



Formgivare: folket

Formgivare:
folket

FATABUREN 2005

Formgivare: folket

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2005



FATABUREN Nordiska museets och Skansens årsbok, är en skatt av kulturhistoriska artiklar som publicerats under mer än ett sekel.

Årsboken började som ett häfte med rubriken »Meddelanden«, redigerat 1881 av museets grundare Artur Hazelius för den stödjande krets som kallades Samfundet för Nordiska museets främjande. 1884 publicerades den första kulturhistoriska artikeln och när publikationen 1906 bytte namn till »Fataburen. Kulturhistorisk tidskrift« kom de vetenskapliga uppsatserna att dominera innehållet. Från och med 1931 fick årsboken Fataburen en mer populär inriktning och i stora drag den form som den har idag. Fataburen har sedan dess förenat lärdom och sakkunskap med syftet att nå en stor publik.

Fataburen är också en viktig länk mellan Nordiska museet och Skansen, två museer med en gemensam historia och en gemensam vänförening. Varje årsbok har ett tematiskt innehåll som speglar insatser och engagemang i de båda museerna, men verksamhetsberättelserna trycks numera separat och kan rekvideras från respektive museum.

Ekonomiskt stöd från Nordiska museets och Skansens Vänner gör utgivningen av Fataburen möjlig. Till årets bok bidrar även Vera och Greta Oldbergs Stiftelse.

Fataburen 2005
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktör Christina Westergren

Medredaktör och sakkunnig Johan Knutsson

Bildredaktör Peter Segemark

Omslag och grafisk form Lena Eklund

Omslagsbilder ur boken

Foto s. 38–39 Peter Segemark, Nordiska museet (överst), Daniele BUETTI (se vidare s. 41–42), Gunnar Bergkrantz (stora bilden).

Foto s. 90–91 Marie Andersson, Skansen (överst), Peter Segemark, Nordiska museet (övriga).

Foto s. 198–199 Jämtlands läns museum (överst), Annette Rosengren, BilderBenkt i Orsa (stora bilden).

Tryckt hos Fälvh & Hässler, Värnamo 2005

ISSN 0348 971 X

ISBN 91 7108 498 3

Graffiti

– ett samtida kulturarv?

ANNA ASPLUND

är etnolog och projektanställd vid Armémuseum. Hon har tidigare arbetat i projekt med anknytning till folkkonst och graffiti både vid länsmuseet i Västmanland och vid Nordiska museet.

Vad har en bonadsmålning från 1870-talets svenska landsbygd gemensamt med en graffitimålning tillkommen i 1980-talets stadsmiljö? På vilket sätt har samlingarna av traditionell folkkonst relevans för diskussionen av museernas förhållningssätt gentemot samtida graffitikonst? Kan den aktuella samhällsdebatten kring graffiti belysas av det som en gång hände det förindustriella samhällets folkkonst?

Målarglädje på betongen

Året är 1987 och vi befinner oss i ett nedlagt industrikvarter i Västerås kolhamn. De gamla industribyggnaderna gapar tomma och en ödslig vind blåser över de grå betongväggarna. För inte så länge sedan var det full aktivitet här, medan hamnen ännu fungerade som arbetsplats för många människor.

Så får en kille med ett antal sprayburkar nedpackade i ryggsäcken idén att ta sig in på hamnområdet. De kala betongmurarna i den folktomma miljön framstår som en gigantisk preparerad

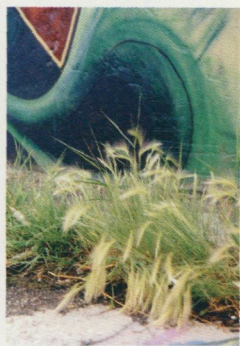


målarduk i hans ögon. Han börjar spraya och snart framträder en graffitimålning i stor skala. Medan han fullständigt ger sig hän åt att se sitt konstverk växa fram svänger en bil in på området. I bilen sitter industrihamnens förvaltare från bolaget Swecox. Han stannar till och frågar den unge mannen vad han tror att han sysslar med. Till svar får han ett trotsigt »Vad ser det ut som? Jag målar!«

Denna episod skulle bli upptakten på omkring ett decennium av konstnärlig frihet för stadens graffitimålare. Ett stort antal

Västerås hamnområde.
Foto BilderBenkt i Orsa.

målningar av hög klass utfördes på de vidsträckta betongmurarna, samtidigt som hela kolhamnen och industrihamnen på Lillåudden långsamt fick ny karaktär. Med förvaltarens tillstånd fungerade områdena som frizoner för graffitikulturen och som platser där de unga målarnas kreativitet fick utvecklas i en alldeles unik omfattning. På dessa väggar skulle den unge mannen från episoden ovan måla den graffitimålning med namnet »I'll burn ya all!« som blivit världsberömd bland annat genom att vara representerad på Hall of Fame i New York och genom att tjäna som illustration till ordet »graffiti« i den svenska Nationalencyklopedin. Graffitimålaren i fråga kallar sig för Puppet, och var en av pionjärerna inom svensk graffiti, en konstform som hade slagit igenom ungefär samtidigt i större städer som Stockholm, Malmö och Västerås runt år 1984.



Till Sverige kom graffitin från USA, efter att först ha tagit omvägen över Europas storstäder. Flera händelser under 1984 kan tolkas som utlösande faktorer bakom det relativt plötsligt uppblossande intresset för graffitimålning, däribland Sverige-premiärerna av kulturfilmerna *Beat Street* och *Style Wars*, samt utgivningen av boken *Subway Art*, som skulle komma att kallas för »Bibeln« bland graffitimålarna och som har inspirerat unga människor över hela världen till att intressera sig för graffiti. Under samma period växte intresset för hiphopkultur med inslag av breakdance och rapmusik till en massrörelse bland svenska ungdomar, något som också kom att betyda mycket för graffitins utbredning i Sverige. I Västerås övade man breakdance till rapmusik på ett torg i stadens centrala delar, som än idag kallas för »Lilla Bronx« i folkmun och vars omgärdande husväggar också utgjorde fond för stadens allra första graffitimålningar.



Foto BilderBenkt
i Orsa (även före-
gående sida).



Foto BilderBenkt i Orsa.

Ny konst med traditionella drag

En ny konstform hade exploderat bland landets ungdomar, både som uttryck för en samhällsprotest och som en modern ytt-ring av den folkliga lusten att smycka. Städernas offentliga mil-jöer bytte utseende under inverkan av en förbjuden och aldrig tidigare skådad gatukonst. Städernas invånare reagerade med upprörda känslor, men graffitins provocerande effekter bör ses i relation till konstformens karaktär av utanförskap. Endast ge-nom att befinna sig på utsidan av lagen kan graffitin förmedla en uppseendeväckande protest mot samhället.

Trots att graffitin måste beskrivas som en helt ny typ av konst, uppvisar den flera likheter med det som brukar anges som karak-teristiskt för folkkonsten från 1700- och 1800-talen. Dekora-tionsglädjen som genomsyrar allmogens formgivning i det för-industriella Sverige har mycket gemensamt med grundsynen i dagens graffiti: en odekorerad yta finns där för att dekoreras. Tendensen att blanda flera starka, klara färger, liksom viljan att smycka – ju mer desto bättre – är något som återkommer i graffitins vilda och färgsprakande ideal. På samma sätt ser jag paralleller i tendenserna till dekorativ abstraktion. Båda konst-arterna präglas av förenklingar och stiliseringar i motivvalen. Den traditionella folkkonstens geometriska form och dekor är något som också tas upp i graffitins lek med geometriska möns-ter. Ytterligare ett drag som för de båda konstarterna närmare varandra är benägenheten att kombinera olika stilar i ett och samma verk. På samma sätt som folkkonstnärerna i det förin-dustriella samhället blandade stildrag från olika tidsepoker och miljöer hämtar dagens graffitikonstnärer inspiration från vitt skilda håll, så som seriekonst, reklamspråk, surrealism, futurism och österländsk skrivkonst.

Internationell, regional och personlig stil

Nu återvänder vi till kolhamnen i Västerås och spelar i snabb takt fram tiden till år 1997. Detta år skulle nämligen en avgörande händelse markera slutpunkten på epoken av konstnärlig frihet i Västerås graffitihistoria. De unika förutsättningar för utveckling av graffitikultur som kolhamnen kunnat erbjuda förändrades abrupt då tillstånden att måla drogs in i och med att området övergick i kommunens förvaltning. Till skillnad från bolaget Swecox betraktade kommunen all graffiti som skadegörelse, och ansåg därför att målandet varken kunde tillåtas i kolhamnen eller på någon annan plats. Detta beslut skulle resultera i att det inte längre fanns någon naturlig plats för graffitikulturens utveckling i Västerås. Den inspiration och det kunskapsutbyte som hade förmedlats mellan målarna när de kunde arbeta vid sidan av varandra stannade av eller tvingades söka sig andra vägar. En del av målarna började ta sig till andra städer för att få möjlighet att träffas och utföra genomarbetade målningar på lagliga ytor, andra började måla olagligt på olika ställen i Västeråsområdet. Enligt uppgift från graffiti-målarna själva ledde detta till att det slarviga klottret ökade på bekostnad av de skickligt utförda målningarna. Andra hävdar att lagliga väggar endast bidrar till att öka intresset för graffiti överlag, vilket resulterar i att både målningar och klotter förekommer i högre grad på såväl lagliga som olagliga ytor.

Denna våg av »nolltolerans« med hårdare regler, straff och bevakning, som svepte in över Västerås för några år sedan var en del av en större attitydförändring i hela Sverige. En följd blev att graffitiscenen delvis omvandlades. Graffiti blev »rumsren« genom att ingå i olika projekt och flytta in på utställningar och tillåtna träplank. En konstform som hade fungerat som en re-



aktion mot samhället, där dragen av förbjudenhet givit graffitin en del av dess innehåll, blev en del av samhället, och vissa menar att den förändrades och blev tam.

Foto BilderBenkt i Orsa.

Men även den illegala graffitin levde kvar i den offentliga miljön, samtidigt som den flyttade över till andra medier. Som en konsekvens av myndigheternas alltmer högprioriterade saneringsarbete blev det viktigare för graffitimålarna att dokumentera sina verk genom att fotografera dem digitalt i samma ögonblick de blev klara. I takt med att Internet fick större betydelse som ett sätt att sprida information och kommunicera med andra



Foto BilderBenkt i Orsa.



fick mediet också en allt viktigare roll för fotografiernas spridning. Graffitimålarna kunde följaktligen på ett helt nytt sätt inspireras av målningar utan hänsyn till deras geografiska ursprung. För graffitin innebar denna utveckling att de regionala särdrag, som utvecklats efter att graffitikulturen fått svensk identitet skild från det importerade ursprungsidealet från USA och Europas storstäder, gradvis suddades ut. En stilutveckling som hade gått från ett gemensamt internationellt ideal till en nationell och även i viss mån regional identitet, vände således tillbaka till en graffiti utan tydliga nationella eller regionala gränser. Stildrag från olika tider och platser blandades upp till förmån för utvecklingen av mer personliga stilar som varierar från individ till individ.

Den stilutveckling som graffitin genomgått på 20 år i Sverige kan jämföras med den process som den traditionella folkkonsten genomgick i 1700- och 1800-talets Sverige under en period av cirka 200 år. Det regionalt särpräglade bonads- och interiörmåleriet utvecklades under denna tid alltmer som ersättning för ett måleri som fram till 1700-talets mitt varit relativt likartat i olika delar av landet. Omkring sekelskiftet 1900 medförde flera genomgripande förändringar i samhällsstrukturen i samband med den internationella industrialiseringsprocessen att de regionala variationerna ersattes av uniforma ideal.

En spegling av det förflutna och ett möte med framtiden

Under en tid in på 1900-talet kom den traditionella folkkonsten att betraktas som gammal och förlegad, för att slutligen föraktas och glömmas bort. Runtom i Sverige tapetserades bonadsmålningar från 1800-talet över med industritillverkade tapeter med

mönstertryck. Enligt uppgifter från Hälsingland förekom det fortfarande under 1940-talet att timrade byggnader med väggfast interiörmåleri förvandlades till kristidsbränsle. Förmodligen gick många hälsingemålningar förlorade utan någon som helst dokumentation då det gällde att så snabbt som möjligt montera ned timmerväggar i övergivna gårdar för att skicka virket till ett Stockholm i nöd. Vetskapen om dessa händelser ger nya perspektiv på de hot som vår tids graffiti står inför.

Nu förflyttar vi oss tillbaka till Västerås nedlagda industrihamn på Lillåudden. Vi befinner oss i nutid, och kan betrakta omgivningen medan den långsamt omvandlas från förfallet industriområde till ett modernt bostadsområde med 2000-talets arkitektur. De betongmurar med graffitimålningar som minner om platsens förflutna makas åt sidan och krossas med hjälp av gigantiska lyftkranar.

Precis som vid tiden för sekelskiftet 1900 måste således det förflutna städas undan när framtiden skall skapas. Det vilar något förgängligt såväl över de miljöer som rymmer den traditionella folkkonsten, som över de platser där graffitin skapas idag. Graffitimålningar hotas när gamla slitna exteriörer saneras och byggs om, men också av den ständiga risken att någon målar över. Historien upprepar sig varje dag någon målar över en graffitimålning med vit färg eller förvandlar en färggrann betongmur till en stenhög utan att först dokumentera miljön i befintligt skick.

Och precis som Artur Hazelius och hans samtida som en gång väckte medvetenhet om värdet av den gamla folkkonsten just som den höll på att försvinna, har man nu på läns museet i Västmanland insett att tiden är knapp. Därför har man börjat arbeta med frågorna om konstformens betydelse för ungdomars



Foto BilderBenkt
i Orsa.

intresse för konst- och kulturliv och om den roll graffitin spelar för konstruktionen av regionens kulturella identitet.

Utgångspunkten för läns museets arbete med graffiti är den konstpedagogiska verksamhet som initierats av länets konstkonsulent och som grundlagt flera viktiga kontakter med den regionala graffitivärlden. Inom ramen för konstkonsulentverksamheten och satsningen på ett flerårigt kulturmiljöpedagogiskt projekt har man bland annat deltagit i Raneprojektet, ett internationellt hållristningsprojekt med koppling till graffiti. Läns museet har också engagerat sig i frågan om ungdomars rätt till det offentliga rummet i projektet »Ungdomar K-märker«. I nästa steg vill läns museet utföra en dokumentation bestående av fotografier på graffitimålningar från regionen och intervjuer med graffitimålare som varit eller är verksamma inom länet. Syftet med dokumentationen är att skapa ett kunskapsunderlag kring graffitikultur som museet sedan kan använda som en plattform för det fortsatta arbetet med att verka för en regional debatt. Målsättningen är att öka förståelsen för graffiti som konstnärlig och kulturhistorisk företeelse, och därmed motverka de konflikter mellan olika samhällsgrupper, som bygger på okunskap.

Kulturarv och symbol för kulturell identitet

En central fråga i den planerade dokumentationen kommer att vara om graffitin har betydelse för västmanlänningarnas syn på konst och kulturarv i offentlig miljö. En följdfråga är om graffitikulturen har identitetsbyggande funktioner på liknande sätt som det förindustriella samhällets folkkonst. Kan vår tids graffiti komma att få lika stor betydelse som symbol för framti-



Foto BilderBenkt
i Orsa.

dens regionala kulturella identiteter som de bonader och dräktadukar som fyller läns museernas kulturhistoriska samlingar idag? På denna fråga finns det av naturliga skäl ännu inga svar. Men likheten mellan de traditionella folkkonstnärernas och våra dagars graffitikonstnärers relation till den lokala miljön ger oss kanske anledning att fundera. Mycket tyder på att graffitimålarna, liksom 1800-talets folkkonstnärer, har starka band till de platser där de är verksamma, och alltså på samma sätt kan komma att associeras med miljön med tiden.

Antagandet att graffiti har, eller kommer att få, en betydelse för regionens kulturella identitet aktualiserar även frågan om konstuptrycken utgör en del av ett lokalt förankrat kulturarv. De pågående nybyggnationerna i hamnområdet på Lillåudden i Västerås har på senare tid givit upphov till en regional debatt, där såväl företrädare för olika kulturpolitiska institutioner som en engagerad allmänhet framfört olika åsikter i ämnet.

Graffitin, museerna och forskningen

Diskussionen kring huruvida graffitimålningar bör betraktas som en del av samtidens kulturarv har inte bara relevans för den verklighet som utspelar sig i Västeråsområdet idag, utan för alla de platser i landet där graffitin utgör en del av den lokala miljön. I ett vidare perspektiv är det intressant att diskutera vad detta innebär för läns museernas ansvar för insamling, vård och förmedling av kunskapen kring dessa konst- och kulturuttryck. Graffitikonstens förgängliga karaktär motiverar ett omedelbart agerande när det gäller att bevara den för framtiden. Museerna har den unika kompetens som på sikt skapar förutsättningar för forskning inom detta viktiga område.



Foto BilderBenkt
i Orsa.

På vägen mot ökad kunskap kring graffiti som konstnärlig och kulturhistorisk företeelse finns många intressanta forskningsfrågor. Som exempel kan nämnas graffitins relation till genusproblematik och identitetsfrågor, liksom företeelsen som uttryck för allmänmänskliga behov av kommunikation eller som kanal för samhällskritik. Om hundra år kommer museerna förmodligen att ställa andra frågor till materialet än vad vi gör idag. Förhoppningsvis kommer framtidens forskare att finna nyanterade tolkningar av graffitins betydelse i vår tid med utgångspunkt från de dokumentationer och samlingar av graffitikonst som 2000-talets museimän lämnade efter sig.