av den performativa erfarenheten. Processen kan ses som performativ i den mening att den utgör ett aktivt händelseförlopp som förmedlar en betydelse för verket och ger en effekt, handling och verkan. Det skapas ett intimt ögonblick då varje hälsning representerar någons personliga reflektioner och genom denna process blir upplevelsen av *Gul&Blå* levande och meningsfull på ett personligt plan. Genom att betraktaren blir deltagare i den konstnärliga processen så blir upplevelsen en interaktion. Denna form av delaktighet bryter ner den traditionella åtskillnaden mellan konstnär och betraktare och öppnar upp för nya former av konstnärliga uttryck och meningsskapande. Att inkludera personliga meddelanden skapar en känsla av inkludering som sträcker sig bortom de individuella handlingarna, en upplevelse som också går utöver betraktningsspositionen vilket aktiverar det offentliga rummet.

Det hörde inte till ovanligheten att deltagare flätade in extra textilband för någon annan som inte var där just då, eftersom handlingen i sig, i sin enkelhet gav så mycket mer än bara kunskapen om hur man flätar ett camouflagenät. Här skapas även känslan av att göra en god gärning för en god sak, en nästan utilitaristisk handling som tenderar att främja lycka – inte bara för den person som utför handlingen, utan också för de som påverkas av den. I den här typen av konst är verket aldrig fullständigt utan betraktarens närvaro och deltagande, vilket omvandlar konstupplevelsen till en performativ akt.

Gillgren argumenterar i *Performativitet: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap* att beskåda inte endast handlar om att betrakta ett verk passivt, utan att tolkningen och upplevelsen är beroende av betraktarens aktiva deltagande och engagemang i verket. Detta innebär att konstverket inte enbart är ett objekt utan en handling som aktualiseras i betraktarens möte med verket.<sup>97</sup> Performativitet blir då en process där konstverket får liv och mening genom interaktionen med publiken.

---

<sup>97</sup> Gillgren, 2021. 47–50.

Bishop tar detta resonemang vidare där hon betonar hur deltagarbaserad konst ställer etiska och politiska frågor kring förhållandet mellan konstnär och publik. Bishop beskriver hur deltagande i konstnärliga projekt kan skapa en gemenskap och en kollektiv handling som överträffar den individuella upplevelsen och i stället ger konstverket en social och politisk dimension.<sup>98</sup> I dessa verk är det inte enbart konstnärens vision som skapar verket, utan det är genom deltagarnas handlingar som verket får sin fulla mening. Att inkludera verkliga individer i skapandet av verket, så sker en övergång från en till viss del passiv konsumtion till aktivt deltagande, vilket Bishop menar är ett politiskt kraftfullt medel inom samtida konst. Genom att delta i skapandet av konstverket blir individerna inte bara medskapare, utan också medlemmar i ett större samhälleligt budskap och kreativt nätverk.<sup>99</sup>

Gillgren betonar hur ett konstverks mening och estetik transformeras genom deltagarnas handlingar och i fallet med *Gul&Blå* är varje bidrag unikt, vilket innebär att verket kontinuerligt förändras. Denna ständiga transformation, driven av deltagarnas insatser, illustrerar hur verket är en levande process snarare än ett färdig objekt.<sup>100</sup>

Detta kontinuerliga flöde av skapande och förändring är kärnan i verkets performativa natur. Om vi tittar till verket *Gul&Blå* så har mottagandet hos betraktare väckt en nyfikenhet och en önskan att vilja delta. Genomslaget har i detta fall varit den performativa handling som uttryckt sig genom att skriva en hälsning till det ukrainska folket och fläta in textilbandet i nätet. Publikens roll, i detta fall betraktarna, har också en viktig del i framställandet.

Det budskap som *Gul&Blå* frambringar är en aktion mot väpnade konflikter, där betraktaren från det visuella språket i verket genom handling aktivt tar avstånd från en dödlig konflikt. Verket existerar genom det kollektiva arbete som involverar många individer, där varje deltagare bidrar med sin egen ambition, vilket innebär att *Gul&Blå* växer och förändras beroende på antalet och mångfalden av deltagare. Utan dessa bidrag skulle *Gul&Blå* inte kunna ta form, vilket understryker hur essentiellt det aktiva deltagandet är för verkets existens.<sup>101</sup> För att bättre förstå relationen mellan deltagande och betraktande genom en performativ lins kan vi tillämpa Anna Lundströms analys från *Anrop och svar: Om det politiska utrymmet i Janet Cardiffs ljudinstallation Forty-Part Motet*.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Bishop, 2012. 11–13.

<sup>99</sup> Snickare, Gillgren, Rosenquist, Lundström, 2017. 142.

<sup>100</sup> Snickare, Gillgren, Rosenquist, Lundström, 2017. 163.

<sup>101</sup> Snickare, Gillgren, Rosenquist, Lundström, 2017. 134.

<sup>102</sup> Snickare, Gillgren, Rosenquist, Lundström, 2017. 47.

Hon framhäver hur deltagande skapar ett politiskt och performativt utrymme där betraktaren inte enbart är en passiv mottagare, utan också en aktiv medskapare av konstverkets mening. Cardiffs installation består av 40 högtalare placerade i en cirkel, där var och en spelar in en separat del av Thomas Tallis körverk *Spem in alium*. Lundström beskriver hur betraktaren rör sig mellan de olika högtalarna, vilket innebär att verket upplevs genom fysisk interaktion. Betraktaren deltar i skapandet av verket genom sin rörelse, samtidigt som verket skapar ett slags politiskt rum där makten över verket delas mellan konstnär och betraktare.<sup>103</sup> Liknande deltagandebaserade mekanismer är i spel kring *Gul&Blå*, men då sker denna omfördelning inte genom rörelse mellan högtalare utan genom skapandet av kamouflagenätet.

Deltagarna, som till stor del består av människor från alla samhällsskikt blir inte bara en del av konstverket utan också en del av dess politiska mening. Som i Cardiffs verk är det deltagarnas handlingar som skapar den performativa dimensionen, vilket i detta fall innebär att konstens funktion överskrider den traditionella estetiska sfären och rör sig in i ett politiskt och socialt sammanhang.

Den taktila interaktionen med *Gul&Blå* möjliggör till en mer subtil upplevelse genom att fysiskt känna på de olika textila materialen, vilket ger en förnimmelse av den kollektiva insats som ligger bakom arbetet. Hur många gånger har vi inte sett en skylt på olika museer och gallerier med texten ”rör inte konstverken”? Med *Gul&Blå* är beröring inte bara tillåtet utan även starkt uppmuntrat, vilket skapar en rikare och fängslande upplevelse för den betraktare som är ovan att närma sig ett konstverk. För de åskådare som väljer att observera verket på avstånd, erbjuder *Gul&Blå* fortfarande en unik form av deltagande interaktion. Att betrakta på avstånd kan ge en övergripande förståelse av dess form, struktur och färgkomposition, vilket i sig också är en aktiv tolkning av verket. Denna avståndsinteraktion bjuder in till en annan slags reflektion, där betraktaren kan överväga verkets symbolik och kontext utan den direkta fysiska kontakten. Här blir det möjligt att se över verkets attribut och uttryck.

---

<sup>103</sup> Snickare, Gillgren, Rosenquist, Lundström, 2017. 51–52.

*Gul&Blå* är djupt förankrat i en socialpolitisk verklighet – det refererar direkt till den pågående konflikten i Ukraina och engagerar sig med frågor om nationell suveränitet, krig och mänskliga rättigheter. Genom att använda färgerna från både den svenska och ukrainska flaggan, tillsammans med material som kamouflagenät, knyter konstverket an till en större historisk och politisk kontext. Detta gör att verkets budskap inte bara handlar om ett konstnärligt uttryck, utan även om solidaritet med ett folk som står inför en existentiell kamp för självständighet och frihet. Dessa aspekter adderar en skarp och högst aktuell politisk dimension till *Gul&Blå*, vilket visar hur konstverk kan bli en plats för social och politisk diskurs.



Bild 6: Den officiella bilden till projektet *Gul&Blå -Hela Sverige Flätar*. 2024.

## 4. Diskussion

### De meningsbyggande elementen

I min undersökning av verket var en av frågorna; På vilket sätt skapas mening mellan deltagarna och *Gul&Blå*? Mening mellan deltagarna och *Gul&Blå* skapas genom en dynamisk och interaktiv process som integrerar estetiska, politiska och sociala dimensioner. Verket fungerar inte bara som en statisk objekt, utan som en aktiv arena där deltagarnas handlingar och engagemang spelar en avgörande roll i hur konstverket utvecklas och uppfattas. Genom att låta individer aktivt delta i skapandeprocessen – exempelvis genom att fläta in textilband eller skriva personliga meddelanden – skapas en meningsfull koppling mellan deltagarna och verket, vilket framkallar en djupare upplevelse av det politiska budskapet och de sociala underströmmarna som verket representerar. Enligt receptionsteorin, särskilt med stöd i Kemps tankegångar, är ett konstverks mening alltså beroende av betraktarens engagemang. Med andra ord så betyder det att ett konstverkets mening inte är en färdig eller sluten produkt, utan motivet, innebörden, narrativet, realiserar i mötet mellan verket och betraktaren. I fallet med *Gul&Blå* vill jag ta denna teori ett steg längre, eftersom deltagaren inte bara är en betraktare som tolkar, utan även en aktiv medskapare som fysiskt interagerar med konstverket.

Genom att fläta in ett band och addera ett personligt meddelande uppstår en performativ handling, där deltagaren direkt bidrar till verkets utformning och dess politiska budskap. Varje handling blir en liten del av en större helhet och på så vis vävs individuella erfarenheter och reflektioner samman till ett kollektivt uttryck som manifesteras i verket. Performativitet är en central aspekt i detta meningsskapande, eftersom verket inte bara betraktas utan även aktiveras genom deltagarnas handlingar. Denna form av konstnärligt skapande sträcker sig bortom det traditionella konstverket, där konstnären ofta har ensam kontroll över verkets form och innehåll. I stället blir deltagarna en del av konstnärens skapandeprocess, vilket innebär att *Gul&Blå* är i ständig förändring och aldrig egentligen färdigt. Med det sagt så kan vi konstatera att det inte bara är konstverkets fysiska form som är relevant, utan också hur verket skapar mening genom interaktionen med sina deltagare.

För *Gul&Blå* innebär detta att verket kontinuerligt omformas och utvecklas, eftersom varje ny deltagare bidrar till dess tillväxt och förändring. Ett konkret exempel på detta är hur verket har engagerat deltagare att uttrycka solidaritet med det ukrainska folket genom sina handlingar. Genom att addera ett blått eller gult textilband tillsammans med ett meddelande förmedlar deltagaren sina känslor och tankar, vilket ger verket en djupare symbolisk betydelse. Kamouflagénätet, som vanligtvis associeras med militär och krig, omvandlas till en fredlig symbol för solidaritet och motstånd. Den aktiva deltagarens insatser, såsom att fläta in banden, transformerar det fysiska objektet till en politisk handling. Varje deltagare skapar sin egen tolkning och sitt eget bidrag, men tillsammans formar dessa handlingar en kollektiv protest mot krig och våld. Relationen mellan deltagare och *Gul&Blå* är inte bara begränsad till de fysiska interaktionerna.

Med förankring i det Bishop diskuterar, kan deltagarbaserad konst skapa en gemenskap och en kollektiv handling som överträffar den individuella upplevelsen. I detta fall representerar varje deltagare en del av en större gemenskap som delar samma värderingar och politiska ståndpunkt. Denna gemensamma handling skapar ett socialt nätverk som inte bara består av fysiska interaktioner, utan också av delade ideal och känslor. Det är denna kollektiva händelse som ger verket dess meningsbärande dimension och gör att den individuella handlingen inte bara är fysisk utan även behjärtansvärd. Det är också värt att notera igen, att inte alla betraktare deltar fysiskt i verket, men detta betyder inte att de är passiva.

Som Bishop menar finns det en viktig skillnad mellan passiv konsumtion och aktiv tolkning. Många betraktare interagerar med verket genom att reflektera över dess budskap och kontext. Dessa "aktiva betraktare" kan vara mentalt och emotionellt engagerade i verket, även om de inte fysiskt bidrar till dess skapande. Deras reflektioner och tolkningar bidrar också till verkets mening, eftersom *Gul&Blå* är utformat för att framkalla en känslomässig respons och inbjuda till eftertanke. Sammanfattningsvis skapas mening mellan deltagarna och *Gul&Blå* genom en process av aktivt deltagande och engagemang, där konstverket ständigt förändras och utvecklas. Deltagarnas fysiska handlingar, som att fläta textilband och skriva meddelanden, ger verket dess form och innehåll, medan betraktarnas tolkningar och reflektioner fördjupar dess politiska och sociala dimensioner. Verket är en kollektiv skapelse, där individuella bidrag sammanflätas till en gemensam protest mot våld och krig, och där konstnärens vision först realiserar genom publikens aktiva deltagande.

## Betydelsen av deltagarnas handling

Den andra frågan undersökte vilka betydelser skapas genom deltagarnas handlingar?

Med *Gul&Blå* skapas en mening genom deltagarnas aktiva handlingar och interaktioner med verket, där handlingarna sträcker sig bortom enbart estetisk eller fysisk interaktion till att innefatta djupare sociala, politiska och emotionella betydelser. Deltagandet innebär mer än att fysiskt bidra till kamouflagenätet genom att fästa tygbitar – det innebär en process av meningsskapande där varje individ tar del i en kollektiv handling som laddas med både personliga och gemensamma symboliska värden. Fragmenten i kamouflagenätet kan tolkas som metaforer för krigets kaotiska och fragmenterade verklighet. Varje bit tyg som deltagarna fäster i nätet kan ses som en representation av de delar av samhället som bryts ned under krig och konflikt. Som studien nämner, kan fragmenten också reflektera "de brutna strukturer som uppstår i krig, vare sig det handlar om förstörda städer, splittrade nationer eller förlorade liv." Deltagarnas handlingar att fästa dessa fragment i nätet kan därför symbolisera en strävan att återbygga det som har brutits ned – att försöka återställa det som har gått förlorat. Genom att sammanföra fragmenten skapas en kollektiv process av återuppbyggnad, där deltagarna genom sina handlingar bidrar till en större helhet. Det kollektiva skapandet av verket bär på en viktig social dimension.

När deltagarna bidrar med sina egna tygbitar och texter, skapar de inte bara en fysisk helhet, utan de bidrar även till en gemenskap där individens handlingar får betydelse i en större kontext. Som jag tidigare beskrivit, genom att involvera deltagare i skapandet av verket, så blir fragmenten av kamouflagenätet också en metafor för hur gemenskaper kan komma samman för att skapa något nytt och meningsfullt ur spillrorna av konflikt och förstörelse. Deltagandet blir här en symbol för solidaritet, där varje bidrag representerar en vilja att stå emot krigets våld och kaos, och i stället bidra till något som står för fred, sammanhållning och gemensam kraft. I relation till receptionsteorin, där meningsskapandet sker genom betraktarens aktiva engagemang, kan vi se hur *Gul&Blå* förkroppsligar denna idé.

Verket är beroende av betraktarens handlingar för att ta form, och det är genom deras bidrag som konstverket får sin mening och sitt uttryck. Kemp betonar att konstverk är beroende av betraktaren för att bli "fullständiga" och meningsfulla. Detta är tydligt i *Gul&Blå*, där konstverket är i ständig förändring beroende på de bidrag som läggs till. Deltagarens

handlingar fyller fragmenten och vakanserna i nätet, vilket skapar en pågående process där verket aldrig är fullständigt eller avslutat, utan ständigt omformas och återskapas.

En viktig del av denna process är vakanserna i nätet – de tomrum som lämnas öppna för deltagarna att fylla med sina egna tygbitar och meddelanden. Dessa tomrum fungerar som platser för meningsskapande, där deltagarna fyller dem med sin egen symbolik och sina egna upplevelser. Genom att fylla dessa tomrum med sina egna tankar och handlingar, skapar deltagarna ett konstverk som är djupt personligt, men som samtidigt har en kollektiv och universell dimension. Vakansen blir då inte bara en plats för fysisk interaktion, utan också en symbolisk plats för minnen, förluster och hopp. Genom sina handlingar skapar deltagarna inte bara en visuell förändring i verket, utan de engagerar sig också på ett emotionellt och politiskt plan. De handskrivna meddelanden som deltagarna fäster på tygbitarna fungerar som personliga uttryck för stöd till det ukrainska folket, vilket representerar en form av aktivism där varje deltagare genom sin handling tar ställning mot krigets destruktiva effekter och visar solidaritet med de drabbade. Handlingarna får en etisk och politisk dimension, som Claire Bishop diskuterar när hon beskriver hur deltagarbaserad konst kan skapa ett politiskt och socialt sammanhang där individer deltar i en kollektiv process för att uttrycka gemensamma värderingar.<sup>104</sup>

Det symboliska skapandet av den svenska flaggan, är ett exempel på hur deltagarna genom sina handlingar omedvetet skapar ett motiv som uttrycker en form av nationell solidaritet och gemenskap. Detta visar på hur deltagarnas handlingar, även utan instruktioner eller medvetna intentioner, kan leda till kollektiva uttryck som förankrar konstverket i en specifik politisk och kulturell kontext. Genom att skapa ett motiv som förknippas med nationell symbolik, lägger deltagarna till ytterligare en nivå av mening till verket, som går bortom den individuella handlingen och knyter an till en bredare samhälls- och politisk diskurs. I slutändan är det genom deltagarnas handlingar som *Gul&Blå* blir ett verk med flera lager av mening. Genom att sammanföra fragment till en helhet, fylla vakanser med personliga och kollektiva uttryck, skapar deltagarna en levande och betydelsefull process. Detta understryker hur konstverk som *Gul&Blå* inte är statiska eller slutna, utan ständigt förvandlas genom betraktarens engagemang och handlingar från hjärtat.

---

<sup>104</sup> Bishop, 2012. 30–32.

## De socialhistoriska och politiska aspekterna

Min tredje fråga löd; Vilka socialhistoriska och politiska dimensioner går att koppla till *Gul&Blå*? För att förstå konstverket fullt ut är det nödvändigt att beakta dess socialhistoriska och kulturella rötter. Textilhantverk har en lång och rik historia i många kulturer och i Ukraina är det särskilt viktigt eftersom den ukrainska traditionen av textilhantverk och broderi har gått i arv genom generationer, från föräldrar till barn. Att *Gul&Blå* skapats av ukrainska kvinnor med hjälp av textilier är en indikation på hur traditionella värden får betydelse i svåra tider. Genom att använda ett traditionellt medium för att uttrycka sina känslor och erfarenheter, skapar kvinnorna en djupare social och kulturell resonans i verket. Detta visar hur konsten kan fungera som en länk mellan det förflutna och nuet, och hur den kan användas för att uttrycka och bearbeta kollektiva trauman.

*Gul&Blå* representerar en dialog mellan tradition och modernitet. Genom att återanvända kamouflagenät, ett objekt starkt förknippat med krig och militära operationer, omvandlas det till en symbol för fred och solidaritet. Denna omvandling är i sig en politisk handling, då den ifrågasätter det ursprungliga syftet med materialet och omdefinierar dess roll i ett fredligt sammanhang. På detta sätt visar *Gul&Blå* hur konst kan återupprätta mening och skapa nya narrativ ur objekt och material med historiska och politiska konnotationer. Det är särskilt relevant i en tid då Ukraina kämpar för sin suveränitet och identitet, där konstverket då blir ett slags medium för att kommunicera dessa strävanden till en större global publik.

En annan central aspekt är den kollektiva dimensionen av *Gul&Blå*. Verkets deltagarbaserade natur betonar vikten av gemenskap och samarbete i en tid av konflikt och osäkerhet. Genom att bjuda in människor att delta i processen skapas en kollektiv känsla av ägarskap och engagemang. Detta deltagande är inte bara en estetisk handling, utan också en politisk, då det överbryggar gränser mellan konstnär och publik och sätter fokus på vikten av solidaritet och gemenskap i svåra tider. Denna typ av deltagande konst skapar en plattform för dialog och reflektion, vilket gör konstverket till mer än bara ett objekt att betrakta – det blir en erfarenhet att delta i. Vidare är det intressant att betrakta *Gul&Blå* genom ett genusperspektiv.

Textilhantverk har traditionellt förknippats med kvinnligt skapande, och att detta medium används i en politisk kontext utmanar stereotypa uppfattningar om vad som räknas som politisk aktivism. Genom att sätta kvinnors arbete och erfarenheter i centrum för verket lyfter

*Gul&Blå* fram det osynliga arbete som ofta utförs i bakgrunden av konflikter, men som är avgörande för att upprätthålla samhällets sammanhållning.

Detta är en påminnelse om att konst inte bara är ett medel för att reflektera över världen, utan också ett sätt att aktivt delta i att forma den. *Gul&Blå* kan också ses som en kommentar till globaliseringen och de sammankopplingar som existerar mellan olika kulturer och nationer. Färgerna gul och blå är inte bara en referens till Sveriges och Ukrainas flaggor, utan även en påminnelse om hur nationella identiteter kan interagera och stödja varandra i tider av kris. Detta skapar en internationell dimension i verket, där det lokala och det globala smälter samman och bidrar till en djupare förståelse av solidaritetens roll i en sammanflätad värld. Konstens roll som ett verktyg för protest och motstånd framträder starkt i *Gul&Blå*. Verkets performativa karaktär – att det kräver handling och interaktion – får oss att ompröva vad en protest kan vara och hur den kan se ut.

I stället för att vara en traditionell demonstration med plakat och slagord, fungerar *Gul&Blå* som en tyst, men kraftfull form av motstånd. Det är en handling som både är individuell och kollektiv, som uppmuntrar till reflektion snarare än konfrontation. Detta gör verket särskilt effektivt som en form av politisk konst, då det engagerar på flera nivåer – visuellt, emotionellt och intellektuellt.

Slutligen är *Gul&Blå* ett exempel på hur konst kan förmedla hopp i tider av kris. Genom att samla människor kring ett gemensamt mål och skapa en plattform för dialog, fungerar verket som en påminnelse om att solidaritet och medmänsklighet kan övervinna även de mörkaste tider. Det är denna förmåga att förena, inspirera och uppmuntra till handling som gör *Gul&Blå* till mer än bara ett konstverk – det är ett politiskt och socialt manifest för vår tid.

## Platsens betydelse

Vilken roll spelar platsen där verket befinner sig vid enskilda tillfällen och hur påverkar platsen de betydelser som skapas? Som verk är *Gul&Blå* inte beroende av en enskild geografisk plats, men dess tolkning och symboliska kraft påverkas starkt av de sociala, politiska och kulturella förutsättningarna för varje specifik miljö där det installeras. Detta samspel mellan konstverk och plats framstår särskilt tydligt i miljöer med historisk och politisk laddning, som vid Stadshuset i Stockholm, eller i offentliga rum som Folk och-

Kulturfestivalen i Eskilstuna. I enlighet med receptionsteori framträder platsens aktiva roll som en "medskapande aktör" i upplevelsen av *Gul&Blå*.

I detta perspektiv är platsen inte bara en fysisk bakgrund utan också en dynamisk kontext som ramar in konstverket och erbjuder en diskursiv arena där betraktaren omedvetet eller medvetet förhåller sig till dess innehåll och budskap. Denna interaktion mellan verk och plats skapar en flerdimensionell läsning där både platsens och verkets egenskaper förstärker eller omformulerar varandra. Jag ska förklara lite mer ingående vad jag menar.

Stadshuset, till exempel, bär historiska och nationella konnotationer kopplade till Sveriges identitet och auktoritet, vilket ger verkets budskap om solidaritet och självständighet en kontrasterande och samtidigt dialogisk position. Stadshusets arkitektoniska monumentalitet och dess symbolik som en institutionell maktbas förstärker den politiska laddningen kring *Gul&Blå* och framstår som en påminnelse om statlig suveränitet och territoriella gränser. Här interagerar verkets färger och material med platsens inneboende historia, vilket leder till en symbolisk överföring där svensk nationell identitet och internationell solidaritet möts. Beträktaren blir inte en passiv åskådare utan en aktiv deltagare i verkets diskurs, där tolkningen av konstverket påverkas av platsens historiska och kulturella tyngd.

Samtidigt erbjuder andra miljöer, såsom Folk och Kultur-festivalen, en helt annan ram för verket. Festivalens karaktär av experimentell, temporär och kreativ verksamhet skapar en kontext där *Gul&Blå* upplevs mer som ett uttryck för deltagande och social samhörighet. Här uppmuntrar platsen till en bredare publikdialog där den gemensamma handlingen att fläta textilier förstärker verkets budskap om solidaritet och medmänsklighet. Denna typ av miljö bär med sig en känsla av demokrati och öppenhet, vilket ytterligare understryker konstverkets engagemang för kollektiva värden och samhällsförändring. Vid Sy- och hantverksfestivalen, som präglas av en glädjefylld och skapande atmosfär, förstärks verkets karaktär av kreativt samarbete och materialitet. I detta sammanhang framstår *Gul&Blå* som en hyllning till hantverkstraditioner och det mänskliga samspelet genom skapande. Platsens kulturella och sociala förutsättningar förstärker här verkets inneboende budskap om delaktighet och kollektivt arbete som en väg till meningsskapande.

Dessa exempel visar att *Gul&Blå* och dess betydelse är diskursivt platsbunden snarare än geografiskt fixerad. Det är platsens sociala, politiska och kulturella dimensioner som formar och laddar konstverket med nya betydelser vid varje installation. Stadshuset, som symbol för makt och nationell identitet, skapar en kontrapunkt till verkets budskap om fred och solidaritet, medan Folk och Kultur-festivalen och Sy- och hantverksfestivalen förstärker de aspekter av verket som handlar om deltagande, gemenskap och skapande.

*Gul&Blå* och dess användning av den svenska flaggans färger tillsammans med ett kamouflagenätt starkt förknippat med Ukrainakrisen, omvandlar en symbol för militär kamp till ett uttryck för fred och solidaritet. Detta omvända användande av kamouflage ger verket en subversiv dimension där platsens specifika historiska och politiska kontext blir avgörande för hur verket upplevs. Miljön fungerar således inte bara som en ram utan som en aktiv medskapare i konstverkets narrativa och symboliska lager.

Den deltagarbaserade konsten är till skillnad från den statiska beroende av ett aktivt deltagande, där handlingarna som uppstår även kan vara meningsbärande för konstverkets narrativ.<sup>105</sup> Trots att det inte finns en banderoll med uppmaningar uppsatt eller ett skrivet manifest att läsa så finns här ett budskap som talar till betraktaren. Här tänker jag på hur en målning eller skulptur kan ses som ett *budskap*, där konstnären är *avsändaren* och åskådaren blir dess *mottagare*. Men för att budskapet ska förstås, är det viktigt att det finns ett sammanhang, *kontext*, som det sker inom samt att budskapet är konstruerat på ett språk som blir förståeligt för både avsändaren och mottagaren. Kontexten blir i detta fall den miljö där konstverket är installerat och språket de bildkonventioner och traditioner som omfattar verket. Den här kommunikationen realiseras genom en dialogisk situation där betraktaren närmar sig ett konstverk, vilket i sig är en performativ handling. När betraktare går från åskådarposition till att bli deltagare, skapas en symbios mellan konstverkets utveckling och betraktarens engagemang.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Bishop, 2012.

<sup>106</sup> Gillgren, 2011. 9.

Sammantaget är *Gul&Blå* ett exempel på hur ett konstverk kan fungera som en spegel för platsens sociala, politiska och kulturella dimensioner. Det bär med sig en förmåga att både reflektera och omforma platsens betydelse, beroende på var det placeras. Verkets kapacitet att skapa dialog mellan betraktaren, platsen och dess kontext gör det till ett kraftfullt exempel på hur konst kan användas för att utforska och utmana samtida frågor om solidaritet, makt och identitet. Genom att inkludera fler miljöer och analysera deras specifika kontext kan vi se hur *Gul&Blå* utvecklar sin narrativa struktur och fördjupar sin betydelse som en del av det offentliga rummet.

Detta gör det möjligt för verket att ständigt omförhandla och förstärka sitt budskap, beroende på de unika förhållandena för varje plats där det ställs ut. Denna mångfald av betydelser är inte en svaghet utan tvärtom en styrka, då verket genom sina olika tolkningar uppmuntrar till reflektion och *engagemang* från en bred publik.

## 5. Sammanfattning

Denna uppsats har utforskat konstverket *Gul&Blå* och såvida konstverket är meningsbyggande samt vad betydelsen av denna *mening* innebär. Med utgångspunkt i receptionsteorin och teorier om performativitet har studien analyserat hur konstverket skapar mening genom samspelet mellan deltagare, plats och de sociala kontexter som omger det. *Gul&Blå*, en textilsulptur initierad av Ludmila Christeseva, engagerar deltagare att aktivt bidra genom att fläta textilband som symbol för fred och solidaritet med Ukraina. Verket har under sin turné genom Sverige blivit en plattform för kollektiv handling, där nästan 8000 individer bidragit till dess utveckling.

Uppsatsen visar att platsen fungerar som en aktiv komponent i konstverkets meningsskapande. Platsen påverkar både tolkningen av verket och dess relation till betraktaren genom sina specifika historiska, kulturella och sociala egenskaper. Vid Stadshuset i Stockholm förstärks verkets politiska laddning av platsens associationer med makt och nationell identitet. *Gul&Blå* blir här en kontrast och dialog med platsens symbolik, där de

ukrainska och svenska nationella färgerna flätas samman och skapar en politisk och estetisk spänning. Samtidigt visar analysen att mer informella och temporära platser, som Folk och Kultur-festivalen i Eskilstuna, lyfter fram verkets deltagarbaserade och gemenskapsskapande dimensioner. Här bidrar platsens kontext till att aktivera verket som en demokratisk arena för kollektiv handling, där fokus ligger på solidaritet och medmänsklighet snarare än formell auktoritet. *Gul&Blå* är inte beroende av en specifik geografisk lokalitet för att uppnå sitt syfte, men de olika platsernas unika kontext förstärker och skiftar verkets betydelser. Detta ger stöd åt receptionsteorin som framhäver platsen som en aktiv medskapare i konstupplevelsen.

Studien har identifierat flera socialhistoriska och politiska dimensioner som genomsyrar *Gul&Blå*. Textilhantverkets traditioner, särskilt i Ukraina, bär en stark koppling till kulturell identitet och historiskt motstånd. Genom att använda textilier och kamouflagenät skapar konstverket en dialog mellan det traditionella och det samtida, mellan det nationella och det globala. *Gul&Blå* är ett tydligt exempel på hur konst kan fungera som ett verktyg för en tyst protest och politisk reflektion. Det kollektivt skapade konstverket manifesterar solidaritet med Ukraina och lyfter fram motståndet mot den väpnade konflikten med Ryssland. Samtidigt belyser verket vikten av gemenskap och aktivt deltagande, inte bara som en estetisk handling utan också som en politisk och social manifestation. Verkets performativa och deltagarbaserade karaktär möjliggör en form av demokratisk konstupplevelse, där publiken bjuds in att delta och därigenom blir delaktig i konstverkets politiska budskap. Denna kollektiva akt betonar också vikten av hopp och samhörighet i tider av kris.

Analysen har framhåvt att styrkan i *Gul&Blå* ligger i dess förmåga att kombinera deltagande och miljö för att skapa en dynamisk och flerdimensionell dialog. Det är inte bara platsens egenskaper som påverkar verkets reception, utan också hur publiken interagerar med och bidrar till konstverket. Denna dialogiska struktur förstärks av verkets temporära och mobila natur, som gör det möjligt för det att anpassa sig till olika miljöer och sammanhang.

Genom att inkludera publiken som aktiva deltagare bryter *Gul&Blå* den traditionella hierarkin mellan konstnär och betraktare. Detta gör det möjligt för verket att agera som en plattform för gemensamt skapande och reflektion, där varje bidrag blir en del av en större narrativ struktur. Miljön förstärker denna process genom att tillföra kontextuella lager som formar dialogens riktning.

## 6. Avslutning

För framtida forskning kan det vara värdefullt att undersöka hur *Gul&Blå* påverkar olika demografiska grupper och hur dess budskap uppfattas och tolkas i olika kulturella kontexter. Det är väl värt att ta upp de utmaningar som kan uppstå kring just deltagarbaserad konst. En av de främsta utmaningarna är balansen mellan konstnärens kontroll och deltagarnas konstnärliga frihet. Även om deltagarbaserad konst strävar efter att ge deltagarna en aktiv roll, kvarstår ofta konstnärens övergripande vision och kontroll över processen. Detta kan i förlängningen skapa spänningar mellan konstnärens intentioner och deltagarnas erfarenheter och bidrag.<sup>107</sup> För att konkretisera dessa utmaningar kan vi återvända till *Gul&Blå*, ett konstverk som kombinerar textila element med interaktivt deltagande, exemplifierar både möjligheterna och begränsningarna med deltagarbaserad konst. De tomma hålen i nätet fungerar som "vakanser" vilket deltagarna förväntas fylla, men denna öppenhet kan också leda till osäkerhet eller missförstånd om konstverkets avsikt och hur man ska interagera med det. Den symboliska frånvaron kan tolkas på olika sätt beroende på deltagarens personliga och kulturella bakgrund, vilket kan resultera i varierande tolkningar av verket.

Det skulle också vara intressant att utforska hur liknande interaktiva och kollektiva konstverk kan användas för att främja social förändring och skapa meningsfulla dialoger i samhället. Genom att fortsätta att utforska och analysera verk som *Gul&Blå* kan vi fördjupa vår förståelse för konstens roll i samhället och dess förmåga att skapa mening, förändring och gemenskap. Detta visar på den kraft och potential som konst har att påverka och forma våra liv och samhällen på djupgående och varaktiga sätt.

---

<sup>107</sup> Bishop, 2012. 8–9.

Studien av *Gul&Blå* har inte bara visat på konstverkets potential att skapa dialog och gemenskap, utan också öppnat upp för framtida diskurser kring offentlig konst och publikens avgörande roll. Det finns ett stort värde i att undersöka hur interaktiva och kollektiva konstverk kan användas för att engagera olika grupper och skapa varaktiga förändringar. Genom att analysera konst i dess relation till specifika platser och sociopolitiska kontexter får vi en djupare förståelse för dess roll i att forma våra liv och samhällen.

Sammanfattningsvis understryker *Gul&Blå* den unika förmågan hos konst att inte bara spegla, utan även omforma den verklighet vi lever i. Dess kombination av deltagande, symbolik och performativitet gör det till ett kraftfullt exempel på hur konst kan fungera som ett redskap för att skapa mening och dialog i vår tid. Genom att fortsätta utforska dessa teman kan vi bidra till en djupare förståelse för konstens förmåga att påverka, engagera och förändra både individer och samhällen i grunden.

# 7. Referenser

## Tryckta källor

Austin, J. (1962). *How to do things in words, The William James lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford: Clarendon Press.

Brennan, J. (u.d.). Public Art and the Art of Public Participation. *National Civic Review* Vol. 108, nr 3 (hösten 2019), ss. 34-44.

Biedarieva, S. (2021). *Contemporary Ukrainian and Baltic Art: Political and Social Perspectives 1921-2021*. Stuttgart: Ibibiem Verlag.

Bishop, C. (2012). *ARTIFICIAL HELLS: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* London: New Left Books.

Doherty, C. (2015). *Out of time, out of place. Public Art (Now)*. London: Art Books Publishing LTD.

Enqvist, A., Katz, R., Modig, K., & Zawieja, J. (Red.). (2022). *Offentligt minne, offentlig konst*. Stockholm: Statens Konstråd.

Fagerström, L., & Haglund, E. (2010). *Plats, poetik och politik: Samtida konst i det offentliga rummet*. Värnamo: Fälth & Hässler.

Hedlin Hayden, M., & Snickare, M. (2017). *Performativitet: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap: 1*. Stockholm: Stockholm University.

Kemp, W. (1998). The Work of Art and Its Beholder: The Methodology of the Aesthetic of Reception. i *The Subject of Art History: Historical objects in contemporary perspectives* (s. 180-196). Cambridge: Cambridge University.

Kunsthall, Laessö. (2019). *Den Politiske Kunst*. (J. E. Lundberg, Red.) Laessö: Nörhaven A/S.

Kwon, M. (2002). *One place after another: site-specific art and locational identity*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.

Lundström, A. (2015). *Former av politik, tre utställningssituationer på Moderna Museet 1998-2008*. Stockholm: Makadam Förlag.

Ranciére, J. *On Politics and Aesthetics*. London: Continuum International Publishing Group, 2010.

Sjöholm Skrubbe, J. (2007). *Skulptur i folkhemmet*. Malmö: Makadam förlag.

Snickare, M., Gillgren, P., Rosenquist, J., & Lundström, A. (2017). *Performativitet*. Stockholm: Stockholm University.

## Digitala källor

BBC. Hämtat från Ukraine refugee women in Bristol find future in sewing: <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-64876523> den 25 03 2024 den 18 04 2024

Berczynski, P. *Feral Fabric Journal*. Hämtat från Community through Camo: Weaving War Nets for the Ukrainian Front: <https://feralfabric.com/Camouflage-Nets>. Hämtat den 29 04 2023

Drummond. (2022). Hämtat från The “Social” in the Social Turn: Empathy, Bias, and Participatory Art. *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 9(1), 65–81. <https://doi.org/10.1080/20539320.2022.2146874> den 03 04 2023

Facebook. Hämtat från: [https://www.facebook.com/events/962723671476236?locale=sv\\_SE](https://www.facebook.com/events/962723671476236?locale=sv_SE) den 20 07 2024

Folk och kultur Gul&Blå: hela Sverige flätar. Hämtat från <https://folkochkultur.se/program/punkt/1062> den 03 08 2024

IHM Business School. Hämtat från LUDMILA CHRISTESEVA: KONSTNÄR SOM BYGGER FRED: <https://www.ihm.se/i-fokus/blogg/ludmila-christeseva/> den 21 07 2024

Järvaveckan 2023. Hämtat från Gul&Blå: Hela Sverige flätar: <https://jarvaveckan.se/arkiv/2023/program/gulbla-hela-sverige-flatar/> den 21 07 2024

Nationaldagen.se. Hämtad från Från militärt tecken till folklig nationalsymbol: <https://nationaldagen.se/start/flaggan/flaggans-historia/> den 03 08 2024

Pacifik Citizen. (2019 05 31). Retrieved 04 25, 2024, from Camouflage Net Project on Display in Washington: <https://www.pacificcitizen.org/camouflage-net-project-on-display-in-washington/>

Peric, J. (den 1 09 2017). *Misstänkt flaggstångsvandal släppt av polisen*. Hämtat från SVT Nyheter: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/man-forsokte-saga-ner-flaggstangen-pa-sergels-torg> den 25 04 2024

Stockholmsstad. (n.d.). *Stockholmskällan*. Hämtat den 09 05, 2024, from Stadshuset: <https://stockholmskallan.stockholm.se/teman/Stockholmsplatser/stadshuset/>

Sundell, J. V. (den 30 08 2017). *Flaggdebatterna vi minns*. Hämtat från SVT Nyheter: <https://www.svt.se/kultur/flaggskandaler-vi-minns> den 25 04 2024

Sveriges radio. Hämtat från Här knyter de kamouflagenät till ukrainska armén: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/stockholmare-tillverkar-kamouflagenat-for-den-ukrainska-armen> den 20 07 2024

Sveriges Riksdag. (u.d.). Hämtat från Lag (1982:269) om Sveriges flagga: [https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1982269-om-sveriges-flagga\\_sfs-1982-269/](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1982269-om-sveriges-flagga_sfs-1982-269/) den 25 04 2024

Swansea Printmakers. (2022). Hämtat från Ukraine War Art: <https://swanseaprintmakers.com/ukraine-war-art/> den 25 04 2024

Ukraine Now. Hämtat från What is the story and meaning behind the Ukrainian flag?: <https://ukraine.ua/faq/flag-of-ukraine-history-and-meaning/> den 19 03 2024

Unesco, *Intangible Cultural Heritage*. Hämtat från Ornek, a Crimean Tatar ornament and knowledge about it: <https://ich.unesco.org/en/RL/ornek-a-crimean-tatar-ornament-and-knowledge-about-it-01601> den 19 03 2024

Vilks, L. (den 30 08 2017). *Ta inte flaggan på för stort allvar*. Hämtat från Expressen Kultur: <https://omni.se/t/flaggan-pa-sergels-torg/636e29fd-0550-40d8-b1b8-6a5c6774301b> den 25 04 2024

## Bildförteckning

**Bild 7:** *Sy och Hantverksmässan 24 februari 2023, Stockholm*. Ruslan Badykov (2023). Återgiven med tillstånd. s 29.

**Bild 2:** *Några av de förbipasserande besökarna som blev bland de första deltagarna att fläta i Gul&Blå. Stockholm, 24 februari 2023*. Ruslan Badykov (2023). Återgiven med tillstånd. s 29.

**Bild 8:** *Sy- och Hantverksmässan dag 2. Den 25 februari 2023. Älsjö, Stockholm*. Ruslan Badykov (2023). Återgiven med tillstånd. s 30

**Bild 4:** *Folk och Kulturfestivalen, 7 februari 2024, Eskilstuna*. Rusland Badykov (2024). Återgiven med tillstånd. s 32.

**Bild 5:** *Närbild på några av de skrivna meddelanden, 2024, Stockholm*. Rusland Badykov (2024). Återgiven med tillstånd. s 32.

**Bild 6:** *Mathias Nordströms konstverk "Du Gamla du fria", 2017, Stockholm*. (2017). Återgiven med tillstånd. s 35.

**Bild 7:** *Almedalsveckan, 29 juni 2024, Almedalen*. Ruslan Badykov (2023). Återgiven med tillstånd. s 39.

**Bild 8:** *Sy- och Hantverksmässan 2024, Stockholm. Här kan vi se den fragmentariska uppbyggnaden av Gul&Blå*. Rusland Badykov (2024). Återgiven med tillstånd. s 39.

**Bild 9:** *Mariefred, 13 augusti 2023*. Rusland Badykov (2023). Återgiven med tillstånd. s 42.

**Bild 10:** *Folk och Kulturfestivalen, 7 februari 2024, Eskilstuna*. Rusland Badykov (2024). Återgiven med tillstånd. s 43.

**Bild 11** *Sy- och Hantverksmässan, 24 februari 2023, Älvsjö, Stockholm*. Rusland Badykov (2023). Återgiven med tillstånd. s 47.

**Bild 12:** *Folk och Kulturfestivalen, 7 februari 2024, Eskilstuna*. Rusland Badykov (2024). Återgiven med tillstånd. s 48.

**Bild 13:** *Betraktare på Folk och Kulturfestivalen, 2024, Eskilstuna*. Rusland Badykov (2024). Återgiven med tillstånd. s 58.

**Bild 14:** *Deltagare på Folk och Kulturfestivalen, 2024, Eskilstuna*. Rusland Badykov (2024). Återgiven med tillstånd. s 58.

**Bild 15:** *Den officiella bilden till projektet Gul&Blå -Hela Sverige Flätar*. Ludmila Christeseva (2024). Återgiven med tillstånd. s 62.