



Kriminologiska institutionen

Michael Johnson

Inblick i en ungdomskultur

Samtal med graffitimålare

Rapport 2006:2

Kriminologiska institutionen
STOCKHOLMS UNIVERSITET
106 91 Stockholm
www.crim.su.se

Inblick i en ungdomskultur.
Samtal med graffitimålare.
Michael Johnson

Rapport 2006:2
Kriminologiska institutionens rapportserie

© Kriminologiska institutionen
ISSN 1400-853X
ISBN 91-7155-296-0

1:a upplagan, 200 exemplar



Kriminologiska institutionen

Michael Johnson

Inblick i en ungdomskultur

Samtal med graffitimålare

Rapport 2006:2

Innehållsförteckning

SAMMANFATTNING	2
FÖRORD	4
1 INLEDNING.....	7
1.1 SYFTE OCH PERSPEKTIV	11
1.2 DEFINITIONER.....	15
1.3 UNGDOMSKULTUR	18
1.4 HISTORIK.....	26
2 NORDISK FORSKNING OM GRAFFITI.....	28
3 METOD	37
3.1 INFORMANTERNA	37
3.2 INTERVJUMETODIK	41
4 GRAFFITIKULTUREN – EN FLEXIBEL UNGDOMSKULTUR	45
4.1 GRAFFITI OCH HIPHOP	45
4.2 GRAFFITIN FÖRÄNDRAS.....	47
4.3 ORGANISATION.....	51
4.4 MÖTESPLATSER.....	54
4.5 REGLER INOM GRAFFITI.....	55
4.6 TÅGMÅLNING OCH DESS BETYDELSE FÖR KULTUREN.....	57
4.7 DOKUMENTATION AV GRAFFITI.....	59
4.8 LEGAL ELLER ILLEGAL GRAFFITI.....	60
4.9 SLUTSATSER.....	62
5 INDIVIDEN.....	65
5.1 NEUTRALISERING	65
5.2 SÖKANDET EFTER UPPMÄRKSAMHET.....	67
5.3 FRÅN KULTURELLT TILL EKONOMISKT KAPITAL	74
6 GRAFFITIN OCH SAMHÄLLET.....	78
6.1 SAMHÄLLET S INFLYTANDE ÖVER GRAFFITINS UTVECKLING.....	78
6.2 INTRESSEGRUPPER	80
7 SAMMANFATTNING OCH SLUTSATTSER.....	86
REFERENSER.....	92

Sammanfattning

Under 1960-talets andra hälft växte ett nytt ungdomsfenomen fram på den nordamerikanska östkusten. Ungdomar började olovligen måla bilder i den offentliga miljön, bilder vars motiv var utsirade och ofta svårtolkade bokstavskombinationer som utgjorde pseudonymer för upphovsmännen. Verktygen man använde var sprayfärg och filtpennor. Fenomenet kom att kallas för graffiti. Särskilt populärt var det att måla bilderna i New Yorks tunnelbana, där vagnarna under stora delar av 70-talet blev täckta, både utvändigt och invändigt, med graffitibilder. Denna ungdomsrörelse har alltsedan dess fortlevt i USA men även spridit sig ut över världen. Till Sverige kom fenomenet i mitten av 1980-talet med film och TV och trots stora ansträngningar från samhällets sida finns graffiti kvar som en populär sysselsättning bland ungdomar ännu i dag (år 2006).

Jag kom i kontakt med graffiti i samband med ett projekt om ungdomsgång under slutet av 1990-talet och har intervjuat 19 graffitimålare med det huvudsakliga syftet att försöka öka förståelsen för fenomenet; vad motiverar unga pojkar (för det är främst dessa som målar) att fortsätta måla graffiti trots de relativt stora risker som är förknippade med aktiviteten? För att försöka få ett något vidare perspektiv och alternativa synsätt på fenomenet intervjuades även fyra tjänstemän som arbetade med att motverka graffiti. Metoden som i huvudsak använts har varit halvstrukturerade och ostrukturerade intervjuer. Efterhand som intervjuaren genomför fler intervjuer har denne förhoppningsvis blivit mer insatt i ämnet och kunnat ställa nya frågor. Intervjuaren skapar sin mentala karta under studiens gång tillsammans med informanterna och hans/hennes modeller och eventuella hypoteser förändras kontinuerligt utifrån vad som dyker upp.

I uppsatsen har jag valt att se på graffiti utifrån tre perspektiv, som en ungdomskultur, ur ett individperspektiv samt utifrån ett samhällsperspektiv. I den första delen framträder graffitikulturen som en relativt löst sammanhållen ungdomskultur och beskrivs och diskuteras utifrån några olika aspekter som framträtt som centrala under studiens gång. Dessa är graffitins koppling till hiphop, organisering, mötesplatser, regler, graffitins förändring, graffiti på tåg, dokumentation samt graffitimålarnas inställning till legal graffiti. Studiens andra del handlar om vad denna ungdomskultur fyller för funktion för de ungdomar som väljer att delta i den. Utgångspunkten här är Giddens teori om strukturering där en struktur, i detta fall graffitiungdomskulturen, är densamma som de

handlingar som utförs i strukturens namn. En slutsats i studien är att graffitikulturens roll ligger i att den binder samman ett nätverk av ungdomar som fungerar som ett publikunderlag från vilket den enskilda graffitimålaren kan få uppmärksamhet och erkännande, något som han/hon inte upplever sig få på andra ställen i samhället. Man skulle kunna säga att målarna skapar en scen tillsammans; graffitikulturen, att uppträda på, där de själva bestämmer vilka prestationer som ska vara värda att uppmärksammas. Man alternerar här mellan att stå på scenen och att vara del i en applåderande publik för andra.

Samhällets inflytande över graffitin handlar studiens tredje del om. Den ökade kontrollen har successivt inneburit att risken att åka fast blivit allt större samt att tiden som en graffitimålning får vara kvar på väggen eller på tåget blivit kortare. Dessa omständigheter i kombination med att tillåtna platser att måla på varit få har inneburit att den snabba och slarviga graffitin blivit allt vanligare på bekostnad av den mer bearbetade graffitin. I och med att det blir ”farligare” att måla har även fler ungdomar som är ute efter spänning lockats till graffitin och successivt förändrat kulturen.

I samhället har graffitifrågan i stor utsträckning drivits av myndigheter och företag som drabbas av de kostnader som följer i kölvattnet av graffitin. I dessa har det utkristalliserats personer som på olika sätt kunnat dra nytta av situationen, oftast utifrån att man får sin utkomst genom att arbeta med frågan. Här finns likheter med det Becker kallar ”moralentreprenörer” och ”enforcement agencies”. Dessa företags- och myndighetspersoner å den ena sidan och graffitimålarna å den andra kan ses som ömsesidigt beroende av varandra. Ett stort intresse och livlig debatt bekräftar för graffitimålarna att deras målning är något mer än meningslös skadegörelse och visar att det övriga samhället tar ungdomarna och deras verksamhet på allvar. Att graffitiproblemet uppmärksammas i samhället gynnar även de som arbetar med att motverka graffitin och det är oftast dessa som är aktiva i debatten. En ökad förståelse för problemet kan både stärka dessa personers positioner och göra att ökade resurser kommer dem till del. En grundförutsättning för att det ska finnas något att arbeta mot och att debattera omkring över är aktiva graffitimålare.

Förord

Under arbetet med denna uppsats har jag haft stort stöd av och fått mycket inspiration från många personer. De viktigaste är självklart mina informanter och alla andra som jag träffat under studiens gång. Utan er hade inte studien kunnat genomföras. Studiens resultat bygger bokstavligen på era tankar och reflektioner. Ett stort tack till er alla för ett mycket trevligt och givande samarbete och för att ni tagit er tid att dela med er av era erfarenheter och er kunskap.

Det finns även många andra som hjälpt mig och stöttat mig under arbetets gång. Först och främst vill jag tacka min handledare, professor Leif Lenke, för allt stöd, goda råd och synpunkter jag fått och för de intressanta diskussioner och samtal vi haft under åren. Jag vill även särskilt tacka professor Henrik Tham för att du tagit dig tid att vid ett flertal tillfällen läsa mina manus och komma med många bra kommentarer och synpunkter. Jag vill även tacka professor Jerzy Sarnecki, ledare av och initiativtagare till institutionens graffitiprojekt som denna studie är en del av. Denna uppsats kan sägas vara, en något senkommen, slutpunkt för ditt graffitiprojekt.

Jag vill här även tacka alla mina gamla kollegor på kriminologiska institutionen som bidragit till uppsatsen på olika sätt. Framförallt vill jag här tacka David Shannon – institutionens graffitidoktor, som bidragit med många synpunkter, Eva Tiby för att du läst och kommenterat texter jag skrivit och för alla våra intressanta och spännande diskussioner om graffiti och mycket annat, Janne Flyghed för att du läst och kommenterat en tidig version av denna text samt Staffan Litzén för all hjälp och allt stöd jag fått av dig under alla år vi känt varandra. Ett stort tack även till Jacob Kimvall för många och värdefulla synpunkter, Anders Kassman som var kommentator på uppsatsens slutseminarium samt till alla andra som på ett engagerat sätt var med och diskuterade på detta seminarium, och Anders Sjöberg för praktisk hjälp med det slutliga layoutarbetet.

Slutligen vill jag rikta ett jättetack till min hustru, Felicia Markus, för alla värdefulla råd och kommentarer som jag fått på mina olika manus under åren. Du är min hårdaste och bästa kritiker, och intressantaste diskussionspartner.

Studien har erhållit finansiellt stöd av Kinanders fond och SL.

Sundbyberg 2006-06-30
Michael Johnson

1 Inledning

Under mitten av 1980-talet dök en ny ungdomsrelaterad företeelse upp i Sverige.¹ Ungdomar började måla och skriva stilistiskt genomtänkta och bearbetade bokstäver i den offentliga miljön, företrädesvis i anslutning till de spårbundna kommunikationsmedlen. Fenomenet har sedan dess bibehållit sin popularitet genom flera ungdomsgenerationer och är år 2006 fortfarande ett mycket vanligt inslag i den offentliga miljön. Bokstavsbilderna, som till största delen utförs med sprayfärg eller filtpenna, har kommit att benämnas med det positivt klingande namnet ”graffiti” av utövarna själva och med det mer negativa ”klotter” av dem som inte tycker om bilderna. I denna studie kommer termen graffiti att användas för att beteckna fenomenet av två skäl. Dels är det denna term som utövarna själva oftast använder och det är i huvudsak deras perspektiv som uppsatsen kommer att utgå ifrån, och dels kan praktiska skäl anföras. Begreppen klotter och graffiti kan användas för att särskilja två olika typer av offentligt skrivande/målade, med olika bakomliggande intentioner. Med klotter menas här skrivna budskap, exempelvis på toaletter, som riktar sig till anonyma läsare. Här kan det handla om kärleksmanifestationer av typen ”Eva älskar Johan” eller uttryck för åsikter eller ideologier, exempelvis ”ner med kapitalismen”. Med graffiti däremot menas de bokstavsbilder som är uppförda för att läsas av en specifik publik på ett bestämt sätt. Signaturen är utformad på ett sådant sätt att upphovsmannen blir igenkänd av denna publik. Det är skrivande/målade av den sistnämnda typen som denna uppsats kommer att handla om.

Mitt intresse för graffiti uppstod ursprungligen då jag arbetade med en studie som handlade om kriminella ungdomsgång i Stockholm under slutet av 1990-talet. Då media frekvent rapporterade om ”organiserade graffitigång” i Stockholm vid denna tidpunkt blev det naturligt att undersöka dessa närmare. Inom ramen för studien fanns inte utrymme att just då använda materialet eller att gå vidare med frågan men min nyfikenhet var väckt och ledde så småningom fram till vidare studier i ämnet och föreliggande arbete.

¹ Klotter förekom även före mitten av 1980-talet. I de observationsrapporter som ligger till grund för en observationsstudie av Karlsson och Szulkin (1979) rapporterades om klotter i tunnelbanan med tuschpennor. I själva rapporten nämns att SL:s kostnader för vandalisering fördubblats mellan 1973 och 1977. Detta handlade dock inte om samma fenomen som den studie som här vidare ska presenteras beskriver, nämligen pseudonymer, så kallade ”tags”, vilka representerar de enskilda individerna.

Min första kontakt med graffitimålade ungdomar fick jag genom att skicka en förfrågan efter informanter till en webbplats för graffitimålare på internet. Detta ledde till att jag efter ett par dagar träffade tre unga graffitimålare som introducerade mig i en, för mig, helt ny och okänd värld. Tillsammans med dessa samt ytterligare 16 informanter har jag sedan skapat den bild av fenomenet som jag här kommer att presentera.²

Graffiti har sedan fenomenet dök upp i Sverige vållat en stundtals mycket hetsig debatt med framförallt kommuner, kommunförbundet, de allmänna kommunikationsföretagen och polisen som främsta aktörer. Den pågående diskussionen har speglats i media där framförallt tre teman varit återkommande: kostnader som graffiti åsamkar samhället, huruvida samhället ska tillåta eller stödja viss graffitimålning och graffitiens koppling till annan brottslighet.³

Att graffiti vållar samhället en inte obetydlig kostnad råder det knappast något tvivel om även om det finns stora problem med att beräkna något exakt belopp. Enligt kommunförbundets beräkningar (Brå 2003) kostar sanering av graffiti landets kommuner cirka 500 miljoner kronor per år. Till detta ska även kostnader för andra delar av samhället läggas. Exempelvis lägger Stockholms allmännyttiga kommunikationsföretag (Storstockholms Lokaltrafik, SL) ner stora summor varje år på åtgärder mot graffiti. Kostnaderna har ökat under 2000-talet:

År 2003 var slutsumman 113 miljoner kronor, som då var nytt rekord. Men SL:s nota förra året blev ännu större, drygt 125 miljoner kronor. (Svenska Dagbladet, 2005-01-23)

Till detta ska även läggas de kostnader som åsamkas privata företag och privatpersoner när dessa får sin egendom bemålade med graffiti. Sammantaget handlar det om betydande summor som varje år läggs ner på att avlägsna graffiti från vår offentliga miljö.

Det andra temat har handlat om frågan huruvida man ska tillåta och/eller uppmuntra viss graffiti. Oftast har det handlat om motstånd mot konkreta fall av tillåten målning, så kallade legala väggar, om graffitiutställningar på gallerier och graffitiskolor. Exempelvis kan här nämnas debatten som rasade kring en graffitiutställning 1998, som stiftelsen K98 (arrangör och samordnare av

² En tidigare version av denna uppsats har presenterats som ett kapitel: Graffiti – utifrån målarnas synvinkel. I antologin *Den svenska ungdomsbrottsligheten*. Estrada och Flyghed (red). 2001.

³ För en mer utförlig beskrivning av hur graffiti beskrivits i media, se Ekman 2003.

Stockholms engagemang detta år som Europas kulturhuvudstad) var medfinansier till:

Det är en fientlig handling. (SL om utställningen, DN 1998-07-23:B3)

K98 ger fel signaler om klotter. (Polisen om utställningen, DN 1998-07-24:B3)

Ytterligare ett exempel är den debatt som pågick under våren 2001 angående utsmyckningen av skolcafeterian på Södra latin, en gymnasieskola i Stockholms innerstad, som två av skolans elever fått i uppdrag att utföra. Deras målning ansågs ha för stora likheter med graffiti och målades därför över, trots att rektorn på skolan till att börja med godkände utsmyckningen (se t ex Dagens Nyheter 2001-02-23:A10, Aftonbladet 2001-02-24:2 och 2001-02-27:19). I Stockholms kommunfullmäktige kommenterade skolborgarrådet Jan Björklund frågan på följande sätt:

Det var olyckligt eftersom rektorn hade gett sitt medgivande till målningen, sade Björklund. Men det är väldigt viktigt att vi är tydliga när det gäller att bekämpa klotter. Jag är mycket kritisk till att vi mer eller mindre utbildar ungdomar i att klottra, med graffitiskolor och klotterplank. Det ger felaktiga signaler. (Dagens Nyheter 2001-03-06:A13)

År 2004 kunde man i media läsa om ”Politisk storm om legal graffiti” när kulturnämnden i Stockholm föreslog projekt med legal graffiti.

Projektet kommer att uppmuntra till mer klotter, hävdar de borgerliga som samfällt kräver avslag i kulturnämnden. (Svenska Dagbladet, 2004-11-03)

Under slutet av 2005 var det en graffitiskola i Bromma i Stockholm som kom i fokus och vars existens väckte en politisk debatt. Ett argument som framfördes mot graffitiskolan var att klottret på tunnelbanevagnar och husväggar kommer att öka. Madeleine Sjöstedt, Folkpartiets kulturpolitiska talesman, sa även att:

Det är också synd att man inte lyssnar på polisen som ser en rak linje mellan graffitiprojekt och kriminalitet. (Svenska Dagbladet, 2005-12-14)

Motståndarna till att tillåta/uppmuntra viss graffiti har oftast hävdat att sådan på olika sätt leder till mer otillåten graffiti, både genom att ungdomar som ser graffiti, även exempelvis i form av graffiti utställd på gallerier, inspireras till att börja måla otillåten graffiti i tunnelbanan och genom att graffitimålarna använder de lagliga väggarna till att träna på för att kunna måla snabbare och effektivare när de målar ute på stan. Att så kan vara fallet är inte omöjligt även om det är mycket svårt att visa på något kausalt orsakssamband.

Det tredje temat för debatt har handlat om graffitins koppling till annan brottslighet. Exempel på detta är uttalanden som:

Det börjar med snatteri. Sedan blir det stölder, häleri, våldsbrott och rån /.../ Förra året dömdes en klottrare för mord på en person på Odenplans tunnelbanestation och för bara några dagar sedan dömdes några klottrare för grovt rån. (Påstående framfört av polisen i Svenska Dagbladet 1996-12-21:32)

Detta är illa eftersom kriminaliteten i klotterkretsar successivt har trappats upp [angående uppskjutandet av proposition med förslag att ge polisen utökade befogenheter att kroppsvisitera graffitimålare]. Som framgick av DN i veckan beväpnar sig skadegörarna numera och går till attack när vakter ingriper mot att tunnelbanevagnar slås sönder. (Citat ur ledare i Svenska Dagbladet 2001-03-10:2)

Under sommaren år 2002 inträffade två specifika händelser som genererade ett flertal artiklar där graffiti och våldsbrott sammanlänkades. Den första handlade om en 45-årig man som misshandlades allvarligt av tre yngre män, när han försökte ingripa mot att de klottrade på en parkbänk. Händelsen utspelades i en park på Södermalm i Stockholm. Expressens rubrik (2002-07-05) om händelsen var: *Klottrare slog ner 45-åring med träpåkar*. Den andra händelsen involverade en väktare som blev knivhuggen när han skulle ingripa mot två yngre män som klottrade på en kyrka i centrala Stockholm. Väktaren klarade sig utan allvarligare skador tack vare att han bar skyddsväst. Aftonbladet hade som rubrik (2002-08-16) för incidenten: *Klottrare högg väktare i morse*. Dessa båda händelser genererade många artiklar i de Stockholmsbaserade nyhetstidningarna samt ett stort antal inslag i de regionala TV-nyhetsprogrammen. I kölvattnet av uppståndelsen skrevs även flera artiklar om att graffitimålarna blivit mer

våldsamma och beväpnar sig.⁴

Rent generellt kan här sägas att det finns ungdomar som målar graffiti som även begår och har begått annan typ av brottslighet. Detta framgår bland annat i Shannons (2003) och Axnäs (2000) studier som presenteras längre fram. Detta är i sig inte speciellt anmärkningsvärt med tanke på att en stor andel av ungdomspopulationen åtminstone någon gång begått en brottslig handling.⁵ Den intressanta frågan är om graffitimålade – förutom de brott som är direkt eller indirekt relaterade till verksamheten; skadegörelse, olaga intrång och stöld – i sig är en oberoende faktor i förhållande till annan brottslighet. Detta är en mycket stor och komplex fråga och det är svårt att uppvisa ett sådant orsakssamband. Även om graffitimålare begår andra typer av brott finns det uppenbara svårigheter att visa på att graffiti i sig orsakar dessa. Alternativa förklaringar kan vara att annan brottslighet leder till att ungdomar börjar måla graffiti eller att det finns en tredje, bakomliggande faktor, som orsakar både graffitimålade och den övriga brottsligheten – exempelvis uppväxtförhållanden. Jag kommer i denna uppsats inte att fördjupa mig i denna diskussion.

Det kan även nämnas här att graffiti frågan har fått politiker på riksnivå att reagera. Ett antal propositioner, motioner och promemorior har upprättats och lagts fram om ämnet, bland annat om möjligheter att registrera lagöverträdare under 15 år, strängare påföljd för klottrare samt utökade möjligheter för polisen att visitera klottrare.⁶ I oktober 2003 fattade riksdagen beslut om en lagändring som bland annat innebär att maximistraffet för klotterbrott fördubblas och att polisen får utökade möjligheter att kroppsvisitera misstänkta klottrare.

1.1 Syfte och perspektiv

Fenomenet graffiti är ett samhällsproblem som varje år orsakar stora kostnader och bekymmer. **Huvudsyftet med denna studie är att försöka identifiera de grundläggande mekanismer som ligger bakom ungdomars engagemang i graffitikulturen.** Vad motiverar ungdomar att måla graffiti olovligen i den

⁴ Några exempel på rubriker är: *Klottergängen beväpnar sig* (helsidesartikel i Aftonbladet 2002-08-13), ”*Jag kan skaffa en pistol och skjuta någon*” (helsidesartikel i Aftonbladet 2002-08-18) och *Här går klottrarna till attack* (Helsidesartikel i Expressen 2002-09-23).

⁵ Enligt en svensk riksrepresentativ självdeklarationsundersökning (Ring 1999) svarade 67 % av pojkarna och 56 % av flickorna som gick i årskurs nio 1997 att de stulit någon gång under den senaste tolv månadsperioden. I Wards (1998) självdeklarationsundersökning av ett urval pojkar i årskurs nio från Örebro uppgav 80 % av dessa att de någon gång begått brott.

⁶ 1987/1988: Ju 40-43. 1988/89: Ju 629, 1989/90: Ju 815, 1996/97: Ju 204, 1997/98: Ju803, 1999/2000: Ju736, DS 2001:43.

offentliga miljön trots de relativt stora risker som är förknippade med aktiviteten? Är detta ett rationellt beteende? Utövarnas eget perspektiv utgör utgångspunkten. Studien är explorativ och bygger i huvudsak på intervjuer med graffitimålare och före detta graffitimålare. **Ett andra syfte har varit att sätta in fenomenet i ett samhällsperspektiv** för att belysa kopplingar och beroendeförhållanden mellan graffitimålarna och det omgivande samhället. För detta syfte har personer som arbetar preventivt mot graffiti intervjuats. Här har även artiklar och uttalanden i media och andra officiella publikationer spelat en viktig roll. Utgångspunkten för studien har varit graffiti som *fenomen*, inte som *problem*.

I studien har tre av de fyra analysnivåer som Layder (1993:71ff) beskriver i sin forskningsdesign tagits som utgångspunkt: *self*, *setting* och *context*.⁷ Den analysnivå som utgör utgångsnivå är den som utgör Layders tredje nivå, *setting*, vilket här representeras av graffitisubkulturen. Hur denna ser ut och dess inre logik är här de intressanta frågorna. Därefter skiftas analysnivån till individen, *self*. Med hjälp av kunskapen som erhållits på den föregående nivån är ambitionen här att försöka förstå vad denna subkultur fyller för funktion för den enskilde individen. Vad får dessa personer ut av att delta i kulturen? Slutligen lyfts analysnivån upp till ett samhällsperspektiv, *context*. Frågor som berörs här är bland annat vilken betydelse samhällets reaktion har för graffiti. Resultatet av studien hoppas jag ska ge läsaren en bild av graffitifenomenet som både ett förståeligt och intressant fenomen.

Denna studie är gjord mot en bakgrund av ett socialkonstruktivistiskt perspektiv (se exempelvis Börjesson 2003, Burr 1995, Rorty 2003, Swartling 1998) vilket innefattar en skeptisk syn på kunskap och fakta. Social kunskap är alltid en följd av tolkningar gjorda utifrån den kultur, det samhälle, den tid vi lever i och vår individuella bakgrund. Filosofen Gadamer (Föllesdal, Wallöe, Elster 1990:147ff) beskriver detta som att vi aldrig kan frigöra oss från vår förståelsehorisont och att man inom denna inte kan finna någon neutral ståndpunkt att luta sig emot. Giddens (1976:79ff och 162) diskuterar detta i termer av den dubbla hermeneutiken. Sociala vetenskaper utgår ifrån och bygger på sociala aktörers tolkningar av sig själva och den värld de lever i. Forskaren tolkar i sin tur denna tolkning utifrån sitt perspektiv. Utifrån ett sådant resonemang förefaller det svårt

⁷ Den fjärde nivån kallar Layder för *situated activity* (1993:80ff) och berör den dynamik inom gruppen som leder fram till aktiviteten. I föreliggande studie skulle denna nivå kunna representeras av diskussioner och resonemang mellan graffitimålarna, både rent generellt inom graffitikulturen men även vid själva målningstillfällena, omkring hur man bygger upp föreställningar och idéer som gör graffiti till en viktig aktivitet. Denna studie har inte explicit haft som mål att belysa denna analysnivå. Resonemang omkring denna förekommer dock på olika ställen i texten.

att försvara att en tolkning ska ha företräde framför en annan eftersom det inte finns någon "objektivt" otolkad verklighet att falla tillbaka på eller att söka efter. Hänvisning till en objektiv värld, objektiva eller allmängiltiga fakta handlar i slutändan om någons personliga tolkning eller åsikt. Det som studeras är, som det har uttryckts, "dött", innan det hamnat, eller snarare placerats, inom en diskurs och därmed ett meningssammanhang (Bergström & Boréus 2000:257). Kunskap är relationell och antiessentiell. Filosofen Rorty (2003:73) beskriver detta som att vetenskap och annan utforskning inte kan handla om att komma fram till en sanning, för även om en sådan skulle existera, så skulle vi inte veta när vi nått fram till den. Utifrån de här beskrivna utgångspunkterna kan målsättningen med denna uppsats inte bli att beskriva fenomenet graffiti. Målsättningen blir snarare att försöka beskriva den bild som studien lett fram till för mig och att beskriva denna så att läsaren själv ska få en möjlighet att bedöma den och förhoppningsvis se de slutsatser som dras som både rimliga, intressanta och tankeväckande.

Åsikterna om hur graffiti ska värderas och bedömas går diametralt isär beroende på vem man talar med. Utövarna själva anser ofta att det handlar om konstnärlig verksamhet medan andra ser målandet som skadegörelse och ett allvarligt samhällsproblem. Ur ett socialkonstruktivistiskt perspektiv följer ett kulturrelativistiskt synsätt, det vill säga att det konstnärliga värdet ligger i subjektet. Konst är det som någon definierar som konst och begrepp som bra och dålig konst, finkultur och populärkultur saknar betydelse eftersom begreppen inte har en objektiv grund.⁸ Hägerström beskrev detta som att moraliska satser inte påstår något om verkligheten och därmed inte kan vara sanna eller falska. För att ett värdeomdöme ska kunna vara sant, menade han, så måste detta vara oberoende av den som värderar (efter Källström 1986:19ff). När vi hävdar att något föreligger i en objektiv mening, så menar vi att vi påstår något om en av oss oberoende verklighet. Moralpåståenden är dock helt beroende av att en viss känsla föreligger för att vi ska kunna formulera den. Det är med andra ord inte meningsfullt att jämföra olika åsikter om konst och smak eftersom värdet är individuellt och ligger i framkallandet av en känsla, nya idéer och perspektiv hos den enskilde betraktaren.⁹ Min smak har i princip inget att göra med andras smak och den huvudsakliga skillnaden i detta avseende mellan mig och en kulturrecensent är egentligen bara den att den sistnämnde får betalt för att

⁸ Graffiti kan här jämföras med Douglas (1966) resonemang om smuts som materia på fel ställe. Jord från rabatten blir smuts när vi drar in den på parkettgolvet. Absolut smuts finns inte. Graffiti på ett tunnelbanetåg blir utifrån detta resonemang färg på fel ställe.

⁹ Författaren Henry James beskriver detta som att ingen estetisk analys kan slå ut "I like"-testet: "*Nothing will ever take the place of the good old fashion of "liking" a work of art or not liking it: the most improved criticism will not abolish that primitive, that ultimate test.*" (efter Forser 2002:118)

torgföra sina åsikter. Jämförelser mellan olika personers smak blir ur detta perspektiv meningslöst. I försök till gradering och värdering finns dock andra syften såsom att försöka legitimera sin ("klass", "kultur" och dylikt) position i samhället genom att visa på att man har en "bättre smak".¹⁰

Graffiti blir utifrån detta perspektiv en konstnärlig uttrycksform för den som så anser det. Många debattörer blandar samman graffiti som uttrycksform med skadegörelse. Det kan inte vara uttrycket i sig som är problemet. Är graffitin däremot uppförd på fel ställe så kan det bli ett problem i form av ett brott. Det är med andra ord lika absurt att vara för eller emot graffiti som att vara för eller emot kubism, expressionism eller någon annan konstinriktning. Däremot kan man självklart vara motståndare till skadegörelse, oavsett om denna är i form av graffiti, en expressionistisk målning eller en sönderslagen fönsterruta.

Det som i denna uppsats betecknas som *graffitikultur* ska förstås som en subkultur. Med termen subkultur avses en grupp som förenas av gemensamma värderingar, attityder och handlingsmönster inom en större samhällelig enhet (se exempelvis definition i Nationalencyklopedin band 17:391). I en sådan definition tas inte ställning till i vilken grad medlemmarna tar avstånd från det övriga samhällets lagar och regler. En subkultur kan vara viktig för individen i vissa avseenden medan han/hon i andra sammanhang är helt konform med samhällets regler. En central fråga är hur en subkultur ska avgränsas. För graffitisubkulturen uppstår frågan om vad som ska räknas som en "graffitisubkulturell handling". Ska exempelvis stöld av sprayburkar och *trashing* (att slå sönder en hel pendeltågsvagn invändigt) räknas som en del av subkulturen? Frågar man företrädare för samhällets institutioner som arbetar med att motverka graffiti blir svaret ofta att så är fallet, frågar man graffitimålarna själva får man olika svar. Vissa av dessa anser att *trashing* är en del av graffitisubkulturen eftersom det delvis är graffitimålare som begår sådana handlingar och för att man oftast även målar sin "tag" (pseudonym) vid dessa tillfällen. Andra anser att *trashing* absolut inte tillhör kulturen. Graffiti handlar om att skapa, inte om att slå sönder. Samma splittring bland målarna finns när det gäller stöld av "arbetsmaterial", framförallt sprayburkar och filtpennor. Flera av informanterna i studien anser att graffitin blir mer rättvis om man stjälar målarverktygen (burkar och filtpennor). Det ska inte vara tillgång på ekonomiskt kapital, och därmed möjlighet att köpa färg, som avgör i vilken mån man är eller blir en bra målare. Andra anser att hur man skaffar sin färg inte överhuvudtaget är intressant. Detta är något som ligger vid sidan om graffitin.

¹⁰ Bourdieu formulerade detta som att smak är avsmak för andras smak. (efter Forser 2002:131)

Graffitimålarna kan med andra ord sägas vara en heterogen grupp vad gäller åsikter och attityder om bland annat vad som konstituerar graffitikulturen. Jag kommer därför fortsättningsvis att med begreppet avse det som jag uppfattar vara själva förutsättningen för denna subkulturs existens; det som förenar och är gemensamt för de individer som väljer att ansluta sig till kulturen, den minsta gemensamma nämnaren – intresset för graffitibilden.¹¹ I detta intresse ingår bland annat kunskap omkring det kollektiva sättet att se, bedöma och värdera graffitibilden, kunskap om teknik, betydelse av plats samt kunskap om vad som ger status. Att själv måla graffiti är inte ett nödvändigt kriterium för att vara en del av kulturen, det finns exempelvis ungdomar som genom att fotografera och dokumentera graffiti tar del i kulturen. De allra flesta är dock aktiva graffitimålare. Med andra ord kommer trashing, snatteri av färgburkar och annan grövre brottslighet inte att vidare räknas som tillhörande graffitikulturen men självklart finns också inom kulturen personer som ägnar sig åt sådana aktiviteter. Personerna som målar graffiti är till övervägande del ungdomar vilket innebär att graffitiskulturen även kan ses som en ungdomskultur. Ungdomskultur är ett eget etablerat forskningsfält och kommer att diskuteras i avsnittet 1.3.

1.2 Definitioner

Graffitins huvudformer (Jacobson 1996:14) utgörs av *tag*, som förutom att vara beteckningen för graffitimålarens pseudonym också är den enklaste formen av graffiti. Denna består av en enkel men ofta noga utformad och genomtänkt namnteckning av denna pseudonym eller av namnet på den grupp (*crew*) målaren tillhör. Att *bomba* är att skriva många tags på en begränsad yta, till exempel inne i en tunnelbanevagn. *Throw-up* består av tag- eller crewnamnet skrivet med *outlines* – ytterkonturer – som ibland är ifyllda. En throw-up är mer avancerad och bearbetad än en tag. *Piece* är en förkortning av *masterpiece*. Här handlar det om en fullständig och bearbetad målning med ifyllda bokstäver, bakgrund och figurer. Fortfarande är huvudmotivet i målningen bokstäverna som utgör graffitimålarens tag eller crewnamn. En försvenskning av termen *piece* är *målning*. För att måla graffiti används i huvudsak sprayfärg eller filtpena. Ibland *rollar* man väggen med vanlig färg för att få ett bättre underlag att måla graffiti på.

¹¹ Paralleller kan här dras till Bourdieus fältteori där individerna som befinner sig på fältet måste vara överens om vad som är viktigt och värt att kämpa för. Det finns en minsta gemensam nämnare som även de som strävar efter att ta sig in på fältet måste erkänna som viktig. (Swartz 1997:125)

Bild 1

Graffititags på en elrumsdörr. Solna 2006.



Bild 2

Graffititags i tunnelbanan. Stockholm 2006.



Bild 3

En Throw-up med enkel ifyllning. Solna 2006.



Bild 4

Enkel Piece av Salg. Sundbyberg 2006.



Bild 5

En komplett graffitimålning, Piece, signerad med graffitimålarens taggnamn (Salg) och dennes crewtillhörighet (TGP). Sundbyberg 2006.



1.3 Ungdomskultur

Den förste som använde ungdomskulturbegreppet i en mer explicit vetenskaplig diskurs var den amerikanske sociologen Parsons på 1940-talet (Bjurström 1997:32ff). Han definierade ungdomskultur som ett "subsamhälle" vars värderingar och umgängesform hade fått ett allt större inflytande över unga människors personlighetsutveckling. Den grundläggande orsaken till detta var, enligt Parsons, att ungdomarna inte kunde konkurrera med de vuxna om yrkesstatus och därför utvecklade en egen "ordning av prestigesymboler". Parsons menade att det fanns *en* ungdomskultur och hans bild av denna speglade framförallt den amerikanska "high school"-miljön vid slutet av 1930-talet och början av 40-talet.

I motsats till Parsons såg Hollingshead, en annan amerikansk sociolog (Bjurström 1997:36ff), en differentierad ungdomskultur. En differentiering som, uttryckt med en terminologi som Hollingshead inte explicit använde, återspeglade föräldrarnas position och som dolde en social och kulturell reproduktion av denna generations position i den lokala klasstrukturen.

Till skillnad från Parsons menade Hollingshead att det inte fanns något som motsvarade det som Parsons betecknar som ungdomssubsamhälle som fungerar som en viktig värde- och normgemenskap under ungdomsåren. Ungdomarnas sociala och kulturella mönster differentierades istället efter föräldrarnas position i lokala klass- och statussystem. Härigenom sönderfaller ungdomskulturen i en rad skikt-specifika sociala och kulturella mönster. Ytterligare en motsättning mellan Hollingshead och Parsons bestod i att den förstnämnde betonade föräldrarnas, skolans och institutionaliserade fritidsverksamheters roll för ungdomskategoriernas kulturella och sociala differentiering medan Parsons argumenterade för att dessa institutioner företrädde värde- och normsystem som *avvek* från de som gällde i ungdomarnas eget "subsamhälle" men som de ändå var tvungna att internalisera för att fungera som vuxna samhällsmedborgare. Man kan med andra ord säga att de båda teoretikerna företräder två olika sätt att se på ungdomskultur. Hollingshead ser ungdomskultur som en del i en socialisationsprocess vars slutgiltiga mål är att reproducera samhällets klasstruktur. Parsons däremot ser ungdomskultur som ett hot mot samhällsordningen genom att ungdomar är konforma med varandra och vänder sig mot vuxenvärldens förväntningar och auktoritet.

En annan forskare som var inflytelserik i den tidiga ungdomskulturforskningen var den tyske sociologen Mannheim (Bjurström 1997:38ff). I en artikel från 1920-talet, som upptäcktes i dessa sammanhang när den översattes till engelska på 1950-talet, utgick Mannheim ifrån, tvärt emot andra dåtida sociologiska forskare, att generationer är konstruktioner skapade med utgångspunkt från de sociala förändringarna i samhället. Generationsmedvetande är en (kollektiv) reaktion på "konkreta historiska problem". Han skrev inte specifikt om ungdomsgenerationen men menade att förutsättningarna för att ett generationsmedvetande skulle utvecklas var betydligt större under de mer "formbara" ungdomsåren än senare i livet. Brytningen mellan två generationer markeras i och med att den äldre generation reagerar på "dagens" problem och händelser med ett medvetande som är förankrat i en värld som redan har passerat eller hör till "gårdagen".

Under 1950- och 60-talen fick de subkulturella kriminologiska perspektiven stort inflytande på synen på framförallt de kriminella ungdomssubgrupperna. Kriminologerna Cohen, Cloward och Ohlin samt Downes är några av de mer inflytelserika.

Cohen (1955) pekade på uppfostrans centrala betydelse. I arbetarklassfamiljer uppfostras barnen på ett sätt som inte är funktionellt när det gäller att kunna konkurrera med medelklassens barn om de kulturellt uppsatta målen. Detta visar sig framförallt i skolan som är uppbyggd omkring medelklassens normer och

värderingar, där exempelvis förmågan att kunna sitta stilla och lyssna värderas högt (1955:73ff). Om arbetarklassbarn misslyckas i skolan skapas en frustration och eftersom den allmänna åsikten i samhället (framförallt i det nordamerikanska) är att "vem som helst kan bli vad som helst" är det alltid individens eget fel om han/hon misslyckas. Det statusproblem som då uppstår löser en del ungdomar genom att bilda "subkulturer" där man skapar egna normer och mål som är möjliga att uppnå. Dessa normer är motsatsen till de normer som de misslyckats med att uppnå. Cohen använder termen *reaction formation*, ett begrepp lånat från psykologin, för att beskriva detta (1955:132). Då medelklassens normer bland annat handlar om ansvar, rationalitet, respekt för auktoriteter och kontroll över fysisk aggressivitet menar Cohen att gängens brottslighet blir motsatsen till detta, det vill säga i huvudsak av icke nyttoinriktad och av negativistisk karaktär.

Cloward och Ohlin (1960) betonar även de att underklassungdomarna upplever en konflikt mellan vad de lärt sig att de skall förvänta sig att få; de kulturellt uppsatta målen – till exempel materiell välfärd – och vad som i verkligheten är tillgängligt för dem (1960:82ff). Författarna menar dessutom att det inte bara är ojämlikhet i fördelningen av de legala medlen som bestämmer innehållet i den brottsliga subkulturen utan även den sociala organisationen i bostadsområdet. När en relativt stabil social organisation bestående av vuxna individer inriktad på instrumentell brottslighet finns i området, kan likaledes en kriminell delkultur bestående av ungdomar skapas. När denna kriminella vuxenorganisation saknas uppstår istället bland ungdomarna en konfliktorienterad delkultur. De unga saknar i dessa områden möjligheter att på kriminell väg närma sig de universella målen och tar då i frustration till våld och vandalisering. Ytterligare ett alternativ för de ungdomar som misslyckas med såväl de legitima som de illegitima medlen kan vara att ge upp de universella målen och finna en utväg i flykt, exempelvis genom användandet av narkotika (1960:161ff).

För Downes (1966) spelade förändringar i den ekonomiska strukturen en viktig roll för framväxten av subkulturer med "delinquent boys" under efterkrigstiden i Storbritannien. Den arbetsmarknad som tillhandahöll okvalificerade arbeten till arbetarklasspojkar minskade i takt med utvecklingen. Downes menade att en av skolsystemets viktigaste funktioner var att fylla dessa arbetsuppgifter med unga män från arbetarklassen genom att göra:

/.../education itself an irritant for children from culturally different and academically unsophisticated families. (1966:263)

Under efterkrigstiden förändrades arbetsmarknaden och kunde inte längre absorbera dessa arbetarklasspojkar med dåliga eller icke kompletta betyg.

Skolan anpassades dock inte till den nya situationen utan fortsatte att stöta ut arbetarklassens ungdomar i samma utsträckning som tidigare. Dessa ungdomar utgjorde grogrunden till de kriminella subkulturerna.

En viktig kritik mot dessa subkultursteorier som mer inriktar sig på att förklara ungdomars kriminalitet är att man haft svårt att hitta empiriska belägg för att subkultursmedlemmar har specifika normer och värderingar som skiljer sig från det övriga samhället, vilket borde vara fallet om dessa teorier stämmer (Bursik och Grasmick 1993:139). Kornhauser (1978:209) menar även att om man inte kan visa på en oberoende effekt av specifika normer och värderingar blir subkultursteorierna cirkulärresonemang; individer i lågklassområden begår brott på grund av subkulturer som uppmuntrar sådant beteende. Beviset för existensen av denna subkultur är att individer i dessa områden begår brott.

Enligt Bjurström (1997:73) var det först i och med den så kallade Birminghamskolan¹² i slutet av 1960-talet som ungdomskulturforskningen avgränsade sig som ett självständigt vetenskapligt fält. Utgångspunkten i denna tradition var att de ungdomskulturer som växte fram i efterkrigstidens Storbritannien var en metafor för de snabba sociala förändringar som ägde rum under denna period. Dessa förändringar gjorde ungdomskulturerna unika och därmed intressanta att studera (Clarke m fl 1976:17ff). Några faktorer som Clarke med flera menar var centrala för förståelsen av denna tid var marknadens ökade betydelse för ungdomars fritidsaktiviteter, masskommunikationens genombrott, direkta effekter av kriget som exempelvis otrygghetskänslor och frånvarande fäder, att fler fick tillgång till en högre utbildning som blev alltmer åldersspecifik och uppkomsten av specifika ungdomsstilar i form av musik och klädmode. Birminghamskolan uppkomst (1976:21) kan ses som en reaktion mot synen att samhällsförändringarna ledde mot utplåning av de olika sociala klasserna och att en ny klasslös "ungdomstyp" skapats genom att ungdomarna inte var färgade av förkrigstidens värderingar. Birminghamskolans mer marxistiska samhällssyn framgår av exempelvis Clarkes m fl (1976:36ff) och Corrigan & Friths (1976:231ff) beskrivningar av hur den dominerande klassen utövar makt över de underordnade klasserna genom den politiska och kulturella hegemoni som råder i samhället. Med hegemoni åsyftas att de underordnade klasserna bedömer och värderar sig själva utifrån de dominerande klassernas värderingar. Skolan är här ett viktigt "verktyg" för den dominerande klassen, ett resonemang som utvecklas av Willis (1977). Styrkan i denna hegemoni varierar över tid men målet är att upprätthålla de sociala relationerna mellan klasserna. Hegemonin kan dock aldrig helt absorbera arbetarklassen till den dominerande ordningen, vilket bäddar för inbyggda klasskonflikter som inte försvinner förrän

¹² *Centre for Contemporary Cultural Studies* vid Birminghamuniversitetet.

produktionsförhållandena förändras.

Inriktningens teorier fokuserar på subgrupper med skarpa gränser som samlats runt specifika aktiviteter, gemensamma angelägenheter och territoriell rymd. När en sådan grupp även är bestämd till en specifik (ungdoms-) ålder och generation betecknas dessa som ungdomssubkulturer. Det man var speciellt intresserad av att studera hos dessa grupper var deras stilmärken såsom kläder och musik. Målet var att *detronisera* eller *dekonstruera* termen "ungdomskultur" till en mer komplex uppsättning kategorier (Clarke m fl 1976:16). Man strävade efter att räkna bortom marknadsfenomen och nå fram till djupare sociala, ekonomiska och kulturella rötter. En viktig distinktion som forskarna inom Birminghamskolan gör är den mellan subkulturer och motkulturer (1976:62). Motkulturen återspeglar en kris inom den dominerande medelklasskulturen, medan subkulturen utgör en reaktion och lösning på arbetarklassens underordnade ställning och de specifika problem ungdomar från denna klass möter i familjen, grannskapet och skolan. Mot- och subkulturen delar vissa grundläggande värderingar med respektive föräldrakultur och är på många sätt en del av dessa. Kulturens uppkomst bottnar i specifika problem i deras respektive klass- och föräldrakulturer och maktförhållandena mellan dessa. De "lösningar" som sub- och motkulturerna producerar är dock bara symboliska, magiska eller imaginära. Lösningarna är dock möjliga att förstå och tolka och målet med tolkningarna är att söka förstå de ekonomiska och sociala krafter som finns i bakgrunden. De del-/subkulturer som uppstår inom respektive klass kan betraktas som generationsspecifika reaktioner och lösningar på specifika klassproblem. Inom Birminghamskolan utgår man ifrån ett differentierat ungdomskulturbegrepp (Murdock & McCron 1976:192) vilket gör den kritisk mot den strukturfunktionalistiska sociologins uppfattning om ungdomskulturen som ett homogent socialt system. För Birminghamskolan handlar del/subkulturer om klassreproduktion, något som tidigare diskuterats av Hollingshead. Kritik som riktats mot Birminghamskolan handlar bland annat om att man romantiserar arbetarklassungdomarnas motstånd mot förtryckande sociala strukturer och klassförhållanden och att man drar upp en allt för skarp och även missvisande skillnad mellan autentiska subkulturer och en så kallad mainstreamkultur bland så kallade vanliga ungdomarna (Bjurström 1997:107).

En annan central inriktning inom ungdomsdiskursen som uppstod under 1960-talet är den tyska socialisationsforskningen som bygger på en kombination av marxistisk samhällsanalys och psykoanalys. Inom denna inriktning utforskar man subjektivitetens förutsättningar och förändringar under det moderna kapitalistiska samhällets utveckling.

Ziehe är en förgrundsgestalt inom inriktningen, och den som framförallt ägnat

sig åt ungdomskultursforskning. Ziehe driver en tes om att ungdomen i det moderna kapitalistiska samhället växer upp under andra förutsättningar än tidigare generationers ungdomar. Dagens generationer växer upp "kulturellt friställda" från grundläggande samhällsliga traditioner (Ziehe 1986:25ff, 1987:154ff). Tidigare generationer var i större utsträckning bundna av sina biografiska och individualhistoriska fastslagna "öden". Dagens ungdomar har en annan frihet att välja och måste ta ett större ansvar över sina liv men tappar samtidigt den trygghet tidigare generationers ungdomar haft genom att deras liv varit utstakade och förutsägbara. Ingenting kan längre tas för givet och alltmer i tillvaron framstår som möjligt även om det långt ifrån alltid är realiserbart. Eftersom framtiden inte är utstakad och man saknar tillgång till givna förebilder blir man nu själv tvungen att skapa sig sin egen levnadsbana, livsstil och egna kulturella sammanhang. Detta innebär en otrygghet men öppnar samtidigt för nya möjligheter. Ungdomarna måste med andra ord själva välja vilka de ska eller vill vara och själva finna vägen till detta nya jag. Kamratgruppen fyller här en viktig roll. Ungdomskulturer blir ett led i ungdomarnas kulturella orienteringsförsök i en oförutsägbar och föränderlig värld.

En fråga man kan ställa sig här är huruvida dagens ungdomsgenerationer verkligen växer upp i en tid som är mer speciell och unik än den som tidigare ungdomsgenerationer vuxit upp i. Hur människor upplevt sin situation och sin samtid är omöjligt att i efterhand förstå och leva sig in i. Kanske är det så att varje ungdomsgeneration har upplevt sig vara "kulturellt friställd" på sitt specifika sätt. Om 50 år talar man kanske om dagens ungdomsgeneration i termerna av att dess medlemmar växte upp till utstakade och förutsägbara liv.

Utifrån socialantropologen Meads (1970) perspektiv kan man se framväxandet av ungdomskulturer utifrån ett samhällsförändringsperspektiv. Från att ha varit ett (i huvudsak) bondesamhälle utvecklades Sverige under framförallt 1900-talet mot ett industriellt och högteknologiskt samhälle. Under 1900-talet har de flesta generationers ungdomar vuxit upp med kunskap och teknik som för dem varit självklar men som för deras föräldrar varit både ny och främmande. Den yngre generationen har därför ofta haft ett försprång i förhållande till de äldre.¹³

Föräldragenerationerna måste lära om och förändra sin världsbild och i många

¹³ Ziehe (1993:68ff) tolkar det faktum att barn och ungdomar har lättare än äldre att lösa tekniska problem, programmera videon och så vidare, som att dagens ungdomar har en förskjutning från ett diskursivt tänkande till ett mer ornamentalt och geometriskt. Detta menar han är en strategi att få kontroll över en överväldigande mängd av yttre stimuli. Genom att "insupa" (framkalla inre bildvärldar) dessa stimuli ökar den inre spänningen vilket i sin tur leder till möjligheter för individen att hålla yttervärlden på avstånd. Ziehe menar att detta är ett sätt för ungdomar i en tid med mycket yttre stimuli att få kontroll på denna.

fall helt förkasta det de lärt sig i sin barndom. Idag växer ungdomarna upp med mobiltelefoner och SMS-kommunikation, de behärskar ofta datorer bättre än sina föräldrar, de chattar och hittar egna kommunikationskanaler via internet, lyssnar på musik i MP3-format medan föräldragenerationen nostalgiskt minns LP-skivan. I äldre tider, när majoriteten av befolkningen bodde på landsbygden och den tekniska utvecklingen inte var så snabb var individer ur den äldre generationen självklara auktoriteter eftersom de besatt för samhället viktiga och centrala kunskaper. Bonden visste hur man brukade jorden och han förde denna kunskap vidare till sin son vilket borgade för ett relativt statiskt samhälle där stigande ålder innebar ökad kunskap och därmed högre grad av åtnjuten respekt och större inflytande. Mead kallade dessa båda samhällstyper för postfigurativa respektive prefigurativa samhällen. I ett postfigurativt samhälle är individer i den äldre generationen självklara auktoriteter genom sin kunskap i frågor som har central betydelse för samhället. Den yngre generationen skolas successivt in i samhället vilket borgar för stabilitet och förutsägbarhet.¹⁴ I denna typ av samhälle bekräftas individen av föräldragenerationen på ett naturligt sätt genom att integreras i samhället. De unga medborgarna får här något att sträva emot; att ta över de vuxnas kunskaper – att bli som de. I ett samhälle där ungdomen i mångt och mycket har kunskap som föräldragenerationen saknar (i ett prefigurativt samhälle) förändras dessa roller. Mead uttrycker det på följande sätt:

De [ungdomen] ser bara att de äldre använder helt olämpliga redskap och metoder, att resultaten blir dåliga och att slutresultatet verkar högst osäkert. (Mead 1970:109)

Den äldre generationens legitimitet som självklara auktoriteter och makthavare i samhället ifrågasätts därför av ungdomsgenerationen. Men, menar Mead, själv representant för den äldre generationen, det är:

Fortfarande /.../ vi som sitter vid maktens roder och bestämmer över de resurser och färdigheter som krävs för att upprätthålla ordningen och organisera den sortens samhällen vi själva verkligen känner till. Det är vi som kontrollerar undervisningssystemen, systemen för yrkesutbildningen, alla de karriärstegar som ungdomen måste klättra uppför, stegpinne för stegpinne /.../ Vi är bundna vid ett liv i en ny och okänd miljö, och måste klara oss med de kunskaper vi har. Vi uppför

¹⁴ Enligt Bjurström (1980:32) var barnuppfostran ”i bondesamhället så gott som identisk med yrkesträning. Genom att barnen successivt övertog föräldrarnas sysslor, förelåg aldrig något ”yrkesval” för den uppväxande generationen. ”Yrke” var något man ärvde.” Han beskriver vidare att det oftast fanns ett system av steg och riter som individen hade att gå igenom innan denne kom att bli betraktad som vuxen.

provisoriska byggnader enligt de gamla ritningarna med nya och bättre förstådda material. Samtidigt framstår den unga generationen, de talföra unga rebeller världen över som vilt attackerar de band vi fjättrar dem med, som någonting i stil med den första generationen som fötts i ett nytt land. De där ungdomarna hör hemma i denna tid. (Mead 1970:107)

Här uppstår en kamp mellan att bevara och förändra. Ungdomarna strävar efter att förändra och ser vuxengenerationen som en stoppkloss, medan den äldre generationen strävar efter att bevara ett stabilt och oföränderligt samhälle. Till viss del kan detta troligtvis härledas till det ansvar som följer med det som man kan kalla vuxenlivet. Man är i högre grad beroende av en säker ekonomisk inkomst eftersom man ofta har bundit upp sig på olika sätt inför framtiden. Exempelvis har man fått barn, lagt sig till med dyrare vanor, lån till boende, bil, båt och sommarstuga och därmed blivit mer beroende av trygghet vilket innefattar stabil och förutsägbar arbetsmarknad, aktiemarknad, räntepolitik, bostadspolitik, energipolitik och så vidare. Allt som kan tänkas hota det stabila och förutsägbara blir oroande osäkerhetsfaktorer. Under ungdomstiden har man ännu inte bundit upp sig för framtiden på samma sätt och man uppfattar sig inte vara lika beroende av stabilitet och förutsägbarhet. Ofta försörjs man av sina föräldrar. Här finns under en period ett utrymme för protest och uppror, ibland i form av ett slags gerillakrig mot, som man uppfattar det, de orättfärdiga makthavarna.

Man kan sammanfattningsvis konstatera att begreppet *ungdomskultur* är både svårdefinierat och mångfacetterat. Bjurström inleder sin avhandling om ungdomskultur, *Högt & lågt*, på följande sätt:

Begreppet ungdomskultur hör till de begrepp som vi utan större svårigheter använder oss av i vardagslivet, men som visar sig vara svåra att ge en mer exakt innebörd så snart vi – som i vetenskapliga sammanhang – försöker definiera dem. (1997:17)

Det grundläggande problemet är att termen ungdomskultur bygger på det svårfångade begreppet *kultur*. Eagleton (2001), professor i engelsk litteratur, menar att "culture" tillhör de två eller tre mest komplexa orden i det engelska språket och Bjurström menar:

I sin vidaste innebörd refererar begreppet närmast till all mänsklig aktivitet och verksamhet, inklusive dess resultat

eller produkter. (1997:17)

Bjurström anser inte, vilket jag håller med om, att det är meningsfullt att närmare försöka definiera begreppen kultur eller ungdomskultur. Deras innebörd är föränderlig över tid.

Kulturen förändras med kulturen, skulle man kunna säga – eller för att förtydliga: vår uppfattning om vårt sätt att definiera och avgränsa kulturbegreppet är beroende av kulturella förändringar. Våra föreställningar om kulturen och dess relevans är, kort sagt, kulturellt bestämda. (1997:18)

Flera av de ovan beskrivna teorierna och resonemangen är dock relevanta för uppsatsen och kommer att användas i den vidare texten.

1.4 Historik

Att skriva och måla meddelanden på otillåtna platser har en gammal tradition. Namn- och minnesinskrifter har förekommit i åtminstone 3000 år. Man har funnit sådan bland annat på Egyptens pyramider, på ruiner från antikens Rom och i Pompeji. Denna typ av inskrifter består oftast av namnet på den som skrivit och ibland ett meddelande till omgivningen och/eller eftervärlden. En typ av klotter som var vanlig under och efter andra världskriget var det så kallade vandringsklotret. Detta bröt mot namnskrifterna genom att man använde kodnamn. "Kilroy was here" är ett typiskt exempel. I amerikanska storstäder har det även funnits en tradition med gänggraffiti sedan lång tid. Denna typ av graffiti har haft som syfte att markera gängens revir (Jacobson 1996:22-23).

Ursprunget till graffiti av den form som denna uppsats handlar om brukar härledas tillbaka till 1967, till den amerikanska staden Philadelphia och en ung man som använde namnet Cornbread som sin pseudonym.

Han och några andra ungdomar ville göra något annat än att vara gängmedlemmar eller använda droger och började i stället att tävla om vem som kunde måla "snyggast" tags på de mest ovanliga och spektakulära platserna.¹⁵ Till New York kom graffitin något år senare, enligt Jacobson (1996:26), genom att graffitimålaren Top Cat flyttade från Philadelphia till New York. När en av de flitigaste målarna, Taki 183, senare blev intervjuad i tidningen *Times* blev graffiti en ny och populär lek i massformat bland ungdomarna i New York och

¹⁵ Cornbread lyckades bland annat måla sin tag på ett TWA-plans vingar. (Jacobson 1996:24)

det var här som graffiti sedan till stor del utvecklades (Castleman 1982:253ff, Ferrell 1996:7ff, Jacobson 1996:26ff, Kurlansky, Naar & Mailer 1974). Så småningom, i och med att tags blev vanligt förekommande, krävdes alltmer bearbetade och spektakulära verk för att synas i mängden. Detta ledde slutligen fram till de första riktiga graffitimålningarna (Castleman 1982:55ff).

Till en början målade man mest på väggar. Snart började man dock även att måla på och i tunnelbanetågen. Att måla på dessa innebar den stora fördelen att man kunde få sin signatur beskådad över stora delar av staden. Mellan 1970 och 1974 förändrades "tågmålandet" från mestadels klotter på insidorna av vagnarna till färggranna "pieces" på utsidorna. Tågen blev alltmer fullklottrade och det krävdes allt större och mer spektakulära verk för att utmärka sig från mängden (Jacobson 1996:30).

Från 1970-talets slut kom graffitin att ingå som en del av *hiphop-kulturen*, en ungdomskultur där antivålds-, antidrog- och antirasism är viktiga grundpelare och där konflikter löses fredligt med dans-, musik- och graffititävlingar (*battles*). I hiphop-kulturen ingår förutom graffiti även breakdance, rapping samt DJ.^{16 17} Graffitin började spridas till Europa under 1980-talet och kom till Sverige omkring 1984.¹⁸ Tre händelser anses ha haft avgörande betydelse för graffitins intåg på den svenska scenen under detta år (Jacobson 1996:169, Bergman 1997:10, Sännås 1993:7ff). Filmen *Beatstreet*, en spelfilm om graffiti, hade premiär på en biograf i Stockholm, dokumentärfilmen *Style Wars*, som handlade om graffiti i New York, visades på svensk television samt slutligen graffitiboken *Subway art*, som även den handlar om graffiti i New York, kom ut i Sverige. Till Sverige kom graffitin som ett helt koncept med både formspråk, terminologi och organisation hämtat direkt från USA och det är utifrån detta som den vidare utvecklingen fortsatt. Hela "paketet" har anpassats till svenska förhållanden och till svenska ungdomars förutsättningar, men graffitimålarna har behållit kontakten med de amerikanska rötterna, bland annat genom att man fortfarande använder den amerikanska terminologin, dock ofta i försvenskad form.

¹⁶ Rap – ett sätt att tala rytmiskt till synkoperad musik, Breakdance – en akrobatisk dansstil samt DJ – ett sätt att presentera och producera musik, vilket innefattar scratching, en teknik där man med handen tvingar skivtallriken fram och tillbaka under uppspelning (Jacobson 1996:36).

¹⁷ Denna definition av hiphop bygger på den etablerade 4-elementsbeskrivningen. Ett annat sätt att definiera hiphop är 3-elementsbeskrivningen, som utgår ifrån hiphopens tre uttryck, d v s måleriet, dansen och musiken och som beskrivs i Chalfant och Silvers film *Stylerears* från 1983 (Kimvall 2004:17).

¹⁸ I en akademisk avhandling om vandalisering (Roos 1986) nämns inte graffiti eller klotter som något problem. I avhandlingen behandlas teoretiska aspekter omkring vandalisering samt en empirisk studie genomförd i Malmö (1975 och 1981) och Arvika (1975, 1978 och 1981).

2 Nordisk forskning om graffiti

Graffiti som fenomen har studerats ur en rad olika aspekter inom skilda vetenskapliga ämnen såsom kriminologi, etnologi, sociologi och konstvetenskap. Nedan görs en uppsummering av forskningsläget för att visa vad olika forskare har kommit fram till, till dags dato, och vilka frågor som varit inom blickfånget. Här är det studier som behandlar individernas drivkrafter och motivation för att måla graffiti och personernas roll i graffitikulturen som är mest relevanta. Det finns totalt nio nordiska studier av mer akademisk och empirisk art som belyser denna typ av frågor.¹⁹

Sex av dessa bygger på intervjuer med graffitimålare, en bygger på en enkätstudie med graffitimålare, en på en riksrepresentativ enkätstudie av 15-åringars brottslighet. Den nionde och sista studien bygger i huvudsak på en undersökning av en grupp graffitimålares registrerade brottslighet samt en riksrepresentativ enkätstudie. Två av intervjustudierna bygger på intervjuer med målare från Oslo (Skardhamar och Høigård) och en på intervjuer med målare från Köpenhamn (Skyum-Nielsen). I en studie har målare från Danmark och södra Sverige intervjuats (Thorsted). Två studier bygger på intervjuer med målare från Stockholm (Gusterman och Liedgren-Dobronravost). Enkätstudien som Jacobson genomförde på Aerosolskolan i Uppsala fångade främst upp målare från Uppsala och Stockholmsområdet. Axnäs och Shannons undersökningar av graffitimålares brottslighet byggde på en svensk riksrepresentativ enkätstudie och Shannons studie innehåller dessutom en studie över graffitimålares registrerade brottslighet. Studierna sträcker sig från mitten av 1980-talet fram till 2000-talet. Litteraturstudien har avgränsats till nordisk forskning eftersom denna har befunnits vara mest relevant och intressant. Dessa studier beskriver graffitifenomenet i en kontext, miljö och tid som liknar den som informanter i denna uppsats har levt och verkat i. Som viktigare internationella studier utanför Norden kan anföras exempelvis Kurlansky m fl 1974, Castleman 1982, Stewart 1987, Lachmann 1988 och Ferrell 1996.

Den första studien genomfördes i mitten av 1980-talet av **Anna Skyum-Nielsen** (1987). Hon intervjuade åtta graffitimålare i åldrarna 15-19, alla pojkar från Köpenhamn. Hon drog slutsatsen att graffitikulturen var lös till sin struktur trots

¹⁹ Tre andra studier som inte kan betecknas som akademiska men som ändå varit av intresse för studien är: Jacobson (2000) och Jacobson & Barenthin-Lindblads (2003) fotodokumentationer av graffiti som även innehåller intervjuer med graffitimålare samt Bolin & Forsström (1994) – ett specialarbete om klotter som genomförts på polishögskolan.

de stränga regler som fanns, till exempel beträffande hur man får måla över varandras målningar. Hon menade även att graffiti i motsats till annan skadegörelse i högre grad var en livsstil än ett situationellt fenomen.

Enligt Skyum-Nielsen var det viktiga för en graffitimålare att bli berömd bland andra målare genom att måla sin ”logo” på så många ställen som möjligt, måla så snyggt som de kunde eller på ställen där risken att åka fast var stor, till exempel på tåg. Det graffitimålarna sökte uppnå med berömmelsen var en självbekräftelse de inte erhållit i skolan eller genom idrott. Med målandet ville ungdomarna visa upp sig för kamraterna samt göra uppror mot auktoriteter. Skyum-Nielsen menade att graffiti handlar om en narcissistisk självmanifestation, ”Här är jag”. Att uttryckssättet för dessa individer blir just graffiti föreslog hon kan bero på bland annat att det är en livsstil som är ”lagom kriminell” och för att de genom denna kunde få en ny identitet. Hon påpekade även att dessa ungdomar ofta var kreativa och bra på att teckna.

Flera av graffitimålarna i undersökningen hade begått annan skadegörelse innan de började med graffiti. Detta hade de dock slutat med efter att ha blivit graffitimålare. Stölder och inbrott förekom, främst av sprayfärg. Våld verkade dock vara mycket ovanligt. Informanterna använde lite alkohol men flera av dem rökte hasch. Informanterna ville inte legalisera graffiti på tåg. Utan det illegala inslaget skulle sysselsättningen bli mindre intressant. En viktig aspekt var just faro- och spänningsmomentet – där fanns en risk att man skulle kunna åka fast.

Författaren diskuterade även åtgärder mot graffiti och menade att straff och skadestånd är stigmatiserande och förstärker graffitimålarnas bild av sig själva som individer som står utanför samhället. Detta kan då i sig förvärra situationen. Inte heller kan laglig graffiti vara en lösning på grund av det olagliga elementets betydelse. Några förslag på åtgärder som hon ansåg skulle kunna minska den illegala graffiti var en ökad bemanning i tunnelbanan, mer offentlig konst, mer spännande fritidsutbud för ungdomar, förändringar i skolstrukturen med en större inriktning på konst, musik med mera samt en bättre arbetsmarknad för unga. Skyum-Nielsen utgick ifrån att graffiti-problemet skulle lösa sig självt.

Problemet løser sig antagelig i virkeligheden også af sig selv. Graffiti har været mere end et kortvarigt modefænomen, men om ti år vil det formentlig være et både glemt og overstået fænomen, og de fleste graffitimalere vil være vokset fra graffiti med skindet på næsen. (Skyum-Nielsen 1987:28)

Detta är dock en profetia som ännu inte slagit in år 2006.

Den första svenska studien utfördes av **Lotta Gusterman** (1989). Hennes intervjustudie genomfördes utifrån ett etnologiskt perspektiv med tio graffitimålare, åtta pojkar och två flickor, alla från Stockholm, i åldrarna 14-17 år. Författarens slutsats var att graffiti är intimt sammanknuten med hiphop-kulturen och att denna är koncentrerad kring individen och individens förmåga att handla. Det man undersöker genom handlandet är jagets kapacitet i förhållande till omvärlden. Att jämföra sig med andra och att veta vad andra tycker om målningen är centralt. Ett uttalat syfte bland graffitimålarna var att lysa upp trista miljöer med graffitimålningar, sin konst. Gustermans uppfattning om graffiti var positiv: den ger ungdomarna möjlighet att stärka sin jagkänsla, att växa och utvecklas genom att de blir en del av ett större sammanhang som hiphoppare och medlemmar i en ungdomskultur.

Stine Thorsted (1997) intervjuade sju graffitimålare (pojkar), fyra från Danmark samt tre från Sverige. Dessa var mellan 17 och 25 år gamla. Hon kom fram till att graffitikulturen har karaktären av en informell social organisation för målarna. För de aktiva graffitimålarna utgör målandet en viktig del av deras liv. Det man framförallt kommunicerar med målandet är själva bedriften samt att bli igenkänd av andra målare på "den lilla scenen". Individen visar att han finns och uttrycker självhävdelse och livsglädje. Responsen från andra graffitimålare är avgörande. Graffitikulturen erbjuder en chans att bli uppmärksam samt få status, något som samhället i övrigt inte ger dessa ungdomar en möjlighet till. Uppmärksamheten och statusen kan erhållas både genom att man har en individuell stil och att man sprider sitt tag-namn så mycket som möjligt. Värdering görs av och i förhållande till övriga graffitimålare. Den "stora scenen" är samhället. Det är i motstånd mot den som målarna finner mening med sitt handlande. Graffitin utvecklas i motsättning till auktoriteter och deras estetik. Genom målandet gör ungdomarna uppror och manifesterar sin protest mot konventionella normer. Den hetsjakt som graffitimålarna anser sig utsatta för av polis och av vaktbolag ses av graffitimålarna som något positivt. Detta skapar spänning, vilket ger ett slags "rus" som upplevs vara en positiv del av graffitin. Att samhället reagerar visar att det motstånd mot samhället som graffitin innebär fungerar.

1997 genomförde **Torbjørn Skardhamar** (1998) en intervjustudie med fyra graffitimålare i Oslo. Samtliga var pojkar mellan 17 och 25 år. Hans slutsats var att graffiti är en livsstil och ett sätt att förhålla sig till omvärlden. Man kan inte behandla fenomenet, som har starka band till hiphop-kulturen, isolerat. För målarna är graffiti både ett konstnärligt uttrycksmedel samt ett sätt att markera

såväl självständighet som tillhörighet till samhället. Graffiti ses som "fri" konst i förhållande till annan konst, som de menar är mycket mer beroende av att anpassa sig till konventioner. Att graffiti är olaglig menade informanterna är en garanti för dess oberoende och för att graffiti inte blir kommersiell. Även spänning och kändisskap menade Skardhamar är uttalade mål för ungdomarna när de målar graffiti. Enligt författaren har de stora resurser som lagts ner på att bekämpa graffiti gjort graffiti målarna än mer motiverade att fortsätta måla genom den spänning som detta skapar. Annan brottslighet som graffiti målare begår, enligt informanterna, är skadegörelse och stöldbrott. Skadegörelsen utövades främst mot Oslos spårväg, som ses som huvudfienden, och handlar främst om att måla graffiti utan konstnärlig målsättning. Detta kallar informanterna "gris-bombning". Det graffiti målare stjälar är framförallt färgburkar. Författaren implicerade dock inte att alla graffiti målare stjälar.

Den starka reaktionen mot fenomenet beror på, menade Skardhamar, att graffiti utmanar det övriga samhället på olika sätt. Tåget används som utställningsmedel, sprayburken till att begå skadegörelse med, bokstäverna mer som ikoner än som meningsbärare. Graffiti ställer sig även utanför den gängse bedömningen av "god smak". Graffiti är ett tecken på uppror mot det övriga samhället eller mot vissa klasser i det. Skardhamar konkluderade genom att diskutera graffiti som en god fiende i Christie och Bruuns (1985) mening och drog därvid slutsatsen att det inte är omöjligt att graffiti kan ha eller haft en sådan funktion för vissa politiker, det vill säga möjliggjort för dessa att få visa handlingskraft.

Liedgren-Dobronravost (2000) genomförde våren 2000 en intervjustudie med sex graffiti målare från Stockholm. Dessa kom från två generationers målare; tre hade främst varit aktiva på 80-talet och tre på 90-talet. De tre förstnämnda var mellan 27 och 29 år, de övriga runt 20. Liedgren-Dobronravosts slutsats var att graffiti kulturen i Stockholm är en individualiserad, konstruktiv storstads- och ungdomssubkultur. Hon menade att det finns två grupper av graffiti målare; klottrare och målare. Den förstnämnda gruppen är mest intresserad av spänningen och är mer destruktiv (mer inriktad på att förstöra saker) än den andra gruppen, målarna, som är mer intresserade av den konstnärliga aspekten av graffiti. Liedgren-Dobronravost ansåg att det sätt som journalister och politiker beskriver graffiti på får ungdomarna att misstro annat som politiker säger och som beskrivs i media. När målarna vet att det som påstås om graffiti inte är sant, varför skulle andra saker som dessa yrkesgrupper påstår vara sanna? Enligt Liedgren-Dobronravost var informanternas erfarenhet av graffiti övervägande positiv. Bland annat har den gett dem ett bättre självförtroende och

hållit dem borta från droger och grövre kriminalitet.²⁰ Negativt var att de fått problem med sina familjer, fått dryga böter och skadestånd samt blivit illa behandlade av poliser och vaktpersonal. Utifrån intervjuerna menade författaren att det under de senaste 10 åren skett en attitydförändring till graffiti och att förhållningssättet från myndigheternas sida förändrats. Hon påpekade att bevakning och straff är hårdare i dag, vilket har lett till att graffitimålarna generellt sett blivit aggressivare.

Cecilie Høigård (2002) genomförde en stor och omfattande studie av graffitimiljön i Oslo under 1990-talet. Hennes intresse för graffiti grundade sig i att hon under lång tid varit vän med en graffitimålare och därför följt denne i hans karriär ända sedan han satte sitt första streck på en vägg i slutet av 1980-talet. Genom honom erhöll hon mycket kunskap om graffiti och fick på så sätt en naturlig ingång till graffitimiljön. Studien, som från början var tänkt att leda fram till en artikel, är omfattande och bygger, förutom intervjuer med den graffitimålare vännen, på intervjuer med 28 graffitimålare, ett socialantropologiskt fältarbete med inriktning på hiphop-miljön, intervjuer med ”motståndarsidan” d v s myndighetspersoner och en genomgång av olika typer av kriminalstatistik. Høigård slutsats blir att det är samhällets förändrade kontrollstrategi under början av 1990-talet som ligger bakom problemen som uppstått i kölvattnet av graffiti. En stor del av skulden för ökningen av våld, skadegörelse och droganvändning tillskrivs den hårdnande kontrollstrategin. I och med att det blev både svårare och mer riskfyllt att måla bidrog den mer restriktiva graffitipolitiken till att de graffitimålare som var mer intresserade av spänning konkurrerade ut dem som var mer intresserade av graffitiens estetiska dimensioner. Den förändrade graffitipolitiken hjälpte de ”nya” hardcoremålarna att ”vinna” över den första generationens målare och upplösa den tidigare hegemonin beträffande hur graffiti värd uppmärksamhet skulle se ut (2002:398). Enligt Høigård skapade även graffitikontrollen en vidare perspektivförskjutning i samhället:

Utviklingen av graffitikontrollen er et lærestykke i hvordan utstøting og kriminalitet kan skapes. Det innebærer å få befolkningen til å skifte perspektiv, å gi befolkningen et nytt

²⁰ Lachmann (1988) beskriver liknande positiva effekter i sin studie av graffitimålare i New York City i slutet av 1980-talet. Efter att ha kämpat sig till en position som ”kung”, det vill säga vara den som skriver flest tags längst en tågsträcka, slutade de sedan med graffiti för att återgå till att satsa på skolan igen. Dessa målare saknade ofta talang för att ta steget över till att börja måla ”riktig” graffiti. En skolkurator som Lachmann intervjuade menade att detta ”mellanspel” ofta var en god investering för ungdomarna. Genom graffiti fick de både respekt och självförtroende som de hade nytta av i den fortsatta skolgången.

ståsted å se fenomenet fra. Det som før inngår nokså ubemerket i en utydelig bakgrunn, skal – i graffitiens tilfelle bokstavelig talt – tre fram som forgrunn. Folk skal lære seg å se nytt. Perspektivforskyvningen fra medias omtale av graffiti som kunstverk til omtale som pøbelstreker, er en perspektivforskyvning der graffiti synliggjøres som et *sosialt og kriminalpolitisk problem det må gjøres noe med* [kursivering i originalen]. Det er dette som har skjedd i Norge det siste tiåret. Graffitiens innhold og mening fortolkes i et nytt perspektiv. (2002: 181)

Høigårds åsikt var även, tvärt emot vad kontrollsidan anser, att graffiti är kriminalitetsförebyggande genom att ta tid från annan kriminalitet (2002:340).

Høigårds huvudsakliga förklaringar till att ungdomar målar graffiti är, som jag uppfattar det, dels spänningen och den adrenalinkick som det ger att bli jagad och den tillfredsställelse som det innebär att bemästra situationen och faran, dels den uppmärksamhet som själva målningarna ger. Graffitimålare strävar efter att deras målningar ska uppmärksammas, precis som andra konstnärer. Strävan efter respekt bland andra graffitimålare är där en viktig drivkraft. Det man strävar efter att få respekt för är både bemästrandet av faran och själva målningen. Det genomgående temat i Høigårds bok är dock att graffiti-problemet inte är ett ungdomsproblem utan fenomenet måste sättas in i ett större klassperspektiv. Graffiti är en del i reproduktionen av en kriminell underklass (2002:453).

Staffan Jacobson (1996) genomförde i början av 1990-talet, inom ramen för sin konstvetenskapliga doktorsavhandling om graffiti, en enkätundersökning med 45 graffitimålare som gick på Aerosolskolan (en graffitiskola) i Uppsala. Genomsnittsåldern för dessa var 16 år och drygt 90 procent var pojkar. En klar majoritet var inte straffade och ingen svarade att de begått några grövre brott. Av de lagförda hade ungefär hälften blivit det i samband med graffiti. Jacobsons resultat pekar på att ungdomarna som målar graffiti har högre skolbetyg i bild än sina icke målade kamrater.

Nina Axnäs (2000) har genomfört en sekundäranalys av en riksrepresentativ enkätundersökning från 1997 där den självdeklarerade brottsligheten bland elever i årskurs 9 undersöks (Ring 1999). Hon specialstuderade graffitimålarnas och klottrarnas brottslighet. I studien finns två relevanta frågor: ”*Har du klottrat s k tags eller andra ord med tusch eller sprayfärg någonstans?*” och ”*Har du utan tillstånd gjort större graffitimålning med flera olika sprayfärger på t ex betongvägg?*” Frågorna avsåg de tolv föregående månaderna.

Sammanfattningsvis kan sägas att studien visar att gruppen ungdomar som kategoriserades som graffitimålare var betydligt mer kriminella, både vad gäller olika typer av brott och drogmissbruk, än ungdomar som inte kategoriserades som graffitimålare. I de flesta brottskategorier uppvisade även graffitimålarna en högre grad av kriminalitet än de ungdomar som kategoriserades som ”värstingar”, det vill säga den grupp av ungdomar som inte målade graffiti i någon större utsträckning men som begått fler än 50 andra brott som inte kunde räknas som mindre företeelser.

Dessa resultat ligger inte i linje med resultat från andra studier som beskriver en betydligt lägre grad av brottslighet bland graffitimålarna. Som förklaring till detta pekade Axnäs på att ungdomarna i hennes studie var ca 15 år gamla medan ungdomarna i de övriga studierna är mellan 15 och 30 år och att graden av brottsspecialisering är lägst för yngre personer och ökar med ålder. Axnäs framhöll även att urvalsförfarandet är olika. I de flesta studier om graffitimålare består urvalet av personer som själva definierar sig som graffitimålare eller före detta graffitimålare. Axnäs definierar de olika grupperna utifrån ett visst beteende. Hon menar att hennes urvalsgrupp på grund av dessa båda faktorer troligtvis i mindre utsträckning är knutna specifikt till graffiti än graffitimålarna i de andra studierna. Man kan dock inte utesluta att ungdomarna i intervjustudierna underskattar sin egen och andra graffitimålares brottslighet eftersom man subjektivt jämför sig och andra målare med den bild man har av andra ungdomar.

David Shannon (2001, 2003) har i sin avhandling studerat graffitimålares brottslighet. Avhandlingen bygger på två studier. Den första hade som utgångspunkt en nationell representativ självrapporteringsstudie av ungdomar i årskurs nio. Detta är samma studie som Axnäs studie byggde på (Ring 1999). Fokus i denna studie låg på ungdomarnas brottslighet, ett urval av olika bakgrundsfaktorer samt på olika aspekter omkring familj, skola och kamratgrupp. I studien ställdes några frågor omkring respondenternas graffitimålning och det är dessa som Shannon haft som utgångspunkt. Studien visade på en överrepresentation av ungdomar från en bakgrund av låg social status och från familjer associerade med svaga resurser i jämförelse med det totala urvalet. Andelen flickor som målat graffiti var liten men de som målat hade liknande bakgrundsprofil som de målade pojkarna.

Den andra studien byggde på ett urval av ungdomar som 1995 misstänktes för klotter/graffitibrott på SL:s, SJ:s samt Stockholms stads egendomar, totalt 134 individer. Dessa ungdomars brottslighet har sedan följts i polisens datoriserade anmälningssystem för perioden juli 1994 till och med mars 1999. Med

utgångspunkt i denna studie samt intervjuer med elva graffitimålare drar Shannon dels slutsatsen att graffitimålarna inte är en homogen grupp samt att det förefaller osannolikt att graffitikulturen i sig skulle utöva någon avgörande brottsalstrande påverkan oberoende av bakomliggande risk och skyddsfaktorer. Shannon menar dock att det kan finnas en risk att de som internaliserar antisociala normer utvecklar ett habitualiserat beteendemönster och en självuppfattning där det sedan kan bli svårt att finna tillfredsställelse med de konventionella roller som erbjuds i samhället.

De studier som här presenterats är av tre olika slag. Sex av studierna är i form av intervjustudier med aktiva eller före detta aktiva graffitimålare. Två är i form av självdeklarande enkätundersökningar och en i form av både registerstudie, enkätstudie samt intervjuer. Dessa olika forskningsstrategier har fokuserat och intresserat sig för olika aspekter av graffiti vilket givit olika typer av resultat. Intervjustudierna har i huvudsak sökt förklaringar till varför ungdomar målar graffiti. Svaren de funnit är i termer av att graffiti ger narcissistisk självmanifestation, självhävdelse, respekt och livsglädje, ”rus” och tillfredsställelse av konstnärliga intressen. De övriga, framförallt Axnäs och Shannons undersökningar, fokuserar i större utsträckning på graffitimålarnas övriga brottslighet. Dessa undersökningar visar att den icke graffitirelaterade brottsligheten är relativt vanligt förekommande bland graffitimålarna. Detta skiljer sig från intervjustudierna som antyder att övrig brottslighet bland graffitimålarna är relativt ovanlig.

En förklaring till denna skillnad kan vara att Shannons och Axnäs studier skiljer sig från övriga studier (de refererade samt studien i denna uppsats) vad beträffar val av frågeställningar och metod. Deras frågeställning handlar om graffitimålarnas brottslighet och metoderna de använder är i huvudsak en enkätstudie samt en registerstudie över graffitimålarnas registrerade brottslighet. Föreliggande studie och de övriga intervjustudierna har inte haft brottslighet som en explicit frågeställning och har därför inte systematiskt undersökt detta område. Området har dock berörts med samtliga informanter i min studie samt diskuterats i de övriga intervjuundersökningarna.

Olikheter i frågeställning, urvalsförfarande och metod kan därmed ha lett fram till att två olika grupper av ungdomar extraherats, en grupp där individerna själva definierar sig som graffitimålare – de har ju de facto ställt upp på intervjuer i egenskap av graffitimålare eller före detta graffitimålare – och en grupp där forskarna definierat vissa ungdomar som graffitimålare utifrån deras registrerade eller uppgivna beteende. I vilken mån dessa själva skulle definierat sig som graffitimålare förblir här oklart. Ytterligare en förklaring till de divergerande resultaten skulle kunna vara att olikheter föreligger när det gäller

upptäcktsrisk för olika graffitimålare. Flera av informanterna (i denna studie) har pekat på att det inte helt och hållet är slumpen som avgör vem som ”åker fast”. Vissa blir tagna av polis och väktare, andra klarar sig. Informanterna Anna, Jonas och Anders (informanterna presenteras längre fram) beskriver vid ett intervjutillfälle exempelvis en målare som hade åkt fast flera gånger på kort tid och fått betala stora skadestånd som ”mycket speciell”. De menade att han åkte fast ofta på grund av att han var ”mindre smart”. En av informanterna (Jonas) beskriver även alkoholkonsumtionens roll:

Man måste planera för att inte åka fast /.../ fyllemålningar är ju oplanerade och många åker fast just när de gör en dum grej /.../
Risken att åka fast är större när man är full.

3 Metod

3.1 Informanterna

Nitton graffitimålare intervjuades mellan januari 1998 och hösten år 2000. De flesta intervjuerna gjordes under 1998 och 1999. Sjutton av informanterna kommer från Stockholmsområdet, de två övriga från Köpenhamn.²¹

I januari 1998 skickade jag ett mail till en hemsida för graffitimålare som jag funnit på internet, i vilket jag sökte/efterfrågade graffitimålare som kunde tänka sig att bli intervjuade. Dagen efter hade informanten Anders svarat att han och några kompisar var intresserade och ett par dagar senare, den 19 januari, intervjuade jag tre unga graffitimålare på universitetet. Detta var **Jonas**, 15 år, **Anders**, 16 år och **Anna** 17 år. Inom en månad träffade jag dessa tre tillsammans ytterligare en gång, enbart Anders och Jonas en gång samt Anders och **Karl**, en kompis till främst Anders, en gång. Även Karl var 16 år. Alla fyra informanterna gick i skolan, Jonas i 9:e årskurs, de övriga tre på gymnasiet. Ingen av informanterna tillhörde de så kallade "värstingmålarna" men alla, framförallt Karl, målade regelbundet illegal graffiti. Samtliga målade och var positiva till legal graffiti. Dessa fyra informanter blev min introduktion till graffiti. De fick till att börja med upp mina ögon för den subkultur som fanns kring graffiti, dess regler och historia och de introducerade graffitibildens speciella kännetecken för mig genom att ta med sig och visa fotografier vid intervjuerna.

När jag smält intrycken från denna första introduktion i graffitivärlden var det dags att med den kunskap som detta genererat ta kontakt med fler informanter. Jag vände mig åter till internet och valde ut en annan hemsida för graffitimålare och fick i början av mars kontakt med **Tomas**, 25 år. Han kom att bli något av en huvudinformant och nyckelperson för mitt vidare arbete. Jag träffade och intervjuade honom fem gånger men har dessutom träffat honom ytterligare cirka fem gånger och pratat om graffiti men då inte i form av formella intervjuer. Dessa intervjuer pågick mellan mars 1998 och slutet av 1999. Vi har även efter detta haft sporadiska kontakter. Genom honom har jag dessutom blivit inbjuden till flera fester och arrangemang med/av graffitimålare samt fått tips om flera andra aktiviteter, bland annat en *reclaim the street*-fest där graffitimålare spelade en framträdande roll samt ett intressant föredrag med amerikanska målare. Han

²¹ Informanternas namn är fingerade.

har även varit med mig ute på fältet och visat graffiti. Tomas har varit och är fortfarande en aktiv och känd graffitimålare (2005) som dock numera främst sysslar med laglig graffiti. Han började med att tagga under mitten av 80-talet och gick sedan över till att måla efter att under en period ha uppnått status som "kung" på en av Stockholms tunnelbanelinjer. Tomas studerade under tiden för intervjuerna. Genom Tomas har jag sedan, direkt eller indirekt, fått kontakt med en stor del av de övriga målare som intervjuades för denna studie. Om inte annat framgår i beskrivningarna av informanterna har kontakten knutits via Tomas, antingen genom att han förmedlat kontakten eller att jag träffat personen genom honom.

Pia och Monica var två artonåriga informanter som gick på gymnasiet. De ville främst måla laglig graffiti och åkte till andra städer för att få göra detta. När inte detta var möjligt så målade de ibland på andra ställen. Pia och Monica började måla i mitten av 1990-talet och hade en stor del av sitt sociala umgänge bland graffitimålare. Intervjun gjordes i form av en gruppintervju i mars 1998.

Även **Alvar**, 25 år, intervjuades vid ett tillfälle i mars 1998. Han studerade vid intervjutillfället vid Stockholms universitet och fick senare ett bra arbete med koppling till ett av sina studieämnen, ekonomi. Han betecknade sig numera som "söndagsmålare", gjorde mindre än tio målningar per år, men umgicks mycket med andra graffitimålare. Han har dock varit betydligt aktivare tidigare. Han började måla under mitten av 1980-talet.

Pelle, 25 år, har varit och är fortfarande en mycket erkänd graffitimålare som fortfarande vid intervjutillfället var mycket aktiv, dock, enligt honom själv, långt ifrån så aktiv som när han var yngre. Han menade att graffitin varit medelpunkten i hans liv under hela uppväxten. Jag bevittnade ett tillfälle när han målade. Det var på en hiphop-jam och jag kunde följa hela processen, från skiss till den färdiga bilden. Vid tidpunkten för intervjun arbetade han med multimedia. Pelle intervjuades i juni 1998.

Olle var 19 år. Jag träffade honom genom en annons som jag satt upp på ett café där graffitimålare brukar hålla till. Han började måla 1991 och hade varit en mycket aktiv "tågmålare". Vid intervjutillfället var han dock inne i en period av mindre målning men hade under den föregående månaden (intervjun genomfördes i oktober 1998) varit ute och målat tåg. Vid intervjutillfället studerade han på gymnasiet.

Fredrik var 25 år och studerade vid Stockholms universitet. Han var inte aktiv som graffitimålare vid intervjutillfället men hade målat mycket när han var yngre, främst under andra halvan av 1980-talet, och umgicks fortfarande mycket

med graffitimålare. Han intervjuades i november 1998.

Vid ett besök i Köpenhamn (november 1998) träffade jag de danska graffitimålarna **Paul**, 30 år och **Carl**, 22 år. Paul tillhör den första generationens graffitimålare i Danmark. Han började måla under första halvan av 1980-talet och är mycket känd och välrenommerad. Flera andra informanter har nämnt honom med respekt. Carl började måla 1995, men han hade även målat under en period när han var yngre. Paul och Carl har känt varandra sedan 1995 och deras förhållande liknar det som Lahmann (1988) beskriver som vanligt i USA, det vill säga att en äldre etablerad målare tar en yngre under sina vingar för att föra vidare sina kunskaper till nästa generation. De pekar själva på denna likhet med den amerikanska graffitimiljön men säger samtidigt att detta är mycket ovanligt i Danmark. Paul var vid intervjutillfället arbetslös, Carl studerade. Före intervjun, som gjordes i Carls lägenhet, åkte vi till Christiania där Paul och Carl gjorde var sin målning.

Niklas var 30 år och arbetade som fotograf. Han började måla runt 1985 och etablerade sig under slutet av 1980-talet och början av 90-talet som en mycket känd och berömd tågmålare. Numera är han mindre aktiv som målare och har mer gått över till annan graffitirelaterad konst. Niklas intervjuades i juni 1999.

I juni 1999 intervjuades **Filip**. Han var 25 år. Även han började måla i mitten av 1980-talet och var under 1980-talet och början av 90-talet en mycket aktiv målare. Han är ett respekterat namn inom graffitikretsar. Numera ägnar han sig dock mer åt abstrakt konst även om han fortfarande är aktiv inom graffiti. Han ser graffiti som sin konsthögskola och brukar på frågan om han gått någon konstskola svara: ”Ja, jag har gått linje 13” (d v s tunnelbanan till Norsborg). Vid intervjutillfället arbetade han som hantverkare och hade ett och annat betalt graffitiuppdrag. Jag intervjuade honom ytterligare två gånger under våren år 2000. Vid det ena tillfället var vi ute på fältet och tittade på graffiti och vid det andra hemma hos honom. Han visade då även sin konstnärsateljé. Filip träffade jag på en fest arrangerad av fackföreningen ”Syndikalisterna”.

Även **Björn** var som många av de övriga informanterna 25 år. Även han började måla i mitten av 1980-talet och var under en period en välkänd och erkänt skicklig målare. Jag intervjuade honom vid två tillfällen i september 1999. Han målade fortfarande men inte så ofta. Vid intervjutillfällena lade han i stället ner sin tid på universitetsstudier.

Rikard var 19 år och studerade vid intervjutillfället i oktober 1999 på gymnasiet. Han målade vid denna tidpunkt relativt mycket illegal graffiti, även tåg. Han började måla graffiti efter att ha sett en repris av graffiti-filmen *Style*

Wars på TV 1994 eller 1995 och hade hållit på sedan dess.

Erik, 20 år, jobbade som lärarvikarie vid intervjun i november 1999. Han började måla i början av 1990-talet och var under en period en mycket aktiv målare. Han ägnar sig dock numera enbart åt laglig graffiti och annan typ av konst. En bekant utanför graffiti-miljön förmedlade kontakten till denna informant.

Den sista informanten som intervjuades för denna studie var **Kalle**, 20 år. Han var vid denna tidpunkt en mycket aktiv och känd "bombare", specialiserad på tåg. Han hade vid intervjutillfället gjort omkring 250 tågmålningar. Vid intervjutillfället i november år 2000 var Kalle arbetslös. Graffiti-karriären inledde han i mitten av 1990-talet.

Förutom de formella intervjuerna med informanterna har jag träffat flera av dem på de graffiti-arrangemang jag besökt. Några har jag även haft telefonkontakt med för kompletteringar och förtydliganden. De formella intervjuerna har tagit mellan två och fyra timmar per tillfälle. 14 av intervjuerna har spelats in på band. Vid övriga intervjuer har informanterna motsatt sig att bandspelare använts.

Förutom dessa informanter har jag även träffat och diskuterat graffiti med ett tiotal graffiti-målare utan att det resulterat i några formella intervjuer. Dessa har dels varit vänner och bekanta till informanterna, och dels personer som jag träffat på något av de tiotal graffiti-evenemang och fester jag bevistade under åren mellan 1998 och 2001.

Informanterna kan grovt delas in i två huvudgrupper: en med äldre och en med yngre individer. Den förstnämnda gruppen består av åtta målare varav sex var omkring 25 år och två i trettioårsåldern. Dessa började måla under mitten av 1980-talet. Den yngre gruppen består av elva målare mellan 15 och 22 år gamla vilka började måla under 1990-talet. Samtliga informanter har varit insatta i graffiti-kulturens regler och historia. Den äldre gruppen har dock i en större utsträckning kunnat berätta om den tidiga historien, från mitten av 1980-talet, och om förändringar inom graffiti och kontrollpolitiken som inträffat sedan dess. För dem är denna tidsepok självupplevd. Att måla graffiti framstår i studien som en aktivitet utförd av framförallt yngre män. Detta avspeglas i det faktum att 16 av informanterna var pojkar och endast tre var flickor. Intervjuerna präglades även av att det var pojkar som pratade om andra pojkar. Kvinnliga graffiti-målare har framstått som ovanligt. Även tidigare studier har visat på flickornas undanskymda roll inom graffiti (Skyum-Nielsen 1987, Gusterman 1989, Jacobson 1996, Thorsted 1997, Høigård 2002 och Shannon

2003). Shannon (2003:18ff) har vidare diskuterat flickors roll inom graffiti.

För att försöka bilda mig en uppfattning om hur den ”andra sidan”, det vill säga de som arbetar med att försöka motverka och förhindra att ungdomar målar graffiti, argumenterar och tänker har jag träffat fyra personer. Med tre av dessa har jag diskuterat graffiti och åtgärder mot graffiti rent allmänt utan att detta varit i form av intervjuer. Dessa personer har arbetat inom SL och ungdoms- och antigraffiti-verksamheter finansierade genom offentliga medel. Den fjärde kallas vidare **Magnus** och har intervjuats. Magnus är en man i 50-årsåldern som under lång tid arbetat med ungdomsproblem, bland annat skinheads och nazister. Han arbetade vid intervjutillfället huvudsakligen, på uppdrag av kommunen, med graffiti-målare. Han var verksam i ett nätverk bestående av representanter från olika områden som var drabbade av graffiti. Jag deltog även i två möten som handlade om graffiti-problemet. På dessa möten deltog representanter från kommuner, landsting och de allmänna transportföretagen i Stockholmsområdet. Vid dessa möten deltog även några så kallade ”eldsjälar”, d v s personer som bedrev egna antigraffiti-projekt, ofta finansierade med medel från transportföretagen eller den offentliga sektorn. Slutligen har även officiella dokument,²² intervjuer och debattartiklar i media använts för att spegla motståndarsidans åtgärder och argumentation mot graffiti.

3.2 Intervjumetodik

Detta arbete är en explorativ intervjustudie där målsättningen har varit att skapa en förståelse för graffiti-fenomenet. Metoden som i huvudsak använts har varit halvstrukturerade och ostrukturerade intervjuer (se t ex Layder 1993:41, Arksey & Knight 1999:5ff, Fontana & Frey 1994:361ff). Informanten ges här ett stort mått av frihet att prata, beskriva och associera och intervjuaren intar en relativt passiv position.²³

²² Det finns många officiella dokument skrivna om åtgärder och strategier för att komma tillrätta med graffiti/klottervandalisering. Dessa kommer framförallt från organisationen Lugna Gatan, som fungerat som samordnande instans i Stockholm mot graffiti/klotter, Storstockholms lokaltrafik, Gatu- och fastighetskontoret samt polisen. Några exempel: **Lugna Gatan** (1997): *Gemensam strategi mot klotter i Stockholms län*. Dokumentet är undertecknat av Ulf Adelson, Landshövding; Leif Axén, VD Storstockholms Lokaltrafik; Annika Billström, Gatu- och fastighetsborgarråd; Gunno Gunnmo, Länspolismästare; Lena Nyberg, Socialborgarråd. **Gatu och fastighetskontoret** (1994): *Handlingsplan för klotterprojektet*. **SL** (troligen 1997): *Klotter eller graffiti. Ett informationsblad från SL*. **Tunnelbanepolisen** (odaterad): *Nolltolerans*. **Socialtjänsten, Ungdomsbyrån** (1996): *Till rektor. Ett brev till samtliga rektorer om graffiti/klotterproblemet*.

²³ Ett kvalitetskriterium för en intervju menar t ex Kvale är ”Ju kortare intervjufrågor och längre intervjuvar, desto bättre” (1996:134). Detta genererar mer spontana upplysningar vilket enligt Kjaer Jensen (1995:122) kan anses vara mer tillförlitlig information än

Studien har haft formen av en process där utgångspunkten varit att informanterna är ”experter” på sitt område och intervjuaren ”novisen”. Informanten besitter information som intervjuaren inte ens har kunskap att ställa relevanta frågor omkring. Med för många direkta frågor är risken även att det i högre utsträckning blir intervjuarens syn på fenomenet, med utgångspunkt i hans/hennes förförståelse, som blir resultatet av intervjun. Efterhand som intervjuaren genomför fler intervjuer blir förhoppningsvis han/hon mer insatt i ämnet och kan ställa nya frågor. En intervjustudie är här att beteckna som en process där intervjuaren successivt erhåller en ökad förståelse för fenomenet. Kvale (1997:11ff) liknar denna typ av strategi med resenärens. Intervjuaren skapar sin mentala karta under studiens gång tillsammans med informanterna och hans/hennes modeller och eventuella hypoteser förändras kontinuerligt utifrån vad som dyker upp.

Den intervjuguide som legat till grund för intervjuerna har använts främst som en minneslista för att se till att de områden som från början var av intresse täckts in. Denna intervjuguide har ändrats successivt. Den typ av information som de första intervjuerna genererade har därför till viss del skilt sig från den som de senare har givit. Detta har givetvis utgjort ett problem vid analysen av materialet då vissa intressanta aspekter inte tagits upp med alla informanterna. Å andra sidan så skulle inte frågor kunnat ställas omkring dessa aspekter utan den bakgrundskunskap som de tidigare intervjuerna givit. Min initiala kunskap om området var liten. Vad gällde de stora graffitimålningar man såg på stan hade jag nog aldrig ens tänkt på att dessa skulle kunna vara uppförda utan tillåtelse från platsägaren. Hur skulle man kunna måla så stora verk på så offentliga och synliga platser utan att åka fast? Det var denna inställning som jag hade när jag träffade de första informanterna. Den initiala inblicken i graffitins värld fick jag via graffitimålarna. Slutresultatet av mina studier i ämnet (föreliggande uppsats) kan sägas vara en blandning av den information som informanterna bidragit med, teorier och studier jag tagit del av samt mina initiala förförståelse- och tolkningsramar (se t ex Altheide & Johnson 1994:492). Forskaren kan sägas stå i en helt unik skärningspunkt där hans eller hennes unika historia (innefattande bland annat uppfostran, utbildning, paradigmval och relationer), korsar ett undersökningsområde. I denna skärningspunkt skapas en unik bild av forskningsområdet, en bild som inte får förväxlas med en ”sann” eller ”objektiv” bild.

Då graffitimålare kan sägas utgöra en dold population (Tiby 1999:40), det vill säga att det saknas konkreta urvalsramar då storleken på och gränserna för

information som är ett resultat av direkt utfrågning.

populationen är okänd, finns det uppenbara svårigheter med att exakt veta vilket urval studiens informanter representerar. Informanterna representerar knappast alla olika ”typer” av graffitimålare. Informanterna i denna studie består av personer som både varit verbala och sociala samt intresserade av att prata med en utomstående om graffiti och som ägt förmågan att reflektera över aktiviteten och sin egen roll i graffitikulturen. Dessutom identifierade sig samtliga informanter, förutom Kalle, som graffitimålare, inte som taggare eller bombare. De flesta hade dock någon gång under karriären, oftast i början, även taggat och bombat. Gruppens mer konstnärliga intresse speglas i att åtminstone sju av målarna hade haft egna konstutställningar.²⁴ En slutsats man kan dra är att studiens informanter inte representerar alla graffitimålare.²⁵ För att få en mer generell insikt i ”graffitivärlden” har därför informanterna även intervjuats i egenskap av nyckelinformanter. Med termen nyckelinformant avses här den betydelse som Tiby och Olsson (1997) lägger in i begreppet; en person som har stor erfarenhet av och kunskap om ett visst område eller en viss företeelse, samt förmåga att kunna förmedla denna kunskap och erfarenhet (se även Arksey & Knight 1999:8). Informanternas egna erfarenheter av att måla graffiti tillsammans med de stora kontaktnät med andra målare de haft har gjort att jag ansett att dessa har kunnat ge en ingående och belysande bild av fenomenet. Tekniken att få tag i informanter kan liknas vid det som Tiby (1999:41) och Arksey & Knight (1999:4ff) brukar kalla *multiplicity sampling* eller snöbollsteknik. Sex av intervjuerna har utförts i form av gruppintervjuer med två eller tre informanter. Intervjuformen har både haft för- och nackdelar (se t ex Fontana & Frey 1994:364ff). En fördel har varit att informanterna ibland både bekräftat och ifrågasatt varandras berättelser och att de under intervjuerna fyllt i detaljer och synvinklar åt varandra som de var för sig inte skulle ha tänkt på. Det uppstod en dynamisk effekt under samtalen. En nackdel var att intervjuerna i relativt liten utsträckning kom att handla specifikt om informanterna. Dessa intervjuer gav med andra ord en något annorlunda typ av information jämfört med de individuella intervjuerna.

Antalet informanter och andra personer som fungerat som informationskällor för studien har begränsats utifrån att jag uppfattat mig ha uppnått en acceptabel mättnadsnivå (*saturation*) (Morse 1994:230, Kvale 1996:101ff). Jag uppnådde vid en viss punkt en förståelsenivå som jag upplevde vara tillräckligt hög – nya intervjuer skulle inte ha kunnat tillföra ny information i någon betydande grad. Med tanke på arbetsinsatsen måste en gräns sättas någonstans även om

²⁴ Vid tidpunkten för intervjuerna.

²⁵ I en riksrepresentativ enkätundersökning (Ring 1999:93) till 15-åringar, svarade ca 8% av pojkarna 1997 att de hade målat graffiti med flera olika sprayfärger utan tillstånd under de föregående 12 månaderna.

intervjuerna fortfarande varit intressanta och givande.

Till hjälp med att strukturera och analysera det kvalitativa datamaterialet som studien bygger på har dataprogrammet/databasen NUD.IST 4.0 använts. Samtliga intervjuutskriften, andra anteckningar upprättade vid intervjuer, anteckningar som gjorts vid fältbesök, vid besök på graffitievenemang med mera, har lagts in i en databas. Programmets/databasens främsta funktion är att strukturera och förenkla arbetet med arbetsmaterialet. I stället för att hantera pappersutskriften och/eller olika datafiler med information så finns här allt material i en fil som man efterhand kan strukturera genom programmets olika funktioner. Exempelvis kan man markera och koda meningar eller textstycken i olika kategorier och arbetshypoteser för vidare analyser (se exempelvis Miles och Huberman 1994: 55 ff).

4 Graffitikulturen – en flexibel ungdomskultur

Graffitikulturen är en komplex och mångfacetterad företeelse. Här beskrivs den utifrån några centrala aspekter, som jag sammantaget tycker ger en bra bild av fenomenet. Detta lägger så grunden till möjligheter att försöka förstå individens drivkrafter (kapitel 5) varpå fokus kan skiftas till relationen till det övriga samhället (kapitel 6).

4.1 Graffiti och hiphop

Graffiti som företeelse brukar traditionellt räknas som en av de fyra delarna av hiphop-kulturen (de övriga är breakdance, rap och DJ) och de flesta av informanterna är väl insatta i kulturen och dess historia. Alla graffitimålare räknar sig dock inte som hiphoppare. Rikard menar till exempel att det är många skateboardåkare som målar tags och att dessa oftast saknar koppling till hiphop. Fredrik menar att graffitin står på egna ben men är en del av hiphop-kulturen och Erik uttrycker det på följande sätt:

Graffiti tillhör hiphop-kulturen men du kan vara punkare eller vad som helst och måla graffiti utan att tillhöra hiphop. Graffiti är en del av den seriösa hiphop-kulturen. Men det finns även en egen graffitikultur där vem som helst kan delta.

Alvar förknippar dem som kallar sig hiphoppare med de inom kulturen som är passiva – de som bara har skaffat de rätta yttre attributen; kläder av rätt märke, rätt skor, smycken med mera. De tillför inte kulturen något utan har ”köpt” sig en tillhörighet. De ”riktiga” hiphopparna betecknar sig inte som hiphoppare utan använder den aktivitet som de utövar för att beskriva sig själva: graffitimålare, brejkdansare, rappare eller DJ.

Uppkomsten av kategorin ”passiva hiphoppare” kan ses som en komodifiering av en spontant uppkommen ungdomskultur. Med detta menas att de attribut som ungdomskulturen spontant skapat för att utmärka och särskilja sig från andra ungdomskulturer (och från samhället rent generellt), exempelvis i form av musikstilar och mode, omvandlas och anpassas till kommersiella produkter riktade till det stora kollektivet av köpstarka ungdomar. I och med denna kommersialisering och spridning av attributen neutraliseras även ungdomskulturens inbyggda protest mot det etablerade samhället (Fiske

1989:10ff, Hebdige 1987:92 ff, Farrell 1994:170). Graffitimålare med anknytning till hiphop, å andra sidan, brukar räknas som ”riktiga hiphoppare”. Att måla graffiti är att vara aktiv och denna aktivitet är svår att komodifiera då den oftast utförs som en olaglig handling.

Hiphop-kulturens olika uttrycksformer förenas i så kallade *jams*, fester där de olika elementen inom hiphoppen framförs, ofta som tävlingar där publiken utser vinnaren. Rikard säger:

Jag tycker att det hör ihop, men jag tycker inte att det är så där 100 procent. Det gjorde jag förut men när jag går på jam så tycker jag breaks är skitkul, hiphop är bra. Jag bryr mig om dom alltså, om brejkdansarna och de andra men de verkar tycka att graffiti är ett problem. De som ordnar vissa jams vill inte ha graffiti där. Då lägger de graffitin åt sidan. Det är ju fyra som hör ihop. Det känns som om de lämnat oss lite åt sidan för att det är lite lättare så.

Rikard menar att graffitin betraktas lite som hiphoppens problembarn eftersom det händer att det blir problem när många graffitimålare samlas, exempelvis genom att det klottras på toaletter och i närområdet, att det kan vara svårt att få tillstånd att hålla festen på grund av samhällets attityd till graffiti eller att polisen och andra myndigheter kommer på besök.

Graffitins koppling till hiphop verkar numera till stor del vara mer teoretisk än praktisk. De av informanterna som var aktiva på 1980-talet menar att graffitins koppling till hiphop och dess normer var betydligt starkare då än vad den är i dag.²⁶ Numera kommer de flesta graffitimålarna i kontakt med hiphop genom graffiti och inte tvärt om, vilket var vanligare tidigare. En förklaring till denna förändring kan vara att antalet graffitimålare ökat. Från början kom graffitin till Sverige som en del av hiphoppen och så länge graffitimålarna var relativt få så fanns det ett behov av att tillhöra och känna samhörighet med den större hiphop-kulturen. I takt med att antalet graffitimålare ökat så har detta behov minskat. En egen autonom subkultur med en egen publik har skapats med en delvis ny typ av medlemmar och ett mindre behov av solidaritet med hiphoppens normer vilket skapat en spänning mellan graffitimålarna och övriga delar av hiphopkollektivet.

²⁶ Gusterman (1989) beskriver i sin studie att graffitin under slutet av 1980-talet var intimt sammanknutet med hiphop-kulturen.

4.2 Graffitin förändras

Graffitin som uttrycksform har förändrats sedan den kom till Sverige i mitten av 1980-talet.²⁷ I följande avsnitt ska ett viktigt skeende inom stockholmsgraffitin som inträffade i början av 1990-talet beskrivas. Då det inte finns någon ”officiell” historieskrivning för graffiti så bygger beskrivningen och resonemangen främst på uppgifter från de informanter som var aktiva under perioden. Dessa har varit överens om skeendet i stort men har haft något olika förklaringar till det som hände.

Från början fanns inom svensk graffiti en klar skiljelinje mellan graffitimålare och så kallade bombare, det vill säga sådana som taggade. Bombarna var betydligt fler än målarna och det var enligt Tomas, som var en aktiv bombare under denna period, ovanligt att en bombare övergick till att måla graffiti. Filip menar att:

/.../ tags kunde alla göra, det var inga regler där, men skulle man ut och måla, då fanns det vissa stilar och vissa regler och om man inte följde dom då var man en toy²⁸ liksom.

De graffitimålare som var aktiva under denna period var mycket skickliga och bombade inte. En stor del av deras graffiti var legal eller i det närmaste legal och de var relativt accepterade i samhället. Att som nybörjare konkurrera med dem var svårt. Om man uppnått respekt inom graffitikulturen genom att vara en aktiv bombare och kanske erövrat titeln som kung på en av tunnelbanelinjerna ville man inte riskera denna status genom att ge sig in på ett nytt område som man inte behärskade. I en studie från New York (Lachmann 1988) beskrivs samma sak. En av informanterna i denna studie säger:

I’s king of the line. They know it’s me and even when I got no style, even when I drip [paint]. What I should slow up tagging just to drip no more? I take a year to learn to be a style king [i.e., someone noted for his superior mural style], they be another king of the line. Then I be nobody. (Lachmann 1988:237)

Lachmann menar att avsaknad av vidare karriärmöjligheter för dessa taggare

²⁷ För beskrivning av denna utveckling, se till exempel Bergman (1997) eller Jacobson (1996).

²⁸ Denna term brukar avse nybörjare inom graffitin.

gjorde att många slutade med graffiti efter att ha uppnått status av att vara ”*king of the line*”. Man slutade så att säga på toppen.

Den relativt lilla gruppen graffitimålare som fanns i Stockholm definierade vad bra graffiti var genom att *dizza*, det vill säga nedvärdera och kritisera andra som inte målade som de. Björn menar att det mellan 1986 och -88 fanns ett tiotal målare i Stockholm som hade ett stort inflytande på stilar, runt 1988-89 fanns det framförallt två och om man:

/.../ gjorde en bra utförd teknisk målning som liknade deras stil tyckte många att det var bra.

Graffitimålarna utvecklades under denna period mot att bli alltmer tekniskt skickliga och kraven blev allt högre. Allt skulle vara perfekt, bilderna komplicerade, med raka och tunna outlines och färgen fick inte visa en tillstymmelse till att rinna. Början av 1990-talet, framförallt -91, har på grund av detta av många kallats för en ”teknik- och stilfascistisk” period.

Mot detta inträffade till slut en reaktion. I stället för *burners*, det vill säga mycket bra och genomarbetade målningar, blev snabba, enkla och slarviga målningar vanliga och plötsligt blev det möjligt för bombare och andra som tidigare inte vågat måla att gå ut och prova. Niklas upplevde detta på följande sätt:

/.../ det här var efter det att jag, inte slutat men målade väldigt lite. Så jag hade ingenting med den gruppen målare att göra. Så jag var aldrig med på det här. Jag såg bara resultaten. Undrade vad som höll på att hända egentligen. Men det tog ett tag innan man förstod sammanhanget och liksom såg det i sin helhet. Och så tyckte man att det var kul men så tyckte man att det hade gått för långt.

Jag har träffat på fyra förklaringar till denna förändring. Dessa är till viss del länkade till varandra.

I sin C-uppsats i konstvetenskap förklarar Peter Bergman (1997) detta skifte med att det var några bombare som ville börja måla graffiti som skapade en ”förlåtande” stil som de klarade av att måla. Nybörjarmisstagen blev ett inslag i den nya stilen. Här handlade det om ett medvetet initiativ från några bombare som ville börja måla och som medvetet skapade en ”bombar”-stil som de kunde behärska och därigenom undvika att bli betraktade som *toys*. Niklas däremot menar att de som införde den här nya slarviga enklare stilen var mycket aktiva

och duktiga målare som tröttnade på de ”perfekta” graffitimålningarna.

/.../ så att de gick ut och gjorde några grejer där de gjorde allting tvärtom, typ målade med vänster hand, bara för att få det att hända någonting. Allting förändrades, det byttes munstycke, stilarna blev enklare, ifyllningarna blev enklare, såg slarvigare ut och det fick gärna rinna helt plötsligt, det hade tidigare varit lag på att det inte fick rinna. Man fick göra precis hur man ville och saker började se helt fördjävliga ut. Vilket jag tycker är jätteintressant. Det kändes som att det var en reaktion mot att graffitin liksom gick uppåt hela tiden och blev mer och mer accepterat ”ååå graffiti är så vackert och klotter är så fult” och det var inte riktigt skapt att vara vackert på det sättet som det blev. Det närmade sig ”fantasy art” och airbrush målning och sånt, snygga tjejer och solnedgångar och toningar. Det blev även otroligt mycket kommersiella jobb. Klädaffärer skulle ha graffiti och discon skulle ha graffiti och det skulle göras reklamappar med graffiti och GB skulle köpa graffiti och Stimorol och Levi´s och IKEA så att det tappade sin själ och då, jag tror inte att folk satt och tänkte det men jag tror, det känns som om det var den utlösande mekanismen till att det gick tillbaka. Det blev en motreaktion. Folk i allmänhet tyckte att det var snyggt och det får de inte tycka så då började de göra fula målningar och helt plötsligt kunde unga målare förknippa sig med det där för det kunde de minsann göra, att det inte längre var så himla svårt. Tidigare satt alla hemma och ritade och tänkte att de skulle bli så där bra en dag men helt plötsligt sänktes ribban från en 10:a till en 1:a och då kunde alla hoppa på och göra precis samma sak mer eller mindre.

Niklas förklaring kan sägas delvis handla om motstånd mot komodifieringsförsöket av graffitin som inträffade under denna tidsperiod. Graffitimålarna försökte här ta tillbaka initiativet genom att börja måla graffiti som bara de ”förstod”. Konsekvensen blev att flera vågade börja måla graffiti.

En bidragande orsak till utvecklingen var även att många av den första generationens graffitimålare slutade eller blev mindre aktiva runt 1991. Björn menar att:

/.../ [det var många av] de som gjorde burners som la av och dom andra målarna var mer intresserade av ”getting up”, göra mycket enkla målningar.

Ytterligare en orsak till förändringen som flera informanter pekat på var samhällets förändrade syn på och motåtgärder mot graffiti under denna period. Björn berättar att:

/.../ runt 86-87, då det var jättemycket tåg [med målningar] som rullade, pendeltåg. Tunnelbanan var jättebombad invändigt. Det rullade jättemycket tågmålningar, skithäftiga grejer under ett och ett halvt, två års tid som de inte tvättade. Det var skitläckert. Sen så bara dom tvättade bort allt, -89 kanske. Sen så -91 så uppstod det igen. Med nytt folk och några äldre som var med. /.../ SL [inrättade] en grupp som hette kontrollgruppen som var gamla kontrollanter som omskolades för och åka runt vid "layups" [uppställningsplatser för pendeltåg] och kolla och de var så aggressiva det där gänget och slog en massa målare. Det blev krigiskt på något sätt /.../ Det var någon gång -91 som dom vart hårdare.

Man kan tänka sig två konsekvenser för graffiti utifrån detta. Dels att graffitimålarna blev mindre motiverade att lägga ner tid och färg på att måla burners när dessa snabbare sanerades, dels att riskerna att åka fast och kanske "åka på stryk" av SL:s personal blev större eller åtminstone att denna risk upplevdes som större av målarna. Detta kan vara en orsak till att många av de bästa målarna blev mindre aktiva eller slutade måla helt. Utifrån dessa nya förhållanden förändrades graffiti från att i första hand ha handlat om bilden till att mer handla om prestationen. Graffiti kom i större utsträckning att handla om att visa att man varit där och i och med att andra målare visste att detta inneburit en stor risk var detta i sig en prestation som gav status och uppmärksamhet. Motivet till att måla graffiti kom att närma sig motivet för att tagga och bomba. Det blev nu även vanligt att både måla graffiti och tagga.

Sammanfattningsvis är det sannolikt att en kombination av faktorer låg bakom förändringen. Samhällets åtgärder,²⁹ framförallt i form av ökad repression och det faktum att man i större utsträckning började ta bort graffiti från tågen var en viktig förklaring. Dessutom hade graffiti utveckling gått mot ett ideal av perfektion, vilket fört de äldre etablerade målarna in i en återvändsgränd. Vid denna tidpunkt fanns många ungdomar som ville börja måla graffiti men som fram tills dess inte vågat på grund av den hårda konkurrensen. När de äldre

²⁹ Liedgren-Dobronravost (2000) drar en liknande slutsats i sin studie. Hon menar att det under 1990-talet skett en attitydförändring från myndigheternas sida vilket resulterat i att graffitimålarna blivit mer aggressiva. Samma resonemang för även Høigård (2002).

målarna så klev av från scenen öppnades fältet upp för alla andra.

4.3 Organisation

En viktig beståndsdel av graffitikulturen som informanterna beskriver är så kallade *crews*. Ett crew är en löst sammansatt grupp av graffitimålare och enligt informanterna är eller har i princip alla graffitimålare varit med i ett sådant. Detta är dock enligt informanterna inte ett tecken på organisering. Pelle uttrycker det som samtliga informanter antyder på följande sätt:

Graffitivärlden är inte organiserad. Det finns crews, kompisar som målar tillsammans, men de är inte organiserade.

Att graffitin inte är organiserad menar Rikard beror på att graffitimålarna är individualister:

...det är så fruktansvärt individuellt. Det funkar inte liksom att...det är därför alla försök att organisera graffitin misslyckats, man bestämmer helt själv, utformar allt helt själv. Det är väldigt individuellt.

Meningen och målet med ett crew är att göra dess namn så välkänt och berömt som möjligt bland graffitimålarna, oftast genom att måla och skriva namnet på så många platser som möjligt. Man kan använda crewnamnet som huvudmotiv, eller skriva det som tillägg till ett annat motiv. Namnet består ofta av tre ord som bildar ett roligt, ironiskt eller originellt meddelande. Detta förkortas sedan till tre bokstäver som man skriver. Ett exempel är VIM - *Vandals In Motion* och NBC - *Natural Born Chillers*.

Ett crew har oftast ingen ledare eller organisation och bara för att man är medlem i ett crew behöver man inte måla tillsammans med andra ur detta. Man kan måla med medlemmar ur andra crews eller med andra graffitimålare. Alvar uttrycker det som att:

Man lägger bara till det [namnet] som en sorts dedikation, man tänker på sina liksom.

Ofta målar man dock med någon eller några ur sitt crew då dessa i stor utsträckning är ens närmaste kamrater, men det är inget sammanhållet gäng. Det som håller samman gruppen är namnet. Fredrik menar:

Det är inget MC-gäng eller fotbollslag utan det är liksom en

samling, en skara av individer med helt olika intresse och mål och allting, det är bara att man har ett gemensamt intresse att måla.

För att bli medlem i ett crew krävs ofta att man känner någon som redan ingår i gruppen och som kan gå i god för att man är en bra kamrat och någon att lita på. Man ska dessutom i regel ha någon egenskap eller talang som crewet är i behov av, vilket ofta är detsamma som att man är en duktig målare och/eller en aktiv bombare. Om man är tillräckligt känd eller aktiv kan det räcka. Fredrik berättar att om man är en toppmålare så får man många erbjudanden från andra som vill att man ska vara med i deras crew. Han menar dock att det lätt kan gå inflation i att tillhöra olika crews.

Man ser målningar där de skriver upp så där tio crewnamn. Det förlorar ju sin mening på något sätt då.

Två huvudsakliga typer av crew kan urskiljas. I den första kategorin handlar det om att måla så stilfull graffiti som möjligt. Här väljs medlemmarna i första hand ut efter skicklighet. Den vanligaste typen av crew är dock den där huvudmålet är att sprida namnet så mycket som möjligt. Filip var medlem i ett crew som bestod av pojkar från olika delar av Stockholm. Målet var att sprida namnet.

/.../ man hade träffats på stan några gånger och man fick väl vara med [i crewet] därför att man bombade mycket och de fick också vara med för att dom bombade mycket /.../

Vissa crews är legendariska i graffitikretsar. Det tidigare nämnda VIM är ett sådant. Detta bildades under senare delen av 1980-talet och var specialiserat på att måla tåg och gjorde sig, enligt Tomas, känt genom att 1990 måla Sveriges första *whole train*, det vill säga att gruppen bemålade hela ena yttersidan på ett pendeltåg med graffiti. Under årens lopp har vissa av medlemmarna slutat och ersatts av andra. Vilka som varit med, när de slutat och vilka ersättarna varit kan sägas tillhöra allmänbildningen bland graffitimålare i Stockholm.

Rikard beskriver sitt crew och han berättar stolt att han byggt upp detta till dess nuvarande form från grunden:

R: Från början så var det en 13-14 pers innan jag kom med. Jag såg att vi inte kom någonstans. En massa konstiga människor som inte alls gjorde några tags eller målade. Så vi kickade allihop och bygger upp något nytt. Jag ville inte ha några konstiga utan bara personer som jag kan lita på, som jag

känner. Det är som en familj.

Intervjuaren: Kicka ut. Sa ni att de inte fick skriva /.../ längre?

Vad skulle hända om de fortsatte?

R: Ingenting händer, de gör inte det. De var arga /.../ jag som kom in sist och kickade ut alla utom en, han som startade det. Å andra sidan byggde vi upp det så att det blev mycket bättre än innan.

I: Vad var det som blev bättre?

R: Vi målade mer. Mer målningar. Drog bättre tags. De andras var fula. Vi hade dåligt rykte och har det fortfarande /.../ det är svårt att komma upp sig från ett dåligt rykte till ett bra rykte. Fortfarande har /.../ dålig klang, tyvärr, men jag fortsätter. De kanske tycker att det var dåligt förr men det är inte samma crew som förut.

I: Man sparkar alltså någon och tar in någon som är bättre?

R: Precis. Vissa av de gamla var kaxiga, jag tog upp några nya för jag tyckte att de var bra förmågor och trevliga som personer. Jag tyckte att det var skitviktigt att man trivs med varandra.

I: Hur stora är ni i Stockholm?

R: Absolut inte stora. Vi var halvstora ett tag. Det är ingenting som kommer att gå till historien.

Ett crews medlemmar behöver inte komma från samma stad. Ett exempel är det crew som Björn var med i. Han träffade några graffitimålare på en konsert i Danmark och blev medlem i deras crew:

Jag och en kompis åkte ner till Danmark på en konsert. Där träffade vi två killar från Malmö. De var skittrevliga. De frågade om vi ville vara med i ett crew som de tänkt starta och det ville vi. De gjorde detta crew stort i Malmö och Köpenhamn och vi gjorde det stort i Stockholm.

Björn och hans kompis var medlemmar i detta crew i ungefär två år men de träffade bara de övriga medlemmarna några enstaka gånger.

B: Jag kände att jag gillade dom två Malmökillarna och sen att vi höll på med det ihop gjorde att jag gillade dem ännu mera.

I: Hur kom det sig att ni upplöste crewet?

B: Det var i samband med att jag slutade måla. De fortsatte att måla i två år till nere i Malmö. Men när de märkte att man inte målade så slutade dom också skriva det [crew-namnet].

En viktig aspekt med crews är att man lättare kan bli känd i graffitikretsar. Det är lättare att sprida ett crewnamn när man är flera än att sprida sitt eget tag-namn ensam. Detta dock till priset av att man blir känd som en i ett crew och inte på samma sätt för sin egen person. Man kan dra vissa paralleller till den amerikanske kriminologen Jankowskis (1991) *rational choice*-perspektiv vad beträffar ungdomsgäng. Han menar att gäng bildas och upprätthålls på grund av att medlemskap ger medlemmarna fördelar i konkurrensen om något för dem eftertraktansvärt. Gängaspiranten strävar efter att bli upptagen i kretsen för att han/hon anser att detta kan underlätta för honom/henne att få vissa önskvärda fördelar. De som redan är medlemmar är, å andra sidan, bara intresserade av att ta in nya medlemmar som kan bidra till att upprätthålla eller förbättra gruppens konkurrenskraft. I annat fall så devalveras gruppens värde för dess medlemmar. Utifrån informanternas beskrivningar kan detta sägas gälla även för graffiticrews. Att bli medlem i ett crew med hög status kan ge målaren uppmärksamhet inom graffitikretsar men för att gruppen ska kunna bibehålla en hög status så måste nya medlemmar bidra till det som gruppen är känd för.

Den låga grad av organisering bland graffitimålarna som informanterna beskriver kan sägas vara den grad som är funktionell för de aktiva när det gäller att försöka uppnå det som de strävar efter. Att måla graffiti är i första hand ett individuellt sätt att få uppmärksamhet och en grupp kan hjälpa den enskilde målaren att uppnå detta. Det finns annars inget överhängande behov av att tillhöra en grupp så som Jankowski beskriver angående de amerikanska gängen. Dessa gäng antas spela en viktig roll för medlemmarna vad beträffar bland annat skydd mot andra gäng. Rikard antyder dock att en ökad grad av organisering bland graffitimålarna kan bli följden av att det blir svårare att måla. Bättre sammanhållning och samarbete skulle öka möjligheterna att måla och minska riskerna att åka fast.

4.4 Mötesplatser

Mer "institutionaliserade" mötesplatser för graffitimålare som exempelvis Castleman (1982) och Lachmann (1988) beskriver från USA verkar ha varit sällsynta i Stockholm. Informanterna har dock beskrivit några exempel.

Niklas berättade att det fanns något som de kallade *writers' nest* inne i centrala Stockholm på 1980-talet.

Vi hade en terrass vid /.../ som vi kallade för *writers' nest*. Det var en mötesplats /.../ det var nog inga speciella tider men man

visste att man kunde gå dit och så fanns det några bänkar som var precis nedanför /.../ Det kallade vi writers' bench /.../ Det fanns några ställen /.../ .men det var nog i hopp om att kunna ha något som dom hade i USA där de hade det där writers' bench liksom. Så liksom var vi alldeles för få för att det skulle kunna vara konstant människor där. I bland gick man väl dit och satte sig och skissade någonting och så kom några andra /.../

Björn berättade om en *writers' bench* på ett annat ställe i Stockholms city under 1980-talet.

Det fanns mötesplatser, till exempel, the writers' bench vid /.../, där folk träffades och då stod folk och snackade jättemycket men det var kanske bara under loven som de existerade /.../

Tomas beskrev att "plattan" på Sergels torg i Stockholms city från 1986 och fram till 1989 fungerade som en mötesplats för graffitimålare. Plattan var dock inte en exklusiv mötesplats för just graffitimålare utan fungerade (och fungerar fortfarande) som en allmän mötesplats för individer från olika schatteringar. Runt 1989 fick dock även polisen upp ögonen för plattan som mötesplats för målare och började kartlägga dem vilket ledde till slutet för torget som mötesplats för graffitimålarna.

Olle berättade att det under 1991-93 fanns en annan *writers' bench* i centrala Stockholm där målare träffades lördagar kl. 14.00. Denna träffpunkt måste ha konkurrerat med det som Erik berättade om, något som kallades *writers' meeting* som han deltog i vid ett par tillfällen omkring 1992-93. Målarna träffades på någon tunnelbanestation på lördagar klockan 14.00. Det kunde komma upp till 90 personer. Man träffades för att prata, diskutera, visa bilder, skisser o s v. Ofta åkte man även runt och bombade. Var man skulle träffas spreds via rykten. Hur länge denna typ av möten förekom visste inte Erik.

Om denna typ av träffpunkter skulle ha varit en viktig del av graffiti i Stockholm skulle fler informanter ha berättat om sådana. Min slutsats är därför att denna typ av företeelser har varit sällsynta och kortlivade företeelser i Stockholm.

4.5 Regler inom graffiti

Något gemensamt omfattande regelverk inom graffitikulturen har inte framträtt i intervjuerna även om många målare antyder att så skulle vara fallet. Den konkreta regel som de flesta informanterna beskriver och som man i hög utsträckning verkar följa handlar om hur och när man får måla över andras

graffiti.³⁰ Rikard beskriver detta som att man får måla:

/.../ throw up över tag, silver piece över throw up och färgpiece över silver.

Denna regel kan ses som en beskrivning av en hierarki mellan de olika graffitikategorierna. Det som är vägledande är att enklare graffiti får målas över av mer avancerade och bearbetade målningar. Det avgörande kriteriet på avancerad och bearbetad här kan till stor del beskrivas som hur mycket tid som lagts ner på verket. Denna huvudregel säger inget om kvalitet. Flera av informanterna menar till exempel att tags kan vara mycket estetiskt tilltalande men ingen av dem menar att man kan måla en snygg tag över en dåligt utförd målning.

Detta relativt objektiva kriterium när det gäller att värdera graffiti gör övermålandet relativt förutsägbart och man kan undvika konflikter runt subjektiva värderingar av kvalitet. Inom respektive graffitikategori sker dock även en bedömning av mer subjektiv kvalitet. Man kan måla över en dålig målning med en bättre. Tomas säger att det här självklart uppstår konflikter runt vad som är bra och dålig graffiti.

En viktig orsak till att dessa oskrivna regler vuxit fram är troligen att det uppstod ett behov av reglering i takt med att de flesta lämpliga väggarna blev bemålade med graffiti. Niklas beskriver hur det var innan detta behov växte fram:

/.../ det var under sommaren -88 som vi började måla nere i Karlberg. Det var gamla tågtunnlar och det fanns betongväggar precis överallt i olika vinklar och vrår /.../ vi målade där konstant liksom, under en hel sommar /.../ då fanns det ju så otroligt mycket vägg och man sökte sig till ställen där väggarna var rena liksom. Det där problemet uppstod långt, långt senare, att det började målas över och så där p g a väggbrist.

Alla följer dock inte dessa regler. Rikard berättar:

/.../ finns det ju vissa som typ hur dåligt dom än målar så om det kommer någon och målar en riktigt bra över så kommer de och ska slåss. Det finns en liten klick såna. Dessa är oftast äldre. Man undviker dom.

³⁰ Även Skyum-Nielsen (1987) och Høigård (2002) beskriver denna regel i sina studier och menar att den är central i graffitivärlden.

Dessutom bryter ibland yngre målare, så kallade toys, mot dessa regler på grund av okunskap. Vad som kan hända när man bryter mot reglerna är det som hände i New York på 1980-talet ett exempel på. Där fanns då en känd graffitimålare som skrev Cap.³¹ Han målade systematiskt över målningar med sin tag och Tomas menar att detta var en viktig orsak till att graffitin minskade i omfattning i New York under slutet av 1980-talet. Han blev mycket avskydd av många men även respekterad på grund av att han vågade bryta mot den mer etablerade graffitikulturen. En rebell bland rebellerna.

De informella reglerna som reglerar hur och när man får måla över andras graffiti kan med andra ord sägas vara skapade av målarna själva utifrån ett uppkommet behov och följs i hög utsträckning på grund av att alternativet skulle vara att graffitikulturen i sin nuvarande form annars riskerar att gå under i ett kaos.

Från och med slutet av 1990-talet har kommuner och transportbolag i högre utsträckning börjat tvätta bort målningar från murar och väggar. Detta upplevs bland målarna med blandade känslor. Dels så tvättas deras verk bort, dels så skapas det nya rena ytor att måla på.³²

4.6 Tågmålning och dess betydelse för kulturen

Att måla graffiti utanpå tåg är en viktig del av graffitikulturen och de flesta av informanterna har gjort det någon gång.

Pelle menar att tågmålning ger hög status, inte bara för den enskilde målaren utan även för hela graffitikulturen. Niklas menar dock att tågmålningar numera har förlorat sin funktion i Stockholm eftersom de saneras bort omedelbart. Han anser att syftet med graffitimålade tåg är att:

/.../ tåg rör sig och folk kan se det på massor av olika ställen.

När Niklas målade mycket tåg under slutet av 1980-talet tvättades inte tågen omedelbart:

/.../ man kunde gå ner och sätta sig på en grässlänt vid Karlbergs

³¹ Se filmen "Style Wars".

³² Även Stewart (1987:169f) drar slutsatsen att graffitimålarna i New York varit betjänta av att man arbetat intensivt med att tvätta bort graffiti och därigenom skapat mer utrymme och nya ytor att måla på.

station en och en halv månad senare och bara titta på tåg ”ja där åker den där målningen, där åker den där, där kommer vår den där” de åkte flera månader. Sen så fick ju SL mer och mer kontroll över det här och liksom blev bättre och bättre på att hålla efter.

Detta blev en brytpunkt för honom. Han tyckte inte att målandet fyllde sin funktion längre när en tågmålning som gjorts på natten sanerades redan till lunch nästa dag.

Numera har motivet för att måla tåg förändrats. Själva bilden står inte längre i centrum utan numera handlar det mer om prestationen. Niklas menar att:

/.../ folk går in och målar i 20 minuter, får en dålig bild på det mellan två tåg, snett ifrån med blix, och så åker tåget till tvätten nästa morgon.

Tågmålarna har dock hittat ett sätt att öka möjligheterna att få ut målade tåg i trafik. Kalle beskriver att:

Man taggar i typ fyra dagar för att sedan den femte göra en målning. Då kan man få ut den i trafik.

Därför gör man även ibland bara ett långt streck på så många vagnar som möjligt. Det handlar om att minska antalet körbara vagnar i vagnsparken. Om många vagnar måste saneras eller repareras blir antalet vagnar som går att använda begränsat vilket gör det svårare att ta dessa ur trafik med bibehållen trafik, även om de skulle bli bemålade med graffiti. Om man lyckas så kan:

...[man] ha vartannat tåg (en målning på vartannat tåg) i trafik som åker i trafik på pendeln. Det är en jävligt skön känsla.

Det rör sig då oftast om enklare och mindre målningar och tags på utsidorna. Att kunna sitta och se sina målningar åka förbi beskriver Kalle som något betydligt mer tillfredsställande än att ha målningarna på foto.

Fredrik berättar om en ”*whole car*” som nyligen ”kom ut” i trafik.

Det är ju jävligt ovanligt. Det är ju lite mer spektakulärt. Nu är ju den hemligstämplad i stort sett. Det är inte så många som känner till den där för att dom vill vara ensamma om det där stället [där de målade tåget]. Det har blivit så att folk är mer tysta nu än för

några år sedan. Mot yngre folk är de tysta för att dom är rädda för att dom skall bli tjallade på och mot folk de känner i samma ålder som också målar mycket tåg så är de tysta för att dom vill hålla tyst om bra ställen de har hittat. För att dom inte vill att andra skall förstöra deras ställen liksom och måla för mycket där.

Här spelade det ingen roll hur målningen såg ut, här handlar det om prestationen att ha målat en tågsvagn som dessutom kom i trafik.

Denna förändrade syn på tågmålning, från tåg som graffitiutställningsmedium till tågmålningen som en prestation kan sättas i samband med att SL förändrade åtgärderna mot graffiti, något som diskuterades i föregående kapitel.

4.7 Dokumentation av graffiti

Informanterna beskriver att fotograferandet av graffitimålningar är en viktig del av graffitikulturen. Många av informanterna åker regelbundet runt och fotograferar. Speciellt tågmålningarna anses viktiga att fotografera eftersom dessa oftast försvinner snabbt. Många av informanterna hade stora samlingar med fotografier av både egna och andras målningar.

Lars hade en stor samling foton och annat material om graffiti som han visade mig vid intervjun hemma hos honom och han beskrev att dokumentation av graffiti var hans stora passion. Anders och Jonas hade tillsammans ca 1800 graffitifotografier och de hade med sig flera pärmar med foton och visade mig vid intervjutillfällena. Även andra av informanterna har haft med fotografier och visat vid intervjuerna. Jag har även träffat två graffitiintresserade ungdomar som enbart eller i huvudsak ägnar sig åt att fotografera graffiti. Själva målandet har för dessa varit mindre viktigt och de har hittat en roll inom kulturen genom att dokumentera den.

Flera informanter menar att fotograferingen blivit viktigare i och med att det saneras snabbare. Anders säger:

Foto ersätter lite att målningarna inte får sitta. Om man numera gör en tågmålning är det viktigt att ha ett foto att visa upp eftersom ingen annars får se den.

Kalles svar på frågan om det inte känns hopplöst att målningarna saneras bort så snabbt numera:

Nej. Man målar mest för fotot.

Den äldre generationens graffitimålare, dit Niklas hör, tycker inte om denna utveckling. För dem är meningen med ett målat tåg att det skall synas ute på linjen.

Under 1990-talet har det uppkommit flera mer eller mindre kortlivade graffititidskrifter i Sverige. Dessa har innehållit framförallt bilder på graffiti men ofta även reportage och intervjuer med graffitimålare. En av de mest långlivade är den Stockholmsbaserade tidskriften *Underground Production* som sedan 1992 utkommit med cirka två nummer per år.³³ Under senare år sprids även graffiti via internet. På exempelvis internetsidan "Artcrime"³⁴ finns länkar till graffitihemsidor över hela världen. Flera informanter antyder ett samband mellan uppkomsten av graffititidskrifter och det faktum att graffiti allt snabbare började tvättas bort från tåg och väggar. Filip menar att detta inneburit att graffiti numera i stor utsträckning blivit en fotokonst. Man målar för att fotografera och sedan sprida bilden via tidskrifter och internet. Dessa medium har vuxit fram utifrån ett behov av att hitta alternativa sätt att visa upp sina målningar när originalet inte får finnas kvar i den offentliga miljön.

Ytterligare en förklaring till framväxandet av graffititidskrifter och spridningen av graffiti på internet är att det blivit tekniskt möjligt samt med åren allt lättare att skapa dessa produkter. Med hjälp av en ordinär dator och scanner (och senare också digitalkameror) blev det på 1990-talet relativt enkelt att göra både tidningar och hemsidor av hög kvalitet. En förutsättning för att starta utgivningen av en ny tidskrift är dock att någon är villig att lägga ner tid och initialt kapital i verksamheten. Då upplagorna för tidningarna är förhållandevis små (för *Underground Production* är upplagan ca 6000 ex/nr) och tryckkostnaderna höga då de innehåller många färgbilder och är tryckta på relativt dyrt papper, finns inget direkt ekonomiskt incitament i verksamheten. Intäkterna täcker bara i stort sett tryckning, utrustning, lokalkostnader och så vidare. Incitamentet för utgivarna måste komma från något annat håll än från ekonomisk vinning. Detta kommer att diskuteras längre fram.

4.8 Legal eller illegal graffiti

De flesta av informanterna är positiva till så kallade lagliga väggar och många beskriver målandet på sådana väggar som något njutningsfullt. Till exempel Alvar säger:

³³ *Underground Production*, ISBN 1401-8659.

³⁴ <http://www.graffiti.org/>

Det är en helt annan grej, man kan stå i bar överkropp på sommaren, dricka cola, snacka med folk och bara ta det lugnt.

På de lagliga väggarna har man längre tid att måla och har då tid att skapa sina *masterpieces*.

Flera av informanterna berättar om olika lagliga väggar som funnits i Stockholmsområdet och var arga för att det vid tidpunkten för intervjuerna inte fanns några här. Exempelvis berättar Monica:

I Spånga fanns det en laglig vägg. Folk åkte dit på söndagseftermiddagarna för att kolla om det var någon som målade. Folk som gick förbi tyckte att det var fint. Det var skräpigt runt omkring men de skulle kunna ställa dit soptunnor. Det känns inte som om någon blev störd där, ingen bodde omkring.

Pia tillägger:

Tar de bort den lagliga väggen och skyller på klottret, då måste de typ ta bort klottret också, men dom har inte tagit bort någonting. Det ser precis likadant ut. Det är bara för att förstöra för målarna. Det är absolut inte för att typ skydda allmänheten... det är bara för att typ kriga.

Det var vanligt bland informanterna att uppfatta borttagandet av de lagliga väggarna i Stockholm som en "krigsförklaring" mot graffitimålarna. Att samhället på detta sätt försöker förbjuda och hindra graffitimålarna använde informanterna ofta som ett sätt att rättfärdiga sitt illegala målade. De menar att om samhället bråkar med dem så har de rätt att ge igen. Tomas menade att en konsekvens av att "stänga" Spångaväggen blev att flera av de som målat där började måla på andra, olagliga, ställen på grund av bristen på alternativ.

Monica och Pia och även flera av de övriga informanterna åkte vid tidpunkten för studien till andra städer för att måla legalt. Flera av dem säger att de inte skulle måla illegalt om det fanns mer lagliga alternativ. Det bästa stället att måla lagligt på var i Norrköping. Där fanns väggar i hamnen som det var tillåtet att måla på.

Ingen av informanterna tror att man kan stoppa den olagliga graffitin helt genom lagliga alternativ men man är övertygad om att den skulle minska. Rikard får här representera en åsikt som många har:

/.../ all färg på en laglig vägg är mindre på en olaglig. Vi har inte obegränsat med färg, det är dyrt och dom som snor färg snor kanske 10 burkar, målar dom upp dom burkarna så /.../ ingen har obegränsat med färg.

Rikard är dock lite tveksam till lagliga väggar då han är rädd för att de ska ta död på graffitin:

Om du har synliga väggar [lagliga], riktigt synliga, så går folk och målar där. Då målar de där istället då de blir bekväma. Det blir ett förslappande, alla blir bekväma. Inte allihopa, absolut inte, jag tror att det fortfarande kommer att finnas en klick som alltid vill köra hardcore men jag tror att det skulle bli väldigt många som skulle bli bekväma. Dom saneras ju ändå ner runt om ...till slut kanske dom drar in dom lagliga väggarna. Då står alla där. Då börjar de måla olagligt igen, men då har SL hur mycket pengar som helst att sanera för.

Det finns dock målare som inte skulle ”slösa” en burk på en laglig vägg och Kalle, som kan betecknas som en flitig tågmålare, menar att det inte är många tågmålare som målar legalt.

Att informanterna generellt är positiva till legala väggar betyder inte att de bara skulle måla på sådana ifall de fanns. Man vill gärna ha dem för att måla sina *burners* på när detta är svårt på andra ställen men många skulle även fortsättningsvis måla och bomba olagligt. Flera av informanterna tror dock att samhällets inställning och åtgärder mot graffiti motiverar och legitimerar ungdomarnas illegala målning.

4.9 Slutsatser

Syftet med avsnittet har varit att försöka beskriva graffitikulturen utifrån några olika aspekter som framträtt som centrala och som belyser kulturen och dess stora anpassningsbarhet och flexibilitet till olika förändringar i omgivningen. Graden av interaktion inom kulturen och de oskrivna regler som existerar anpassas för att upprätthålla en struktur som är funktionell och eftertraktad för ungdomarna. Individerna som målar byts kontinuerligt ut över tid vilket innebär att graffitikulturen efterhand förändras. Från att ha varit en mer integrerad del av hiphop-kulturen har graffiti blivit en alltmer egen fristående kultur. Anledningen till detta är att antalet utövare ökade. Delvis kan detta hänga samman med att

nya grupper av ungdomar började måla graffiti i början av 1990-talet då synen på graffitibilden förändrades och flera av de äldre som dominerat under många år gick i ”pension”. Även samhällets ökande repression spelade en betydande roll. Utvecklande av informella regelverk och förmågan att använda nya sätt att sprida sina bilder på, via tidningar och internet, när graffitimålningarna sanerades bort i allt snabbare takt är andra tecken på kulturens flexibilitet och anpassningsbarhet. Synen på tågmålningar har också förändrats och anpassats till de nya förhållanden som ökad kontroll och snabbare sanering inneburit. Tågans betydelse förändrades från att ha varit ett sätt att sprida sina verk till att mer komma att handla om själva prestationen av att ha målat och därmed lyckats överlista vakter och visat sitt mod. Den intressanta frågan som här uppkommer är vad det är i denna kultur som är så lockande och tillfredsställande att ungdomar fortfarande, efter över 20 år (2006) i Sverige och efter snart 40 år i USA söker sig hit. Vad är det som gör att denna ungdomskultur har en sådan förmåga att anpassa sig och locka nya intressenter år efter år?

Ett sätt att belysa och förstå en subkultur är genom Giddens teori om strukturering (Giddens 1984:16ff, 162ff). I denna teori är en social struktur detsamma som de handlingar som utförs i dess namn. Strukturer existerar inte i sig. Produktion och reproduktion av strukturer, exempelvis sociala system, bygger på individers handlingar och minnen och är beroende av att vi fortsätter handla på ett visst sätt. Giddens kallar detta för strukturens dualitet; strukturens roll som både medium och resultat. Motivet till att upprätthålla en social struktur kan vara något överordnat de enskilda handlingarna och kan vara omedvetet³⁵ för de enskilda aktörerna. Bakom en social struktur som vid första åsynen kan vara svår att förstå meningen med för en utomstående betraktare, kan döljas motiv som inte ens utövaren själv är fullt medveten om men som är betydelsefulla för gruppen och därmed indirekt för individen. Traditioner, riter och myter kan spela viktiga roller för gruppens sammanhållning och gruppens sammanhållning kan vara central för individen överlevnad. Utgångspunkten är att en existerande struktur alltid är funktionell för de involverade så länge den existerar, även om det inte alltid är uppenbart hur. Om man applicerar detta resonemang på graffiti blir slutsatsen att detta fenomen kommer att fortsätta existera så länge det finns individer som utför graffiti-relaterade handlingar, individer som genom sitt handlande fortsätter att reproducera strukturen.

Frågan som här uppstår är varför individer fortsätter att reproducera detta

³⁵ Giddens menar att vi har tre olika medvetandesgrader: *Diskursivt medvetande* – den högsta graden av medvetande. Vi kan här redogöra för våra handlingar. *Praktiskt medvetande* – vi vet hur vi skall göra men kan inte teoretiskt eller diskursivt redogöra för det. *Textköra bil*. Know-how-kunskap. Enligt Giddens är mycket av våra kunskaper av denna sort. *Det omedvetna* (unconscious).

handlingsmönster, vilket som är det bakomliggande motivet. I nästa avsnitt, där fokus skiftas till individen, kommer denna fråga att diskuteras. Vari består det meningsfulla i graffiti och graffitikulturen för de målade individerna?

5 Individen

I detta avsnitt skiftas fokus från graffitikulturen till individen. Här diskuteras de individuella motiv och drivkrafter som framstår som centrala för förståelsen av graffitimålarnas handlande. Inledningsvis förs en diskussion kring frågan hur man kan begå handlingar som man egentligen anser vara felaktiga.

5.1 Neutralisering

Ingen av informanterna har ansett att det är rätt att måla graffiti på annans egendom och samtliga har en förståelse för att samhället försöker motverka olagligt uppförd graffiti. Karls svar på frågan om han har någon förståelse för att andra reagerar negativt på graffiti är representativt för informanterna:

Ja, självklart. Jag förstår att om man kommer ut ur sitt hus och det är alldeles nedklottrat eller man kommer in i en vagn som är nedklottrat förstår jag att man kan bli arg /.../ jag skulle ta bort det om jag ägde ett hus.

Trots denna inställning målar man på olämpliga ställen och frågan man här ställer sig är hur det kommer sig att man begår handlingar som man anser vara felaktiga. Ett sätt att belysa detta på är med hjälp av Matzas (1964) teori om *drift* och *neutralisering*.

Enligt denna teori måste en förövare neutralisera lagar och påbud och hamna i ett tillstånd av drift för att han/hon skall kunna begå brottsliga handlingar. Neutraliseringen sker genom en misstolkning och utvidgning av de principer som lagstiftningen erkänner som förmildrande omständigheter. De neutraliseringsprinciper som Matza beskriver, är: förnekande av ansvar, förnekande av skada, förnekande av offer, fördömande av fördömare och hänvisning till högre lojaliteter (Matza 1964:69ff). Tillståndet av ”drift” som individen här hamnar i är av tillfällig karaktär och skapar ett utrymme av moralisk frihet och inträffar när/där den sociala strukturen är under upplösning och flera parallella och konkurrerande värdesystem existerar sida vid sida. De neutraliseringsstrategier som förekommit bland informanterna är:

-Förnekande av skada. Det är vanligt att man anser att graffiti inte är skadegörelse utan konst och att man säger sig veta att allmänheten tycker att graffiti är vackert. Björn beskriver det som att:

”...hela grejen att man går ut och gör det, bestämmer plats och gör en målning där, det är konst, det är en konstnärlig handling... den ska liksom finnas i sin miljö, på en ruffig vägg liksom, kanske på ett tåg.”

Flera av informanterna anser även att graffiti egentligen inte förstör något, man har ju bara, som Tomas uttryckt det:

”...lagt till lite färg som går att ta bort, inget behöver repareras.”

-Fördöma fördömaren. Politiker och myndigheter i Stockholm anses aktivt motverka möjligheterna för ungdomar att måla legal graffiti, framförallt genom att förhindra lagliga väggar och försöka stoppa utställningar med graffiti. Motivet till detta är med Pias ord: ”*att typ kriga*”. Man anser även att det myglas vid upphandling av saneringstjänster, att graffitimålare misshandlas av poliser och vakter tillhörande SL och att alltför höga skadestånd utkrävs av graffitimålarna som åker fast. Tomas och flera andra informanter berättade exempelvis om de tvivelaktiga metoder som den väktarfirma som SL anlidade under en period (Falk security) använde sig av i jakten på graffitimålare. Firman blev senare fråntagen sitt uppdrag på grund av oegentligheter. Den tjänsteman på SL som arbetade med klotterfrågor och stod för upphandlingen av tjänsten blev sedermera avskedad och åtalad för att bland annat ha tagit emot mutor från Falk security (se exempelvis DN 2004-05-26 och DN 2002-11-07).

Jonas rättfärdigade bland annat sitt målalande med att:

Sedan är det mycket när /.../ [den sedermera avskedade tjänstemannen på SL] går ut i tidningarna känner man sig provocerad av SL. Då vill man gå ut och hämnas på ett eller annat vis /.../ Det är han som sprider alla lögnen men sen så vet jag inte om det är han som hittar på dem eller någon annan men det är han som går ut med dem i media.

För att försöka vända allmänheten mot målarna menar man även att fina målningar saneras bort samtidigt som tags får vara kvar. Rikard uttryckte det som att:

När det var klotter så tvättade de inte bort det.

Samma syfte menar man att man har när man ställer in tågturer på grund av att det finns graffiti på tåget.

-Förnekande av offer. Man ser inte det offentliga som ett offer. Man menar att man har respekt för privatpersoner och deras egendom. Ibland kan dock även en privatperson förnekas status som offer. Karl ger ett exempel på ett tillfälle då en privatperson får skylla sig själv:

/.../ om [någon] lutar sig mot något nymålat får de skylla sig själva /.../ man bör ju fatta att det är nytt eftersom SL tar bort det med en gång.

Dessa neutraliseringsprinciper kan hjälpa graffitimålarna att ha kvar sina moraliska principer och värderingar samtidigt som de bryter mot dessa genom att måla graffiti.

5.2 Sökandet efter uppmärksamhet

Som framgått av det ovan sagda ser jag den graffitikultur som här beskrivits som en struktur skapad av och för utövarna/medlemmarna utifrån deras behov och intressen. Med hjälp av denna struktur kan utövarna tillfredsställa något individuellt behov de inte får tillgodosett på andra sätt. I det följande ska denna individuella dimension och dess koppling till strukturen (graffitikulturen) diskuteras.

Graffitimålandet blir ett sätt för individen att erhålla uppmärksamhet och bekräftelse. De flesta av informanterna har på ett eller annat sätt berört detta motiv. Anders beskriver det som att:

Det är kul att vara känd. Ha en del målningar så folk vet att man finns /.../ det är viktigt att vara känd.

Björn säger:

/.../ att jag var kung där ute eller att jag målar så mycket att det kommer folk från andra sidan stan och tittade. Då kände man sig mäktig.

...och Alvar uttryckte att:

/.../ man ville synas, det gav en form av självförtroende. Att synas, att göra sig lite känd /.../ man var den man var men ingen visste att man också var den på väggen. Att man levde dubbelliv. Att skaffa sig någon slags ny identitet.

För Olle är erkännande av andra graffitimålare viktigt men han påpekar även att uppmärksamhet från flickor är viktig. Han har därför utvecklat en graffitistil med "mjuka former".

Kalle beskriver att han målar både för sig själv och för att få uppmärksamhet av andra.

Att se att "jag var här", sen är det ju för andra. "Hur fan har han lyckats med det där". Det är både och... Men jag mår bra av att kunna se det liksom. Om man ser det dagen efter, om man ser en tre, fyra tåg så känner man att det var bra jobbat.

Även Skyum-Nielsen (1987) diskuterar utifrån sin intervjustudie graffiti som ett sätt att få uppmärksamhet. Hon beskriver fenomenet som en narcissistisk självmanifestation, "här är jag". Det målarna försöker uppnå menar hon är en självbekräftelse som de inte fått i skolan eller genom idrotten. Ett sätt att se detta på är utifrån psykoanalytikern Lichtensteins (1977) perspektiv. Han menar att behovet av uppmärksamhet och erkännande är en överordnad strävan och drivkraft. Bekräftelse är vad som ger individen hennes känsla av att vara verklig, av att existera;

It may be described as an identity made possible by one's response to another's perception of one's existence.
(1977:11)

Lichtenstein menar att det är i relation till andra människor som vi utvecklar en egen inre identitet. Han menar att bara individer som under sin barndom upplevt bekräftelse av det egna jaget från sin mor kan utveckla en oberoende identitet (1977:17). Om en tillfredsställande relation till föräldern saknats kommer individen att leva under ett mer eller mindre starkt hot om att förlora sin identitet, sin "mänsklighet". Detta leder till ett sökande efter en bekräftelse av sin identitet, sin "mänsklighet", utifrån.³⁶ En lyckad relation mellan modern och barnet leder i teorin till att individen kommer att finna denna bekräftelse helt och hållet inom sig själv. Denna perfekta relation existerar dock sällan (eller aldrig) och Lichtenstein menar att det är bristerna i denna relation som ger upphov till våra olika personligheter och att dessa egentligen speglar olika förhållningssätt i

³⁶ Ziehe (1987:152) talar här om en libidinös underladdning av självet, något som individen försöker "fylla på" utifrån. Som kompensation behöver individen relationer (till andra) för att kunna uppleva sig själv.

sökandet efter uppmärksamhet och bekräftelse från personer som vi uppfattar som betydelsefulla.

Mannheims, Ziehes och framförallt Meads resonemang om generationskonflikter (se kapitel 1.3) kan man se i ett perspektiv av ungdomens frustration över vuxengenerationens avsaknad av legitimitet och därigenom dess oförmåga att fungera som naturlig förebild och bekräftare. Ett sätt att ersätta detta kan bli genom skapandet av egna strukturer där man söker kompensation för denna brist hos varandra. Det vi kallar ungdomskulturer kan då ses som strukturer, vars huvudsakliga mål är att ge den bekräftelse som ungdomsgenerationerna kommit att sakna från vuxenvärlden på grund av den snabba samhällsutvecklingen.

Spänning och ”adrenalkickar” beskrivs av många informanter som en viktig ingrediens i graffitimålandet. Filip beskriver detta på följande sätt:

/.../ för det första så är det en tävling att mellan stationerna hinna göra så mycket som möjligt. Man brukar ta det lugnt när man kommer in på perrongen för då är det ju folk där och sen är det ju en kick för att se om det kommer in någon i vagnen eller om man får en tom vagn en station till. För stängs dörrarna och man åker iväg och det är tomt, får man en kick. Man kanske har fått för sig att skriva en tagg på varje fönster i vagnen och då gäller det att vara snabb. Att under den här tiden hinna göra så mycket som möjligt kan också vara en viss kick. Kommer det på någon stackars tant så funderar man på om man ska köra ändå och se vad hon säger liksom. Hon sätter sig på ett säte och sen kör man igång och då blir hon jätteskraj och så tycker man att det är kul och så går man därifrån och garvar eller nåt. Eller det kan vara en kick också på samma sätt att gå in och sno en sprayburk och sen går larmet och man får springa. Det kan också vara en kick att polisen står på perrongen när man kommer in, visserligen blir man ju skraj först när de står där men då måste man ju börja tänka logiskt om vad man skall göra och antingen slänga pennan och sitta och spela dum eller så får man dra i nödöppnaren och hoppa ut på baksidan, hoppa ut i farten och springa eller /.../ Man får vara uppfinningsrik. Det är verkligen ett bra sätt att vara kreativ på, man måste hela tiden vara på vakt och vara med och sen måste man hela tiden ha rutin också, man vet ju inte, på vissa ställen är det jämt poliser och det är jämt vakter och ska man ta sig in där så måste man ha koll på hur de bär sig åt och så vidare.

...och Anna säger:

Man kan torska. Om man har varit nära att torska och klarat sig precis är det en kick.

Även denna upplevelse av spänning kan tolkas utifrån resonemanget om behovet av uppmärksamhet och bekräftelse. Spänningen kan härledas till en inre upphetsning över att man väcker reaktioner hos andra, att andra ser och reagerar över individens beteende. Genom detta kan individen känna sin existens bekräftad samt uppleva sig som en betydelsefull person.

Ytterligare en viktig dimension inom graffiti som bland annat Anders pekar på är att kulturen är demokratisk i den bemärkelse att det inte spelar någon roll vem man är. Alla som på något sätt känner eller upplever sig annorlunda, udda och utanför kan hitta en plats här. Det är *vad du gör* (inom ramarna för vad som räknas som graffiti) som räknas, inte *vem du är*. Pelle uttrycker det på följande sätt:

Det är en mycket tillåtande kultur där man lätt blir accepterad.
Alla får vara med och man accepteras lätt för det man gör.

Enligt Rikard är det bara att:

/.../ skaffa dig ett namn och börja bomba. Då är du klottrare men du tillhör ändå graffiti.

Informanterna beskriver två olika kategorier av graffitimålare.³⁷ Anders beskriver uppdelningen på följande sätt:

De som har konstnärliga ambitioner är de som främst gör målningar. Men sen finns det de som mest är ute efter spänningen och som mest är ute och klottrar. Det är olika typer av målare.

För Filip utvecklades målandet från taggande till graffitimålning:

Från början [är kändisskapet] väldigt viktigt. När jag började så gjorde man sitt namn överallt. Man hade egentligen ingen respekt för någonting. Var det ett fint hus eller om det var en tunnelbanevägg eller vad det än var så spelade det ingen roll,

³⁷ Även Liedgren-Dobronravost (2000) pekar i sin studie ut två grupper av graffitimålare, klottrarna och målarna.

bara det var mycket. Sen så utvecklades det där lite. Då började det bli att man skulle dra lite snyggare tags och såna saker. Man står och lägger ner lite mer tid på saker och ting. Och i och med det där började det föras in mer graffiti och mer färger och sen försvinner det där "fame" till slut på något sätt.

Filip beskriver här två olika typer av graffiti. Den första typen består av enklare graffitimålningar och tags och målsättningen för utövarna är att måla mycket. Den andra består av de mer avancerade graffitimålningarna, pieces, och målsättningen här är att måla mer bearbetade och "snygga" graffitibilder. Till dessa olika delar av graffitin hör två olika sätt att få uppmärksamhet på.

Det ena sättet att måla innebär att göra det på ställen som av olika anledningar betraktas som farliga och riskfyllda. Det farliga består nuförtiden, enligt Filip, till största delen av risken att bli fasttagen av polis eller väktare när man målar i tunnelbanan. Under slutet av 1980-talet var denna risk inte så stor. Man gjorde då andra saker för att visa sitt mod. Filip målade själv på platser som var belägna högt upp där det fanns risk att ramla ner och skada sig. Genom att bemästra dessa risker så visar man "smarthet". Man överlistar "fiender" i form av väktare, polisen och SL. Ett exempel på hur graffitimålarna lyckades överlista "systemet" var när Tomas bröt upp ett hänglås till en lucka i en av Stockholms parker med en nergång till tunnelbanan och ersatte detta med ett eget. Hänglåset fick sedan sitta kvar i flera år innan SL upptäckte att deras hänglås var utbytt. Målarna använde under denna tid luckan som ingång till tunnelbanesystemet på nätterna samt som flyktväg när de blev upptäckta av väktarna nere i tunnelbanesystemet.

Graffiti kan här sägas handla om att inför sina kamrater visa att man är modig genom att man vågar måla trots risker och att man är smart genom att man kan klara sig undan farorna. Att exempelvis våga vara nere i tunnelbanesystemet utan att åka fast är ett tecken på både mod och smarthet. Graffitin får här funktionen av att vara en markör som andra graffitimålare kan tolka. Dels så visar målningen *vem* som varit där och dels så visar den ungefär *under hur lång tid* personen varit där. Plats, mängd, komplexitet, storlek och antal färger är några av de informationsbärande element som graffitimålningen innehåller och som andra målare kan tolka i detta avseende. Tomas, exempelvis, säger att det som gör taggandet, framförallt "bombandet", värt uppmärksamhet och kändisskap är att det är riskabelt, det vill säga att det finns en stor risk att bli tagen av polis eller väktare och att alla graffitimålare vet om det. De konstnärliga ambitionerna är relativt låga. Ju mer man målar desto större risk utsätter man sig för vilket i sin tur innebär att man visar ett större mod och smarthet. De som ägnar sig åt denna typ av graffiti kallar jag fortsättningsvis för *JVH (Jag var här)-målare*.

Det andra sättet att få uppmärksamhet inom graffiti är genom att måla ”snyggt”; att ha en egen stil och måla tekniskt skickligt. Man målar helst på tillåtna platser och platser där risken att bli upptäckt av polis eller väktare är liten. Utövarna söker uppmärksamhet för *hur* de målar. Jag kallar dessa fortsättningsvis för *stilmålare*. För att få respekt som stilmålare räcker det enligt Tomas inte alltid med att vara en ”duktig” målare och ha en egen stil, man ska helst även ha gjort några ”hundår” som bombare och därigenom visat att man även är modig.

Flera av informanterna har givit exempel på mer konkreta mål som de uppställt och strävat mot. Målen handlar om att på något sätt längre fram i tiden uppnå ett stadium av berömmelse och uppmärksamhet. För vissa har målet varit att uppnå statusen av att vara ”kung” på en linje eller att bli medlem i ett uppmärksammat crew. Tomas var under en period störst (målade mest) på en tunnelbanelinje. Under denna period bombade han 4-5 timmar om dagen. Höjdpunkten och bekräftelsen på hans status kom när den graffitimålare som var den största bombaren på en annan linje och Tomas idol, sa till honom att ”nu har du varit störst länge”. Detta var höjdpunkten på hans graffitikarriär som JVH-målare. Han utvecklades därefter till att bli en bra och känd stilmålare. Fredriks mål som ung graffitimålare var att få vara med i ett berömt och stort graffiticrew. När han blev äldre lyckades han uppnå målet men detta blev en besvikelse för honom. Det var inte så häftigt som han tänkt sig. Man målade till exempel inte tillsammans så mycket som han hade trott och hoppats. Han hoppade av crewet i besvikelse. Kalle som var en känd tågmålare hade som mål att bli ”störst på att måla mycket tåg”. Rikard hade ett mer specifikt mål i tankarna. Han planerade under flera år att göra en graffitimålning på en mycket speciell plats i centrala i Stockholm.

/.../ det var verkligen något som jag hade siktat på under hela graffitikarriären. Jag ska ha en där, punkt slut. Torskar jag är det OK men då har jag gjort det. Så gjorde jag det och jag fick respons och folk nästan slog på mig och sa ”jävla tok”.

Han genomförde sitt projekt ensam mitt i natten i tio minusgrader med både mycket folk och väktare i närheten. Ett par nätter senare gjorde han ytterligare en målning bredvid den första eftersom en annan målare hade sagt att han skulle måla på det kvarvarande målningsbara utrymmet. Rikard ville vara ensam om att ha målat på denna plats. Målningen satt kvar i ett år och Rikard menar att den var en av de mest uppmärksammade målningarna i Sverige under den tiden. Den har bland annat varit med i flera reklamfilmer. Att målningen var välkänd och en stor händelse inom graffitivärlden bekräftades för mig genom att informanten Olle kände till och spontant berättade för mig om denna målning och dess

tillkomst under en intervju ett år före intervjun med Rikard.

Trots att Rikard upplevde att han fick respons och uppmärksamhet av andra graffitimålare för sin målning blev han dock besviken efteråt. Han hade väntat sig ännu mer uppmärksamhet. Han blev under en period deprimerad och trappade ner sitt målände. Det är inte orimligt att tänka sig att Rikards depression berodde på en kombination av att han under flera år byggt upp en orealistisk förväntan på vad som skulle hända när han genomfört sitt projekt och den tomhet han måste ha upplevt när det som upptagit en stor del av hans tankevärld under lång tid försvunnit.

Målen som informanterna väljer att sträva emot har formulerats av dem själva utifrån kriteriet att dessa ska vara möjliga att uppnå. Detta sätt att formulera framtida möjliga mål att sträva emot skiljer inte graffitimålarna från andra samhällsmedborgare. Andra individer sätter upp andra typer av mål i livet, exempelvis i form av att köpa en ny bil, köpa hus, att bli befordrade eller att avsluta en utbildning. Vad som är gemensamt för oss alla är att de mål vi sätter upp måste uppfattas som möjliga att uppnå. För att prestationer och mål ska ha något värde måste det även för de flesta av oss finnas andra, för oss betydelsefulla personer, som förstår att värdera och uppskatta våra prestationer och ge oss status och uppmärksamhet för dem. För graffitimålarna är det andra graffitimålare som utgör denna bekräftande publik. Dessa bär tillsammans den överbyggnad med bland annat tankar, idéer, statushierarkier och historieskrivning som vi kallar graffitikultur. Kulturen ger den enskilda handlingen vikt och betydelse samt samlar en publik där handlingen kan bli bedömd och ge individen uppmärksamhet och erkännande. Som deltagare får målaren del av publikens respons samtidigt som han/hon är en del av publiken för andra graffitimålare. Publiken måste både vara tillräckligt stor och innehålla tillräckligt, för den enskilde individen, betydelsefulla personer, "idoler" och förebilder, för att fylla sin funktion. Om eller när målaren uppnått en status likvärdig eller högre än sina förebilder, det vill säga blivit "bättre" på det dessa tidigare var bäst på, måste individen sätta upp nya mål och skaffa sig nya förebilder att söka erkännande ifrån.

Vad som ska räknas som en prestation värd beröm och respekt bestäms av ungdomarna själva. Det finnas en uppsjö av prestationer värda respekt att välja bland och som är uppnåeliga för individerna. Deltagarna kan här hitta egna mål att sträva mot och ett eget område att bli bäst inom.

JVH-graffiti, först oftast i form av taggar och sedan i form av enklare pieces, är ofta den första form av graffiti som ungdomar börjar ägna sig åt. Den är enkel att utföra även om man försöker skapa sig en originell och stilfull signatur.

Publiken man först och främst riktar sig till inom graffitikulturen är andra som målar JVH-graffiti och bland dessa framförallt de med störst status inom denna grupp.

När målaren uppnått en position som respekterad inom detta område, exempelvis blivit ”kung” på en tunnelbanelinje, saknar han/hon betydelsefulla personer inom detta område att sträva efter att få respekt ifrån. Han är tvärtom en person som andra JVH-målare har som förebild och som dessa strävar efter att erhålla uppmärksamhet från. Vid denna punkt slutar en del med graffiti, andra söker sig en ny publik, exempelvis genom en övergång till stilgraffiti. Man börjar göra mer bearbetade graffitimålningar och strävar efter att bli bra och få ett erkännande för detta. JVH och stilgraffiti utesluter dock inte alltid helt varandra. Många fortsätter med båda formerna men tyngdpunkten förskjuts. Flera av de äldre graffitimålarna i studien beskriver en utveckling från att ha haft en framgångsrik karriär som JVH-målare till att bli stilmålare. Informanterna i Liedgren-Dobronravosts (2000) studie beskriver sin karriär på ett liknande sätt. De började som klottrare och var mest intresserade av spänningen inom graffitin. De övergick sedan successivt till att måla graffiti och alla utom en gjorde sedan ett konstnärligt inriktat yrkesval.

Om graffitimålaren sedan blivit en bra stilmålare återkommer samma problem, man står på översta trappsteget och har ingen attraktiv publik inom graffitikulturen kvar att söka erkännande hos. Man får då söka sin publik utanför graffitin.

5.3 Från kulturellt till ekonomiskt kapital

Fram till denna punkt kan man säga att graffitimålarna i huvudsak varit tillfreds med den uppmärksamhet de fått av andra graffitimålare. Till sist räcker dock denna publik inte till. Det finns inte längre någon eftersträvansvärd graffitipublik kvar att försöka erövra beröm från eftersom de själva tillhör den grupp av målare som har högst status och som andra ser upp till. Målaren har vid detta stadium i graffitikarriären ofta uppnått en ålder då det kan vara naturligt att sluta att måla graffiti. Behovet av att delta i ungdomskulturer rent generellt ebbar ut när man börjar arbeta, får ett eget boende, bildar familj och härigenom får andra scener att stå på.

En del av graffitimålarna kan få användning av kunskaperna de erhållit inom graffitin inom ett yrke, till exempel inom reklambranschen, inom media, som designer eller som fotograf. Ett exempel är Jimmy Svensson som blev vice VD i det framgångsrika multimedieföretaget *Liquid media*. Han var en mycket aktiv och känd graffitimålare som tillsammans med en kamrat 1995 startade företaget.

Hälften av de som arbetade i företaget, åtta fast anställda, hade en bakgrund som graffitimålare. Graffitimålare har enligt Jimmy stor talang och känsla för form och färg (Svenska Dagbladet 2000-03-02: näringsliv, s 2). Graffitimålaren Egs, som arbetar som art director, är ytterligare ett exempel. Han beskriver i en intervju nyttan han haft av graffiti för detta yrke:

Graffiti är på många sätt som reklam, det måste fungera mycket snabbt. Om du sitter på ett tåg och ser en vägg, så ser du den kanske i två sekunder /.../ du har ett par sekunder på dig att fånga någons uppmärksamhet. (Jacobson och Barenthin-Lindblad 2003:38)

Ett annat exempel på personer som lyckats överföra sina kunskaper från en karriär som graffitimålare till ett nytt område är Peter Bergman, som sedan 2001 driver det framgångsrika galleriet ALP/Peter Bergman på Östermalm i Stockholm. Han menar själv att hans intresse för bildkonst och hans kunskaper på området har sitt ursprung i graffiti.

De som fortsätter inom graffiti söker sig i större utsträckning mot en publik utanför graffiti. En grupp övergår till att skapa annan typ av konst, ofta med graffitianknytning, och försöker slå sig in på den mer traditionella konstscenen och där skaffa sig ett erkännande. Oskar Korsár är ett exempel på en graffitimålare som numera är erkänd och etablerad, även internationellt, som mer "traditionell" konstnär.

Om man målar på uppdrag nöjer man sig inte längre med att bara få gratis färg, vilket man kanske gjorde tidigare, utan man vill nu även ha lön för sitt arbete. Filip menar att:

/.../ dom [företagen, affärer med mera] ringer en graffitimålare för dom tycker att det borde väl vara billigt att ta dit en graffitimålare. Det kan ju inte kosta någonting, de tycker väl bara att det är kul att klottra lite. Sen när man säger vad det kostar ramlar dom baklänges.

Han anser att man måste ta betalt för sitt arbete för annars så förstör man branschen för andra konstnärer. Själv fick han 30 000 kr nyligen (vid tillfället för intervjun) för ett arbete han utförde åt ett stort företag.

/.../ det är ju vad det kostar, man får ju tänka som om man är dekorationsmålare, så det kostar ju, det är ett antal timmar.

Med Bourdieus termer kan man säga att graffitimålarna och de före detta graffitimålarna här strävar efter att omvandla det kulturella kapital de byggt upp inom graffiti till ett ekonomiskt (Bourdieu 1994:155ff).³⁸

Flera av de äldre informanterna i föreliggande studie tillhör numera dessa grupper. Många har haft konstutställning och flera har arbeten där de har nytta av sina kunskaper ifrån sitt graffitimålande.

Ytterligare ett sätt att ta till vara och använda sina kunskaper inom graffiti kan vara att förvalta graffitiarvet. Denna grupp individer ägnar sig åt att dokumentera och debattera graffiti. Dels så sker dokumentation genom tidnings- och bokutgivning, och dels engagerar de sig i den offentliga debatten om graffiti. Ofta handlar denna om de åtgärder som "motståndarna" använder sig av när de försöker motverka graffiti, exempelvis deras motstånd mot lagliga väggar, metoder som de av trafikbolagen anställa väktarna använder sig av, oegentligheter vid trafikbolagens upphandlingar av saneringstjänster med mera. Man kan hitta exempel på korrupcion och andra oegentligheter i samhället genom att använda graffiti som en lins. Informanterna i Liedgren-Dobronravosts (2000) studie pekar på ett liknande sätt på att den, som de uppfattar det, förljugna bilden av graffiti som presenteras i samhället har gjort dem mer kritiskt inställda till annan information.

Dessa förvaltare hittar här ett sätt att ha fortsatt användning av sina kunskaper om graffiti och graffitikulturen och genom detta skaffa sig en ny position i samhället. Ett exempel på graffitiförvaltare är personerna kring graffititidningen Underground Production. Redaktionen bakom tidningen består till största delen av före detta graffitimålare som i tidningen speglar samtidens graffiti genom fotodokumentation, intervjuer med graffitimålare och debatt. Redaktionen ligger även bakom två böcker om graffiti (Jacobson, M & Barenthin-Lindblad, T. 2003 och Jacobson, M. 2000).

Alla graffitimålare följer dock självklart inte de ovan beskrivna vägarna när de blir äldre. De flesta slutar helt med graffiti och graffitirelaterade verksamheter.³⁹ Dessa har inte möjlighet eller intresse av att försöka använda sin

³⁸ Bourdieu skriver att ingen kapitalform är mer värd än någon annan. Men som Swartz (1997:79) pekar på så uttrycker han på flera ställen att det är den ekonomiska kapitalformen som är den mest betydelsefulla, åtminstone i de västerländska kapitalistiska samhällena. Kulturellt, symboliskt och socialt kapital är i själva verket transformerade, dolda former av ekonomiskt kapital.

³⁹ Lachmann drar slutsatsen i sin amerikanska studie att avsaknad av vidare karriärmöjligheter är ett viktigt skäl till att sluta med graffiti. (Lachmann 1988:238)

graffitirelaterade kunskap utanför graffitin. För en del är dock steget ut från berömmelsen som graffitimålare svårt. Tomas berättade att han kände flera äldre målare som var mycket berömda inom graffitivärlden men som utanför den inte upplevde sig vara någonting. För sådana målare är steget ut från graffitin mycket stort om de inte lyckas överföra sitt kändisskap till något annat område. Paul, som är en känd dansk målare, uttryckte det som att:

Det är svårt att ersätta graffitin. Då måste man bygga upp en helt ny värld.

Hans tillvaro var till stor del uppbyggd kring att upprätthålla sin status som känd graffitimålare.

6 Graffitin och samhället

I de föregående avsnitten diskuterades framförallt graffiti utifrån dess funktion när det gäller att ge individen uppmärksamhet och status bland likasinnade. Thorsted (1997), såsom nämnts i kapitel 2, kallar detta för graffitins "lilla scen". För att graffitimålandet ska bli en bedrift värd uppmärksamhet och status måste handlingen mötas av någon form av motstånd från auktoriteter i det "etablerade" samhället; den "stora scenen". Det är här som handling laddas med mening. Motståndet kan visas i form av exempelvis polisens och väktarbolagens ansträngningar att ta fast graffitimålarna, artiklar i media eller lagförslag.

Det centrala är att en, som man ser det, relevant motståndare anser och visar att målandet är en viktig, hotande eller anmärkningsvärd företeelse och att man lägger ner energi, resurser och tid på att motverka detta. Motståndet är något positivt och centralt för graffitin. Den lilla scenen är med andra ord beroende av motståndet från samhället för att handlingarna ska bli eftersträvansvärda och värda uppmärksamhet. I det följande ska detta beroendeförhållande diskuteras. I det första avsnittet ska frågan om hur samhällets åtgärder påverkar graffitin diskuteras. I den andra delen kommer några intressegrupper som arbetar emot graffiti att beskrivas.

6.1 Samhällets inflytande över graffitins utveckling

Intervjuerna i denna studie tyder på att graffitikulturen är känslig för samhällets reaktion och inställning till graffiti. Som beskrivits ovan så tyder exempelvis mycket på att samhällets förändrade inställning mot graffiti under början av 1990-talet påverkade graffitins uttryck. Målningarna förenklades och blev slarvigare vilket åtminstone delvis verkar ha berott på samhällets förändrade syn på graffiti. Man fick mindre tid på sig att måla eftersom risken att åka fast blev större och målningarna tvättades bort snabbare. Incitamentet och möjligheten att göra avancerade och bearbetade målningar minskade. Intensiteten i saneringen och jakten på graffitimålare har sedan under 1990-talet varierat. Rikard beskriver hur hans målning påverkats av graffitipolitiken:

/.../ jag hade stor lust att skapa, faktiskt. Jag ville försköna allt. Till en början. Jag ville liksom förbättra. Om det var fullt med klotter ville jag göra en målning. Men efter ett tag så började dom sanera rätt mycket och då blev intresset av att försköna nerbrutet och det kändes som otacksamhet. När det var klotter så

tvättade de inte bort det /.../ i början la jag verkligen hela min själ i varje målning. Det har jag lärt mig med tiden att det inte tjänar något till. Men i början var det så.

Åtgärderna mot graffiti påverkar inte enbart graffitibildens utseende utan även vilken grupp ungdomar som målar (vilket ofta hänger samman). Tomas menar att ju hårdare kontrollen från samhället blir, desto fler av de konstintresserade ungdomarna slutar måla graffiti. De som söker kickar och spänning fortsätter i högre grad och nyrekrytering sker främst bland sådana ungdomar. Tomas har ett intryck av att dessa är mer våldsbenägna och han är rädd att medias bild av graffiti (att graffitimålarna är kriminella och våldsamma) kan bli en självuppfyllande profetia: ungdomar söker sig till kulturen för att de tror att den är något annat än vad den i själva verket är, och med dessa ungdomar förändras kulturen så att den passar deras intressen. Motåtgärderna påverkar även vad som ger uppmärksamhet. Ju svårare det blir att måla och ju snabbare saneringen utförs, desto enklare och slarvigare målningar ger uppmärksamhet. Pelle uttrycker det som att:

Jakten på graffitimålarna i Stockholm har fått till följd att målningarna blivit fulare eftersom det är svårare att få tag på roliga färger och att det inte finns några lagliga väggar att öva på.

På 1980-talet kunde graffitimålarna stå länge och måla utan någon större risk att åka fast och skapelserna fick vara kvar under lång tid. Då utvecklades graffitin mot sin fulländning, vilket gjorde att man var tvungen att vara mycket skicklig för att kunna etablera sig som graffitimålare.

Høigård (2002:213) beskriver en liknande utveckling i Oslo i början av 1990-talet i samband med den hårdare samhällspolicyn mot graffiti. I samband med denna förändring skiftade fokus från i huvudsak estetik till i huvudsak spänning och graffitimålarna med ett intresse i det förstnämnda trappade i och med detta ner sitt målände till förmån för de som är intresserade av det sistnämnda.⁴⁰

⁴⁰ Jag fick denna utveckling beskriven för mig av en 27-årig norsk graffitimålare jag träffade i oktober 1998 tillsammans med en av informanterna. Han hade börjat måla när graffitin kom till Oslo i mitten av 1980-talet och hade upplevt den förändring som Høigård beskriver. Han beskrev bland annat hur graffitimålare kapat tunnelbanetåg. Han kopplade det ökade våldet bland målarna till det uppskruvade våldet från samhällets sida mot graffitimålarna.

6.2 Intressegrupper

Becker beskriver i sin klassiker *Outsiders* (1963) en grupp i samhället som han kallar för ”moralentreprenörer” (*moral entrepreneurs*). Dessa är personer som söker efter fenomen som kan betraktas som skadliga för samhället och som de aktivt försöker väcka uppmärksamhet, uppslutning och en reaktion emot. De förespråkar ofta förändringar i lagstiftningen, i praktiken oftast i form av ökad repression, för att motverka problemet. Becker beskriver moralentreprenören som en ”korsfarare” (*crusader*) som ser kampen mot problemet som en helig mission där målet ofta helgar medlen.

The existing rules do not satisfy him because there is some evil which profoundly disturbs him. He feels that nothing can be right in the world until rules are made to correct it. He operates with an absolute ethic; what he sees is truly and totally evil with no qualification. Any means is justified to do away with it. The crusader is fervent and righteous, often self-righteous. (Becker 1963:147-148)

Moralentreprenören börjar ofta driva frågan som en ”amatör” men om han är framgångsrik kan detta bli hans yrke.

What started as an amateur interest in a moral issue may become an almost full-time job; indeed, for many reformers it becomes just this. (Becker 1963:153)

Om denne lyckats uppnå sitt mål, exempelvis genom att få till stånd en lagändring, riskerar han att förlora sitt arbete och sin uppgift. Becker menar att han då:

/.../ may generalize his interest and discover something new to be done. He becomes a professional discoverer of wrongs to be righted, of situations requiring new rules. (Becker 1963:153)

När moralentreprenören varit framgångsrik är oftast den synbara konsekvensen en ny lag och:

/.../ we often find that a new set of enforcement agencies and officials is established. Sometimes, of course, existing agencies take over the administration of the new rule, but more frequently

a new set of rule enforcers is created. (Becker 1963:155)

Dessa *enforcement agencies* måste rättfärdiga sin position och de resurser de använder och hamnar då ofta i ett dilemma. De måste visa att problemet, tack vare deras åtgärder, bekämpas effektivt, men samtidigt också att problemet fortfarande finns kvar och kräver deras fortsatta arbete. Det centrala för dessa *enforcement agencies*, menar Becker, är att vinna respekt bland de man försöker reformera. Han går så långt som till att säga att de som man vill förändra beteendet hos egentligen inte blir ”stämplade” på grund av att de brutit mot någon regel, utan för att de inte visat tillbörlig respekt för dem som arbetar med att upprätthålla regeln.⁴¹ Bakom detta fenomen ligger ofta, enligt Becker, en negativ syn på människans natur och på möjligheterna att reformera avvikare. Ett viktigt underliggande skäl till den pessimistiska människosynen, menar han, är att dessa tjänstemäns fortsatta verksamhet hänger på att det förhåller sig på detta vis. Om människor på ett enkelt sätt skulle kunna reformeras så skulle de som arbetar med problemet snabbt bli utan arbete.

Under arbetet med graffitistudien har jag stött på, personligen, genom informanter, genom officiella skrifter och i media, åtskilliga tjänstemän som har arbetat med graffiti frågan som på olika sätt passar in på Beckers båda kategorier, det vill säga moralentreprenörerna och *enforcement agencies*. Som moralentreprenörer kan främst en relativt liten grupp tjänstemän som under många år varit tongivande i debatten identifieras. Dessa har representerat företag och organisationer som drabbats av vandaliseringen, exempelvis SL, SJ och kommunförbundet. Tjänstemännen hade vid tidpunkten för studien lyckats profilera sig och skaffa sig en position som auktoriteter och debattörer inom området. Gruppen måste anses ha varit framgångsrik genom att de ofta bereddes utrymme i media att framföra sina argument och åsikter om graffitimålare och graffiti som ett allvarligt samhällsproblem (se även Barentin-Lindblad 1999). Den mest tongivande bland dessa tjänstemän var den SL-tjänsteman som år 2003 blev avskedad (och åtalad) för bland annat oegentligheter i samband med upphandlingen av väktartjänster. Framförallt handlade det om oegentligheter i samband med upphandling av de speciella väktartjänster som enbart var inriktade på spaning och gripande av graffitimålare och som bevakningsföretaget Falck security under en period tillhandahöll. Denne tjänsteman kan sägas vara den mest inflytelserika opinionsbildaren vad gäller

⁴¹ Ett citat från graffitimålaren Tracks kan illustrera ett sådant resonemang: ”Det är viktigt för dem som bekämpar graffiti att visa vem som har makten. De blir skitförbannade när några snorungar ifrågasätter den auktoritet som de kanske har kämpat för hela livet.” (Jacobson 2000:150) Bilden av en ”whole car” (Jacobson 2000:93) med texten *Kickin Ass* med Stockholms stadshus i bakgrunden, kan säkert uppfattas som en utmaning mot politikerns auktoritet och makt.

graffiti i Stockholm under slutet av 1990-talet och början av 2000-talet. Efter att mannen fått sparken och avtalet med Falck security sagts upp ändrade SL policy i kampen mot graffiti. Den gamla policyn, menar man, var helt misslyckad:

SL får en helt ny klotterpolicy /.../ Den tidigare strategin, som var utarbetad av förre trygghetschefen och nu sparkade [...] i samverkan med bevakningsföretaget Falck Security, överges helt. (Dagens Nyheter, 2003-03-15)

Även Stockholm stad har antagit en ny graffiti-policy:

Den innehåller onekligen några radikala förändringar. Vi kan aldrig acceptera klotter på allmän och privat egendom – däremot erkänner vi nu graffiti som konstnärlig inriktning. Det är absurt att döma ut ett konstverk på grund av tekniken som används, säger Erik Nilsson [socialdemokratiskt skol- och kulturborgarråd i Stockholm] (Svenska Dagbladet 2004-04-04).

Ett exempel på Stockholms stads förändrade graffiti-policy är beslutet att stödja graffitiundervisning och offentlig graffiti-målning i kulturskolorna i Bromma och Farsta under våren 2006 (Svenska Dagbladet 2005-12-14). Stöd för en sådan aktivitet hade inte varit möjligt med den tidigare graffiti-policyn. Beslutet har dock inte varit helt okontroversiellt. Det är inte orimligt att anta att det finns ett samband mellan Stockholms stads förändrade graffiti-policy och SL:s förändrade policy. Den nu sparkade inflytelserika SL-tjänstemannen stod för en policy och strategi av nolltolerans mot graffiti där det inte fanns något utrymme för att särskilja graffiti och skadegörelse eller att se graffiti som konst. Ekman (2003) stödjer i sin D-uppsats på JMK en sådan slutsats utifrån en studie av graffiti-diskursen i två dagstidningar. Han menar att SL varit en dominerande aktör vad gäller synen på graffiti i Stockholm:

SL:s diskurs om graffiti innefattar även polisen och politiska intressen i Stockholm stad (representerade av politiker och tjänstemän)... (Ekman 2003: 100)

Tjänstemän ur denna grupp har även varit drivande vad gäller en lagändring inom graffitiområdet. Justitiedepartementets promemoria Ds 2001:43 föreslog utökade möjligheter för polisen att kroppsvisitera misstänkta graffiti-målare, ökat straff för skadegörelse från böter eller fängelse i sex månader till böter eller fängelse i ett år samt kriminalisering av försök till skadegörelse. Bakgrunden till lagförslaget beskrevs i promemorian vara en skrivelse från Svenska Kommunförbundet. Bakom denna skrivelse stod även SL och Västerås kommun.

Lagförslaget godkändes av riksdagen och trädde i kraft den första januari 2004. Samtidigt, kanske som en följd av moralentreprenörernas arbete, har det satsats relativt stora resurser på åtgärder mot graffiti. Till viss del har detta varit i form av bidrag från bland annat kommunerna till personer, så kallade eldsjälar, som drivit projekt där målet varit att försöka ”reformera” graffitimålare. Informanten Magnus kan sägas tillhöra denna grupp tillsammans med flera av de personer jag träffade på de två möten jag deltog i som handlade om graffitiprevention. Dessa eldsjälar, upplevde jag, hade antagit som sin uppgift att bekämpa all graffiti, laglig som olaglig. Magnus uttryckte det som att:

...tillåta legal målning är samma sak som att man försöker lära skinheads att dricka lagom och skapa tillfällen för dem att på ett legalt sätt slåss /.../ det är fel att närma sig ungdomar på detta sätt.

Andra som haft som uppgift att arbeta rent praktiskt med graffitimålarna är de tidigare nämnda speciella väktare från Falck security som SL hade anställda under en period,⁴² vilka hade till enda uppgift att spana på och försöka gripa graffitimålare.

Båda dessa grupper (moralentreprenörerna samt *enforcement agencies*) arbetar för att åtgärda ett konkret problem, vandalisering, som kostar samhället mycket pengar varje år. De säger sig även vara engagerade i ungdomarna för deras egen skull genom att de försöker hjälpa dem till ett bättre liv. Bakom dessa till synes altruistiska drivkrafter kan man dock misstänka att andra motiv döljer sig, till exempel i form av en strävan efter arbete, pengar och/eller status. Centralt blir här ett rättfärdigande av den egna positionen och insatsen. Ett sätt att göra detta på är att söka uppmärksamhet för problemets allvar och därigenom framhäva den egna insatsen. Den tidigare nämnde nu sparkade SL-tjänstemannen kan sägas vara ett tydligt exempel på en moralentreprenör som på detta sätt lyckades sätta sin prägel på graffiti frågan under flera år och därigenom hamna i en position där han kunnat utnyttja graffiti frågan till sin egen personliga fördel. Om man dessutom, som SL försökt göra, kan etablera en beskrivning av graffitimålarna som farliga psykopater som är organiserade i MC-liknande gäng blir det betydligt lättare att få uppslutning emot och resurser för att bekämpa dessa. Ett exempel på detta är när en representant från SL 1998 i en artikel i Dagens Nyheter beskrev att graffitimålarna organiserar sig i grupper alltmer lika MC-gängen:

⁴² Samarbetet med dessa väktare sades upp under våren 2003 efter det att det avslöjats att de använt sig av otillåtna metoder samt att det framkom misstankar om oegentligheter vid upphandlingen av deras tjänster.

De har blivit professionella kriminella med vandalisering som specialitet.
(Dagens Nyheter 981017:C3)

Foucault (1974:37ff) diskuterar hur och varför samhället satsar resurser inom vissa områden. Makt är något som differentierar, klassificerar och avgränsar fenomen och företeelser som på något sätt är problematiska i samhället och skapar och synliggör därmed dessa som objekt för vetande och därigenom åtgärdande och kontroll. Inom sådana områden satsar samhället ekonomiska resurser och lockar därmed personer att jobba inom området, både tjänstemän och forskare. Moralentreprenörer och *enforcement agencies* lockas till områden där ekonomiskt incitament finns.

Det finns även andra rent ekonomiska intressenter i kölvattnet av graffiti. En av de mer uppenbara är klottersaneringsbranschen. Denna bransch ansågs som så lönsam att Målarmästarnas Riksförenings tidning *Akuellt Måleri* uppmanat sina medlemmar att engagera sig. I deras tidning har man kunnat läsa att:

Marknaden för dem som kan eliminera dessa ovälkomna ”konstverk” är enorm och saneringsföretag, såväl seriösa som mindre nogräknade, poppar upp som svampar ur jorden. – Här gäller för måleribranschen att hänga med, säger Jan Granath, f d målarmästare men numera klotterkonsult i Säter och återförsäljare för LB-Kemiprodukter AB. (Aktuellt Måleri”, nr 2 1998: 18-23)

Artikeln handlar sedan till stor del om dödsolyckor, brottslighet, ”klottersug i magen” och att lagliga väggar inte hjälper. Andra intressenter är färgproducenterna. Dessa bryr sig knappast om vem som konsumerar deras produkter eller vad de används till.

Om graffiti målare är beroende av ett motstånd och en reaktion från samhället (den stora scenen) så bör de beskrivna grupperna som arbetar mot graffiti bidra till tillfredsställelse av dessa behov och därmed kunna sägas bidra till att upprätthålla graffiti mållandet.

Ett exempel på att de så kallade ”motståndarna” är viktiga för graffiti målarna är att flera av informanterna beskriver relationen till väktare som ett spel. De blir några man ska överlista. Björn menade att vissa graffiti crews, framförallt de tågmålare, under 1990-talet förde en form av krig mot väktarna och tyckte detta var både spännande och kul. Han berättade att:

... dom tyckte att det var skitkul alltså. Gå in och bara överlista systemet på något sätt och göra dom grejerna [målningar]. Jag tror att dom kände värsta stoltheten.

Flera av informanterna pratade även om olika tjänstemän, framförallt på SL (och där ofta om den nu sparkade tjänstemannen) med hatkärlek. Tomas beskriver detta förhållande som att:

SL ställer upp på bilden av en patriarkatisk fadersfigur som ungdomarna kan göra uppror emot.

Moralentreprenörerna och *enforcement agencies* är å sin sida beroende av att graffitimålarna fortsätter att måla för att ha kvar sina arbetsuppgifter. Slutsatsen utifrån detta blir att det föreligger ett ömsesidigt beroendeförhållande mellan tjänstemännen som arbetar mot graffiti och graffitimålarna.

7 Sammanfattning och slutsatser

I föreliggande arbete har fenomenet graffiti studerats. Det huvudsakliga empiriska materialet är hämtat ur intervjuer med 19 aktiva eller före detta aktiva graffitimålare, samtals med tjänstemän vilka arbetat med att motverka graffiti samt skrivet material som dessa tjänstemän producerat som beskriver deras inställning och strategi till graffiti.

Huvudsyftet med studien har varit att försöka identifiera de mer grundläggande mekanismer som ligger bakom ungdomars engagemang i graffitikulturen. Ett andra syfte har varit att sätta in fenomenet i ett samhällsperspektiv för att belysa kopplingar och beroendeförhållanden mellan graffitimålarna och det omgivande samhället. I studien har graffiti betraktats som ett *fenomen*, inte som ett *problem*. Det grundläggande perspektivet har varit en konstruktivistisk syn på kunskap. Med detta avses att kunskap inte existerar i sig, den ligger inte och väntar på att ”grävas fram”. Kunskap är alltid *någons* kunskap, *någons* tolkning av världen och forskaren kan aldrig vara en neutral observatör utan är alltid en aktör, delaktig genom sin kunskap och erfarenhet, teorier, frågeställningar, hypoteser, metodval och tolkningar.

Intervjuerna som denna uppsats baserats på har delvis tidigare publicerats som en del i antologin ”Den svenska ungdomsbrottsligheten” år 2000 (Graffiti – en föränderlig ungdomskultur), där de främst låg till grund för en diskussion kring graffitikulturen. Här, i föreliggande arbete, flyttas fokus mer mot individen och till vad som motiverar denne att måla (och fortsätta att måla) graffiti. Beskrivningen av kulturen har här som syfte att visa på den i grunden funktionella kontext som skapas av de målade individerna för att tillfredsställa grundläggande inre behov.

Graffiti kom till Norden i mitten av 1980-talet och fenomenet har till stora delar haft likartad utformning sedan dess. De båda första nordiska studierna från 1980-talet (Skyum-Nielsen, 1987 och Gusterman, 1989) beskriver graffitimålarna och graffitimiljön på ett mycket likartat sätt jämfört med senare studier, däribland denna. Fortfarande är graffitimålarna inte organiserade i någon större utsträckning, reglerna är få och att ha målat på tåg ger fortfarande högst status. Även graffitins form är i princip densamma idag som den var för 20 år sedan. Både denna studie och de bägge studierna från 1980-talet beskriver graffitimålning som en för ungdomarna meningsfull aktivitet och livsstil. Vad man på 1980-talet inte förutsåg var graffitins livskraft. Skyum-Nielsen utgick

ifrån att graffiti var ett övergående fenomen. Graffitin visade sig dock vara mycket livskraftig som ungdomskultur, både inom Norden och i den övriga världen. Jag anser att man kan tolka detta faktum som att det finns mer grundläggande generella behov som denna typ av aktivitet kan tillfredsställa och i denna studie har jag försökt förstå graffiti utifrån detta perspektiv. Det jag menar att denna studie kan tillföra den nordiska forskningen om graffiti är en diskussion av fenomenet utifrån ett delvis nytt perspektiv. I de tidigare genomförda intervjustudierna har den huvudsakliga utgångspunkten varit graffitikulturen och graffitins relation till det övriga samhället. Syftet med föreliggande studie har varit att försöka förstå graffiti utifrån ett individperspektiv, och att utifrån ett sådant försöka förstå kulturen som finns kring fenomenet. Ungdomskultur betraktas som en universell kultur, indelad i olika subkulturer. Den kan betraktas som universell på grund av förekomsten av ett för ungdomen upplevt gemensamt problem vilket genererar olika lösningar eller lösningsförsök, i form av subkulturer, bland olika grupper av ungdomar. Subkulturerna uppstår runt olika ordningar av prestigesymboler, något som Parsons beskrivit och som Cohen diskuterat när han beskrivit subkulturer som system som ungdomarna utvecklar med egna normer och mål som är möjliga att nå. Graffiti kan förstås som ett sådant system av prestigesymboler.

Den generella problematik som ligger bakom uppkomsten av ungdomskulturer kan härledas till 1900-talets snabba samhällsförändringar och de generationskonflikter som därmed har skapats, något som, förutom Mannheim och Ziehe, framförallt Mead diskuterar. Den sistnämnda menar att ungdomsproblemen uppstod under 1900-talet när den äldre generationen, på grund av den snabba samhällsutvecklingen, kommit att tappa mycket av sin roll som förebild för och bekräftare av de yngre. I det vakuum som här uppstod skapades nya sätt att erhålla bekräftelse. En specifik ungdomskulturs livslängd är utifrån detta resonemang beroende på sin förmåga att locka nya generationers ungdomar till sig och en ungdomskultur blir därför aldrig statisk (om den lyckas överleva en generations ungdomar) utan förändras ständigt i och med att nya ungdomar med nya problem och idéer ansluter sig.

Graffitikulturen har diskuterats utifrån en rad olika aspekter, som framträtt som särskilt betydelsefulla och intressanta. Beträffande *graffitins koppling till den bredare hiphop-kulturen* kan man konstatera att graffitin till att börja med var en integrerad del av hiphop-kulturen i Sverige. Graffitimålarna var få och hade ett behov av att tillhöra en större gemenskap. Efterhand blev målarna fler och kulturen kunde stå på egna ben. Kopplingen mellan hiphop och graffiti finns kvar men har blivit svagare. Den organisatoriska enhet som graffitimålarna ofta kan vara medlemmar i är så kallade *crews*, löst sammanhållna grupper där spridandet av gruppens namn är det centrala. Både grupp och individ tjänar på

medlemskapet. *Mötesplatser* av långlivad art, som är något som varit viktigt i USA, har inte spelat samma centrala roll för Stockholmsgraffitin. Något omfattande *regelverk* inom kulturen har inte gått att påvisa. Den enda egentliga reglering som graffitimålarna beskriver handlar om hur och när man får måla över andras graffiti. *Graffitistilen genomgick under början av 1990-talet en påtaglig förändring*. Stilen förändrades – från tekniskt perfekta målningar gick utvecklingen mot en enklare form av graffiti. Några förklaringar till denna förändring som framkommit i studien är att de som dominerat scenen under flera år med, tekniskt sett, bra målningar, minskade på sitt målade eller slutade helt, att synen på graffiti i samhället förändrades, att den tekniska perfektionism som utvecklingen drivit graffitins bildform fram till blev en återvändsgränd samt förändring som motstånd mot komodifiering. Troligtvis samverkade dessa faktorer. *Graffitimålning på tåg*, är och har alltid varit en viktig del av graffitin, både i Sverige och internationellt. När tågmålning blivit allt svårare att genomföra, på grund av ökad bevakning, blev *dokumentation av graffiti* allt mer betydelsefull. Frågan om *legal och illegal graffiti* har också berörts. De flesta av informanterna var positiva till lagliga alternativ och många trodde att sådana skulle minska den otillåtna graffitin.

Studiens första del har således utgjorts av en **beskrivning av graffitikulturen** utifrån ett antal aspekter som identifierats som centrala. Dessa olika aspekter av graffitin tecknar sammantagna en bild av en mycket anpassningsbar och flexibel ungdomskultur, en kultur som skapas och formas av ungdomarna som ansluter sig till den. Graden av interaktion inom kulturen och de oskrivna regler som existerar anpassas för att upprätthålla ett system som är funktionellt och eftertraktat bland vissa ungdomar. Individerna som målar byts kontinuerligt ut över tid vilket innebär att graffitikulturen efterhand förändras. Vilka ungdomar som söker sig till graffitin påverkas bland annat av samhällets attityd och inställning till graffiti. Genom att anta en hårdare och mer repressiv hållning under början av 1990-talet bidrog man exempelvis till att förändra graffitin från att i första hand handla om bilden till att mer handla om prestationen. I och med detta byttes de mer konstnärligt inriktade ungdomarna ut mot mer spänningssökande individer. Graffitikulturen kan förstå utifrån Giddens teori om strukturering (Giddens 1984:16ff, 162ff). Han menar att en social struktur är de handlingar som utförs i dess namn. Strukturer existerar inte i sig. Motivet till att upprätthålla en social struktur, vilket här graffitikulturen kan anses vara ett exempel på, kan vara något överordnat de enskilda individernas handlingar, till och med något omedvetet för de enskilda aktörerna.

Den andra delen av studien har handlat **om ungdomarnas mer grundläggande motivation till att måla graffiti**. Varför målar ungdomar graffiti, vad har de för motiv? Här anläggs ett individperspektiv. Informanterna i denna studie (liksom

även i andra arbeten) beskriver flera olika motiv till att man målar, men ett mer grundläggande kan urskiljas, som alla övriga motiv kan underordnas: att bli sedd och bekräftad. Detta är den drivkraft som verkar vara gemensamt för alla ungdomskulturer. Psykoanalytikern Lichtenstein diskuterar detta. Att ungdomskulturer har uppstått framförallt under 1900-talet kan här förstås utifrån samhällets förändring från ett statiskt postfigurativt samhälle till ett snabbt föränderligt prefigurativt samhälle (Mead 1970) där ungdomen har kunskap men inte inflytande och föräldragenerationen förlorat sin roll som naturlig bekräftare och förebild för ungdomen. För att kompensera detta skapar ungdomarna nätverk; ungdomskulturer, för att erhålla bekräftelse. Nätverket fungerar som ett publikunderlag av vilket den enskilde individen kan bli bekräftad och få uppmärksamhet, något som han/hon inte upplever sig få på andra ställen i samhället. Man skapar tillsammans en scen att uppträda på där man gemensamt, relativt flexibelt och demokratiskt, bestämmer vilka prestationer som ska vara värda att uppmärksammas. Man alternerar mellan att stå på scenen och att vara en del av en applåderande publik för andra. Graffitikulturen kan ses som en sådan scen. I huvudsak finns här två sätt att bli uppmärksammad genom, att antingen vara det jag kallar JVH ("jag-var-här")-målare eller att vara stilmålare. För JVH-målarna fungerar målandet i huvudsak som ett bevis på att man varit på en bestämd plats. Här spelar målningens utformning en underordnad roll, utan det handlar snarare om att visa andra att man är modig och smart. Ju farligare ställe och desto mer tidskrävande målning, desto mer status och uppmärksamhet. Stilmålaren däremot får sin uppmärksamhet på scenen genom att måla stilmässigt och tekniskt bra (med graffitimålarnas ögon sett) graffiti. För sådana individer kan spänningmomentet vara ett störande inslag. Stilmålarna vill måla där de inte riskerar att åka fast och där graffitin inte omedelbart saneras bort.

Dessa båda graffityper kan sättas in i ett karriärsperspektiv där strävan är att få uppmärksamhet och bekräftelse från en för graffitimålaren betydelsefull publik – det vill säga av målare som uppfattas som förebilder. En ambitiös graffitimålare som kvarstår inom kulturen under en längre tid gör ofta en sorts karriär inom denna. De flesta graffitimålare börjar som JVH-målare. Efter en tid kan målaren komma att hamna i "toppskiktet" bland dessa. Man har då nått sina mål, och blivit lika meriterad som sina förebilder. Det återstår då ingen mer betydelsefull publik här att försöka erövra uppmärksamhet och erkännande ifrån, utan målaren får söka sig en ny publik. Om målaren har tillräcklig talang och intresse kan ett alternativ vara att utvecklas till stilmålare för att söka erövra den delen av graffitiscenen. Även här kan dock målaren till slut komma att tillhöra de bästa och mest meriterade och därmed återigen sakna en eftersträvansvärd publik att erövra. Här måste målaren åter igen söka en ny publik, nu utanför graffitin. Detta stadium uppnår målaren ofta i samband med ökande ålder då ett större

behov av ekonomiskt kapital uppstår och andra, mer konventionella scener där individen kan få uppmärksamhet, till exempel i arbetslivet eller inom högre studier, öppnar sig. I bästa fall kan kunskaper erhållna genom graffiti utnyttjas på något annat sätt, till exempel inom något yrke eller som mer "konventionell" konstnär. Målaren försöker omvandla sitt, under lång tid och med mycket möda upparbetade kulturella kapital, till ett dito ekonomiskt.

Den tredje delen av studien handlar om *samhällets inflytande över graffiti*. För att graffitiområdet ska bli en bedrift värd uppmärksamhet och status måste handlingen mötas av någon form av motstånd från auktoriteter i det "etablerade" samhället. Detta motstånd utspelas med Thorsteds terminologi på den "stora scenen", det vill säga i samhället. Graffiti-kulturen är den "lilla scenen". Det är genom reaktioner från den stora scenen som handling laddas med mening. Det är reaktioner från auktoriteterna som graffiti-målarna (och alla andra ungdomskulturer) strävar efter. Auktoritetsfigurerna får representera den vuxengeneration som tappat förmågan att bekräfta ungdomarna i ett prefigurativt samhälle. Att väcka en reaktion innebär bekräftelse. Att lyckas få polis och vakter att reagera, att bli omskrivna i media och att till och med förorsaka lagförändringar är tydliga tecken på att de är betydelsefulla. Den lilla scenen är med andra ord beroende av motståndet från samhället för att handlingarna ska bli eftersträvansvärda och värda uppmärksamhet.

I samhället drivs graffiti-frågan i stor utsträckning av olika intressegrupper som på olika sätt är beroende av graffiti, oftast utifrån att man får sin utkomst genom att arbeta med frågan på olika sätt. Becker kallar personer av detta slag för "moralentreprenörer" och "enforcement agencies". Dessa grupper och graffiti-målarna är ömsesidigt beroende av varandra. Graffiti-målarna är beroende av intressegrupperna genom att det är dessa som håller graffiti på samhällsagendan och därmed är med om att bekräfta ungdomarna. Graffiti blir här något mer än meningslös skadegörelse. Intressegrupperna å sin sida är beroende av graffiti-målarna för att få behålla sina arbeten. De är även beroende av att vi övriga i samhället ser på graffiti som något farligt och hotfullt för att deras arbete ska tas på allvar. Det är lättare att få uppmärksamhet och resurser om man jobbar mot organiserade farliga ungdomar än om man arbetar med ungdomar som sysslar med skadegörelse.

Den ökade kontrollen har successivt inneburit att risken att åka fast blivit allt större samt att tiden som en graffiti-målning får vara kvar på väggen eller på tåget blivit kortare. Dessa omständigheter i kombination med att legala alternativ att måla graffiti varit få har inneburit att den snabba och slarviga graffiti, det vill säga JVH-graffiti, blivit allt vanligare förekommande. I och med att det blir "farligare" att måla har enligt informanterna fler ungdomar som är ute efter

spänning lockats till graffitin. Samhällets ökande kontroll kan med andra ord innebära att vi får mer JVH-graffiti och en lite annorlunda population ungdomar som målar.

För ungdomarna handlar det, enligt det här förda resonemanget, inte om själva sakfrågorna utan om att väcka uppmärksamhet. Det centrala blir att hitta aktiviteter, frågor och ideologier som vuxenvärlden reagerar på. För vuxenvärlden blir dessa rörelser och företeelser hotfulla eftersom de visar på alternativa sätt att styra och organisera samhället. Detta skapar en rädsla och en oro för ungdomsgenerationen och man försöker därför att konstruera en bild av ungdomen som farlig för att kunna motivera en ökad kontroll. Antingen är ungdomarna onda eller också så är de lättleda och behöver hjälp och regler för att inte riskera att dras in i exempelvis kriminalitet och drogmissbruk. Här skapas ett utrymme för moralentreprenörerna och *enforcement agencies*. Ungdomarna å sin sida skapar dessa strukturer och begår dessa handlingar för att få uppmärksamhet och lyckas med detta när man får vuxenvärlden, det etablerade samhället, att reagera. Om man inte lyckas försöker man med något annat eller tar i lite ”hårdare”. Varje generation hittar sitt sätt och blir därefter de som nästa generation kommer att göra uppror mot.

Studien har lett fram till ett sammanhållet perspektiv där graffiti betraktas som en av många ungdomskulturer, skapad av ungdomarna själva för att tillfredsställa behov av uppmärksamhet och bekräftelse. Det som ser ut som en protest mot samhället kan förstås som ett sökande efter uppmärksamhet. Utifrån ett sådant individperspektiv anser jag att graffitins förmåga att leva vidare trots att samhället runtomkring förändras, blir lättare att förstå.

Referenser

- Aftonbladet (2001-02-24, s. 2): *Moderater mot graffiti*.
- Aftonbladet (2001-02-27, s. 19): *Fastighetsägare: "Det är klotter"*.
- Aftonbladet (2002-08-13 webbupplagan): *Klottergängen beväpnar sig*.
- Aftonbladet (2002-08-16 webbupplagan): *Klottrare högg väktare i morse*.
- Aftonbladet (2002-08-18 webbupplagan): *"Jag kan skaffa en pistol och skjuta någon"*.
- Aktuellt Måleri (1998): *Klotter – den stora chansen för måleriföretagen*. Nr 2, s. 18-23.
- Altheide, D. L., Johnson, J. M. (1994): "Criteria for Assessing Interpretive Validity in Qualitative Research." I: Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (Red), *Handbook of Qualitative Research*, s. 485-499. Thousand Oaks & London & New Delhi: Sage.
- Arksey, H., Knight, P. (1999): *Interviewing for Social Scientists. An Introductory Resource with Examples*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Axnäs, N. (2000): *Graffiti, brottslighet och narkotikabruk bland elever i årskurs 9*. D-Uppsats. Kriminologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Barenthin Lindblad, T. (1999): *"Det är en fientlig handling!" Om graffiti och moralpanik i media 1985-98*. C-uppsats. Institutet för folklivsforskning – Etnologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Becker, H. (1963): *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: Free Press.
- Bergman, P. (1997): *Hip Hop graffiti i Stockholm 1984-94. Påverkan och förändring av stiluttrycket*. C-uppsats. Konstvetenskapliga institutionen: Stockholms universitet.
- Bergström, G., Boréus, K. (2000): *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Bjurström, E. (1980): *Generationsuppröret. Ungdomskultur, ungdomsrörelser och tonårsmarknad från 50-talet till 80-talet*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Bjurström, E. (1997): *Hög och låg, smak och stil i ungdomskulturen*. Akademisk avhandling. Institutionen för journalistik, medier och kommunikation, Stockholms universitet. Umeå: Boréas.
- Bolin, P., Forsström, A. C. (1994): *SL och klotter. Ett olösligt problem?* Specialarbete GK II, vårterminen 1994. Stockholm: Polishögskolan.
- Bourdieu, P. (1994): *Kultursociologiska texter*. Stockholm/Stehag: Brutus Österlings Bokförlag.
- Brottsförebyggande rådet (2003): *Klotter. En inventering i förebyggande insatser*. BRÅ-rapport 2003. Stockholm: Fritzes.
- Burr, V. (1995): *An Introduction to Social Constructionism*. London: Routledge.
- Bursik, Jr. R., Grasmick, H. G. (1993): *Neighbourhoods and Crime. The Dimensions of Effective Community Control*. New York: Lexington Books.
- Börjesson, M. (2003): *Diskurser och konstruktioner. En sorts metodbok*. Lund: Studentlitteratur.
- Castleman, C. (1982): *Getting Up. Subway Graffiti in New York*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology.
- Christie, N., Bruun, K. (1985): *Den gode fienden*. Kristianstad: Rabén & Sjögren.

- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., Roberts, B. (1976) "Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview." I: Hall, S. & Jefferson, T. (Red), *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London & Melbourne, & Sidney & Auckland & Johannesburg: Hutchinson & Co.
- Cloward, R., Ohlin, L. E. (1960): *Delinquency and Opportunity*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Cohen, A. (1955): *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Corrigan, P., Frith, S. (1976): "The Politics of Youth Culture" I: Hall, S. & Jefferson, T. (Red), *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London & Melbourne, & Sidney & Auckland & Johannesburg: Hutchinson & Co.
- Dagens Nyheter (1998-07-23, del B, s. 3): "Det är en fientlig handling."
- Dagens Nyheter (1998-07-24, del B, s. 3): "K98 ger fel signaler om klotter."
- Dagens Nyheter (1998-10-17, del C, s. 3): "Strängare straff krävs mot klottrare."
- Dagens Nyheter (2001-02-23, del A, s. 10): "Elevernas konst ska målas över."
- Dagens Nyheter (2001-03-06, del A, s. 13): "Olyckligt ta bort graffiti"
- Dagens Nyheter (2002-11-07 webbupplagan): "SL-chef anmäls till polisen."
- Dagens Nyheter (2003-03-15 webbupplagan): "SL prövar nya vägar i kampen mot klottret."
- Dagens Nyheter (2004-02-18 webbupplagan): "Unga får sprejmåla i särskilda lokaler."
- Dagens Nyheter (2004-05-26 webbupplagan): "Mutmisstanke mot sparkad SL-chef."
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (Red) (1994): *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks & London & New Delhi: Sage.
- Douglas, M. (1997/1966): *Renhet och fara. En analys av begreppen orenande och tabu*. Nora: Nya Doxa.
- Downes, D. M. (1966): *The Delinquent Solution. A Study in Subcultural Theory*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Eagleton, T. (2001): *En essä om kultur*. Göteborg: Daidalos.
- Ekman, M. (2003): "Klottrare organiserade som mc-gäng". En ideologikritisk analys av graffiti-diskursen i Dagens Nyheter och Aftonbladet över tre decennier. D-uppsats. Institutionen för journalistik, medier och kommunikation (JMK): Stockholms universitet.
- Estrada, F., Flyghed, J. (Red) (2001): *Ungdomsbrottsligheten*. Lund: Studentlitteratur.
- Expressen (2002-07-05): "Klottrare slog ner 45-åring med träpåk."
- Expressen (2002-09-23): "Här går klottrarna till attack."
- Fekete, J. (1987): *Life After Postmodernism*. Montreal: New World Perspectives.
- Ferrell, J. (1994): "Confronting the Agenda of Authority: Critical Criminology, Anarchism, and Urban Graffiti." I: Barak, G. (Red), *Varieties of Criminology*, s. 161-178. Westport & Connecticut & London: Praeger.
- Ferrell, J. (1996): *Crime of Style. Urban Graffiti and the Politics of Criminality*. Boston: Northeastern University Press.
- Fiske, J. (1989): *Understanding Popular Culture*. London & New York: Routledge.
- Foucault, M. (1974): *Övervakning och straff*. Lund: Arkiv förlag.
- Fontana, A., Frey, J. H. (1994): "Interviewing. The Art of Science." I: Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (Red): *Handbook of Qualitative Research*, s. 361-376. Thousand Oaks & London & New Delhi: Sage.
- Fornäs, J., Lindberg, U., Sernhede, O. (1987): "Normlös, offer, narcissistisk? Ungdomsbilder" I: Fornäs, J., Lindberg, U. & Sernhede, O. (Red), *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*. s. 9-33. Stockholm/Lund: Symposium.
- Forsner, T. (2002): *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*. Gråbo: Anthropos.

- Føllesdal, D., Walløe, L., Elster, J. (1990): *Argumentationsteori, språk och vetenskapsfilosofi*. Oslo: Thales.
- Gatu- och fastighetskontoret (1994): *Handlingsplan för klotterprojekt*.
- Giddens, A. (1976): *New rules of sociological method: a positive critique of interpretative sociologies*. London: Hutchinson.
- Giddens, A. (1984): *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
- Gusterman, L. (1989): *Hip Hop - Jag lever. Om tio graffitimålade ungdomar i Stockholm*. C-uppsats. Institutet för folklivsforskning – Etnologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Hall, S., Jefferson, T. (Red) (1976): *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London & Melbourne & Sidney & Auckland & Johannesburg: Hutchinson & Co.
- Hebdige, D. (1987): *Subculture, the Meaning of Style*. London & New York: Routledge.
- Høigård, C. (2002): *Gategallerier*. Oslo: Pax.
- Jacobson, M. (2000): *Dom kallar oss klottrare*. Stockholm: Dokument förlag.
- Jacobson, M., Barenthin-Lindblad, T. (2003): *Overground. 9 nordiska graffitimålare*. Stockholm: Dokument förlag.
- Jacobson, S. (1996): *Den spraymålade bilden, graffitimåleriet som bildform, konströrelse och läroprocess*. Akademisk avhandling. Institutionen för konstvetenskap: Lunds universitet: Aerosol Art Archives.
- Jankowski, M. S. (1991): *Islands in the Street, Gangs and American Urban Society*. Berkeley & Los Angeles & Oxford: University of California Press.
- Johnson, M. (2001): "Graffiti – utifrån målarnas synvinkel. En intervjustudie med 16 graffitimålare i Stockholm." I: Estrada, F. & Flyghed, J. (Red), *Ungdomsbrottsligheten*, s. 260-292. Lund: Studentlitteratur.
- Justitiedepartementet (2001): *Åtgärder mot klotter*. Regeringskansliet, Ds 2001:43. Stockholm: Fritzes Offentliga Publikationer.
- Karlsson, L., Szulkin, R. (1980): "(O)Ordning i tunnelbanan". Delrapport nr 11 i Stockholms kommuns utredning: *Social utslagning och ekonomisk brottslighet*.
- Kimvall, J. (2004): *Orden smäller till i satellitstaten. En studie av Johannes Anyuru's bok "Det är bara gudarna som är nya"*. B-uppsats i litteraturvetenskap: Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria: Stockholms universitet.
- Kjaer Jensen, M. (1995): *Kvalitativa metoder för samhälls- och beteendevetare*. Lund: Studentlitteratur.
- Kornhauser, R. (1978): *Social Sources of Delinquency*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kurlansky, M., Naar, J., Mailer, N. (1974): *The Faith of Graffiti*. New York: Praeger Publishers.
- Kvale, S. (1996): *Interviews. An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Thousand Oaks & London & New Delhi: Sage.
- Kvale, S. (1997): *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Källström, S. (1986): *Den gode nihilisten. Axel Hägerström och striderna kring uppsalafilosofin*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lachmann, R. (1988): "Graffiti as Career and Ideology." *American Journal of Sociology*. Vol. 94, no. 2, s. 229-250.
- Layder, D. (1993): *New Strategies in Social Research*. Cambridge: Polity Press.
- Lichtenstein, H. (1977): *The dilemma of human identity*. New York: Jason Aronson, Inc.

- Liedgren-Dobronravost, P. (2000): *Graffiti som livsstil. En undersökning om subkulturens funktion under vuxenblivandet*. D-uppsats. Socialt arbete: Socialhögskolan Lund.
- Lugna Gatan (1997): *Gemensam strategi mot klotter i Stockholms län*.
- Matza, D. (1964): *Delinquency and Drift*. New York: John Wiley.
- Mead, M. (1970): *Kultur och engagemang. En studie av generationsklyftan*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Miles, M., Huberman, A. M. (1994): *Qualitative Data Analysis, An Expanded Sourcebook*. Thousand Oaks & London & New Delhi: Sage.
- Morse, J. M. (1994): "Designing Funded Qualitative Research." I: Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (Red), *Handbook of Qualitative Research*, s. 220-235. Thousand Oaks & London & New Delhi: Sage.
- Murdock, G., McCron, R. (1976): "Consciousness of Class and Consciousness of Generation." I: Hall, S. & Jefferson, T. (Red), *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London & Melbourne, & Sidney & Auckland & Johannesburg: Hutchinson & Co.
- Nationalencyklopedien (1995): Band 17. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.
- Ring, J. (1999): *Hem och skola, kamrater och brott*. Avhandlingsserie 2. Kriminologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Roos, H-E. (1986): *Vandalism i storstad och glesbygd*. Lund: Byggnadsrådet/Liber.
- Rorty, R. (2003): *Hopp i stället för kunskap: tre föreläsningar om pragmatism*. Göteborg: Daidalos.
- Shannon, D. (2001): "Graffiti och annan kriminalitet." *Nordisk Tidsskrift for Kriminalvidenskab*. no. 3, s. 240-253.
- Shannon, D. (2003): *Swedish Graffiti. A Criminological Perspective*. Akademisk avhandling. Kriminologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Skardhamar, T. (1998): *Graffiti – estetik och kulturell motstånd*. Mellomfagsoppgave. Instituttet for kriminologi: Oslo universitet.
- Skyum-Nielsen, A. (1987): "Graffiti – en kriminologisk undersogelse." *Justitia*, no. 4, s. 1-31.
- Socialtjänstens Ungdomsbyrå (1996): *Till rektor. Ett brev till samtliga rektorer om graffiti/klotterproblemet*.
- Stewart, S. (1987): "Ceci Tuera Cela: Graffiti as Crime and Art." I: Fekete, J. (Red), *Life After Postmodernism*, s. 161-180. Montreal: New World Perspectives.
- Storstockholms Lokaltrafik (1997): *Klotter eller graffiti. Ett informationsblad från SL*.
- Svenska Dagbladet (1996-12-21, s. 32): *Brutala klottergång oroar polisen*.
- Svenska Dagbladet (2000-03-02: näringsliv s. 2): *Graffitikungen blev ödmjuk vd*.
- Svenska Dagbladet (2001-03-10, s. 2): *Vem ska vårda våldsverkarna?*
- Svenska Dagbladet (2004-04-04 webbupplagan): *Graffiti på laglig väg(g)*.
- Svenska Dagbladet (2004-11-03 webbupplagan): *Politisk storm om legal graffiti*.
- Svenska Dagbladet (2005-01-23 webbupplagan): *Ny rekordnota för klotter*.
- Svenska Dagbladet (2005-12-14 webbupplagan): *Politiskt bråk i Bromma om graffitiskola*.
- Swartling, J-A. (1998): *Ideologi och realitetsarbete. Om analys av makt och dominans på etnometodologisk grund*. Akademisk avhandling. Statsvetenskapliga institutionen: Stockholms universitet.
- Swartz, D. (1997): *Culture & Power. The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Sännås, P-O. (1993): *Graffiti*. Södertälje: Action Bild.
- Thorsted, S. (1997): "Noget der bryder med det paene og rene"- *Et kvalitativt studie af graffitimalere*. Network for Research in Criminology and Deviant Behaviour at Lund University 1997:2.

- Tiby, E., Olsson, M. (1997): *Lokala problembilder – Nyckelinformanterns syn på brott, sociala problem och åtgärder i åtta förorter till Stockholm*. Licentiatsuppsats. Kriminologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Tiby, E. (1999): *Hatbrott. Homosexuella kvinnors och mäns berättelser om utsatthet för brott*. Avhandlingsserie Nr 1. Kriminologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Tunnelbanepolisen (u. å.): *Nolltolerans*.
- Ward, M. (1998): *Barn & Brotts av vår tid? Självdeklarerad ungdomsbrottslighet 1971 och 1996. En jämförelse utifrån Örebroprojektets data*. Licentiatsuppsats. Kriminologiska institutionen: Stockholms universitet.
- Willis, P. (1977): *Learning to Labour. How working class kids get working class jobs*. Hampshire: Glower Publ.
- Ziehe, T. (1986): *Ny ungdom. Om ovanliga läroprocesser*. Malmö: Nordstedts.
- Ziehe, T. (1987): "Kulturell friställning och narcissistisk sårbarhet." I: Fornäs, J., Lindberg, U. & Sernhede, O. (Red), *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*, s. 147-176. Stockholm/Lund: Symposion.
- Ziehe, T. (1993): *Kulturanalyser - ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm: Brutus Östlings bokförlag.

Rapportserien

ISSN 1400-853X

- 1995:1 Estrada, Felipe, *Ungdomsbrottslighetens utveckling 1975–1994*.
- 1996:1 Rytterbro, Lise-Lotte, *Narkotikamissbruk upptäckt genom urinprov*.
- 1997:1 Ringman, Karin, *Brottsförebyggande åtgärder i en förort*.
- 1997:2 von Hofer, Hanns (Ed.), *Nordic Criminal Statistics 1950–1995*.
- 1998:1 Backström, Malin (red.), *Homosexuell i dag*.
- 2001:1 Westfelt, Lisa, *Organisatoriska förändringar inom svensk polis under 1900-talet med avseende på kampen mot organiserad brottslighet*.
- 2001:2 Hörnqvist, Magnus, *Allas vårt ansvar – i praktiken. En statligt organiserad folkrörelse mot brott*.
- 2001:3 Shannon, David, *Graffiti and Adolescent Delinquency. An Analysis of Short Term Career Trajectories*.
- 2003:1 Tham, Henrik (red.), *Forskare om narkotikapolitiken*.
- 2003:2 Karlsson, Jenny & Pettersson, Tove, *Fokusgruppsintervjuer med ungdomar om genus och våld. Konstruktioner av gärningspersoner och offer*.
- 2003:3 Falck, Sturla, von Hofer, Hanns & Storgaard, Anette (Eds.), *Nordic Criminal Statistics 1950–2000*.
- 2005:1 Skrinjar, Monica, *Bilder av och åtgärder mot narkotika(miss)brukare – en reflexiv studie*.
- 2005:2 Pettersson, Tove, *Polisingripanden vid eget bruk av narkotika. Särbehandlas personer med utländsk bakgrund?*
- 2005:3 Heber, Anita, *Var rädd om dig! En litteraturöversikt om rädslan för brott*.
- 2005:4 Ericson, Christina, *Kvinnor och män i kriminalpolitiska motioner 1971–2000. En analys i ljuset av tre feministiska perspektiv*.
- 2006:1 Litzén, Staffan, *Oro för brott i urban miljö. Trygghetsundersökningar med anknytning till Stockholm*.
- 2006:2 Johnson, Michael, *Inblick i en ungdomskultur. Samtal med graffitimålare*.