

Mellan norm och identitet



Dokumentationsprojekt vid Malmö museer

Magnus Gudmundsson

Inledning

Malmö museer har som uppdrag att dokumentera sin nära historia och samtid. Detta ska ske i relation till staden och dess invånare. Malmö museer ska i samarbete med andra aktörer ge en bred bild av Malmö idag.

Mellan identitet och norm är ett dokumentationsprojekt som skapats i samarbete mellan Malmö museer, Brottsförebyggande rådet, och Hälsa och samhälle vid Malmö högskola. Ungdomar som befinner sig i normöverträdande eller brottsbenägna grupper. Identitetsfrågor är i fokus.

Projektets syfte har varit att undersöka underliggande strukturer som kan understödja eller direkt leda till brottslighet bland ungdomar.

I projektet har etnologen Torbjörn Bodin och fotografen Johanna Rylander stått för kontaktskapande och materialinsamling. Projektledare, och författare till denna rapport, har etnologen Magnus Gudmundsson varit.

Denna slutrapport innehåller två delar. En sammanfattande del där det kortfattat redogörs för projektets innehåll utifrån de aspekter finansören BRÅ lägger på sina projekt. Därefter kommer en mer materialredovisande del där materialet sätts in i ett museologiskt och analytiskt ramverk.

Sammanfattning av projektet

Kartläggning

Projektets fokus var graffitikulturen i Malmö. Det skulle göras via kvalitativ och deltagarorienterad metod. Sex stycken graffitimålare valde att aktivt delta i projektet, även om ytterligare personer deltog eller varit kontaktade i den inledande undersökande delen. Graffitimålarna skulle själva bidra med sin kunskap om graffiti och att de med hjälp av museets kvalitativa verktyg skulle också generera eget material.

Åtgärder (metod)

Projektet har satt igång en process hos projektdeltagarna som i projektansökan beskrivs som ”identitetsbefrämjande”.

Den kvalitativa och deltagarorienterade metod som Malmö museer använt sig av uppmärksammar personers, i detta fall graffitimålare, intressen, att ta vara på deras erfarenhet och kunskap. Projektdeltagarna får möjlighet att berätta kring sin verksamhet som graffitimålare. De får frågor som sätter in målandet i ett större sammanhang. Graffitimålarnas berättelserna är, som kommer att visas nedan, en bekräftelse och reproduktion av ett inlärt socialt fält där tydliga koder gäller. Men när dessa berättelser berättas i ett annat sammanhang, eller för en annan publik sker en annan typ av reflektion som är bre-

dare. Och det är denna andra typ av reflektion museet varit ute efter att skapa.

Museets möten med graffitimålarna har varit återkommande. Och kontakten har varat i ca sex månader per graffitimålare. Vi har gjort intervjuer, ”walk and talk”-vandringar, diskuterat över skissböcker och kopierat deras eget material. I både intervjuer och i mer informella samtal har de berättat att deras olagliga verksamhet avtagit efter vårt samarbete och i några fall till och med slutat helt. Här ligger projektets brottsförebyggande perspektiv, vilket är förhållandevis uppfyllt.

Vad är det då som diskuterats i museets möten med graffitimålarna? Kanske att det är här det centrala i den kvalitativa metoden ligger. Museet har efterfrågat graffitimålarnas kompetens! Vi har ställt de enkla frågorna som t ex ”hur började du måla?”, ”varför målar du?”, ”vilka färger funkar bäst?”, ”vilka motiv är roligast?”, ”vem är målgruppen?”, ”hur fungerar ett graffiti-crew?” osv.

Museet har aldrig försökt påverka deltagarna att sluta måla olagligt, och det är heller inte en kulturinstitutionens uppdrag.

Genomförande

Mellan identitet och norm inleddes i början av 2006 med att personer med inblick i Malmös graffiti-grupper kontaktades. Att hitta former för detta samarbete och informationsinsamling visade sig svårare än vi trodde. Projektet avslutade sin materialinsamling i februari 2007, och slutrapporterades sista oktober 2007.

Ursprungsplanen var att arbeta utifrån tre spår, informella nätverk som ligger bakom t ex klotter/graffiti, unga tjejer i närheten av brottsbenägna killgäng, samt den fysiska platsens betydelse. Centralt för alla tre spår var området kring Triangeln i Malmö. Här skulle projektgruppen genom sina verktyg engagera ungdomar att själva dokumentera sin vardag i området. Tanken var att få kunskap i hur identitet skapas och omformuleras. Museet skulle arbeta med projektet under 18 månader.

Tyvärr erhöles inte de ansökta medlen vilket gjorde att vi fick reducera projektet. Av praktiska skäl kom fokus att landa på graffiti. Museet hade hösten 2005 gjort en minidokumentation kallad Klotter. Det var ett samarbete med en saneringsfirma och vi hade även tagit kontakt med aktiva klottrare/graffitimålare för att få perspektiv till samarbetet.¹

Museet har ett stort förtroendekapital bland allmänheten. Det brukar vanligtvis leda till att det är lätt att skapa samarbeten både med andra institutioner och enskilda personer.

När det gäller Malmös graffitimålare betydde detta förtroendekapital väldigt lite. Den främsta or-

¹ Projektet Klotter genomfördes av Malmö Muser hösten 2004 och genererade bland annat ca 1000 bilder på klotter genom samarbete med saneringsfirman Klottrets fiende No 1. I samband med detta arbete föddes idén om att gå vidare med klotter eller snarare graffiti och några etablerade målare kontaktades.

saken var att målarna redan hade sina nätverk och sin publik. Därför såg de liten anledning att samarbeta. Deras verksamhet är också delvis olaglig och ofta ifrågasatt från myndigheter och institutioner vilket också försvårade samarbetet. Och graffitimålarna jämförde oss med andra myndigheter. Otaliga kontantkortstelefoner slutade fungera, möten där folk inte dök upp, kontaktpersoner som ”skulle resa bort” eller flytta, gjorde att den kontaktskapande fasen var längre än planerad.

Följande är dock genomfört inom ramen för projektet:

Projektet har samarbetat med följande aktörer:

- Malmö stads BRÅ-representant. Deltog i utförandet av projektet. Projektet är draget i tjänstemannagruppen.
- Enheten för socialt arbete, inst. för Hälsa och samhälle, Malmö högskola. Deltog i utförandet av projektet.
- Klottrets fiende No 1. Saneringsfirma som delat med sig av sitt eget material, samt möjliggjort dokumentationen av en klottersanerares vardag.
- Mötesplats stapelbädden. Haft diskussioner med Stapelbäddens konstgrupp, samt fått låna lokal för att kunna utföra en graffitimålning.
- Graffitimålare i Malmö.
- Övriga interna och externa nätverk.

Följande aktiviteter har genomförts:

- Dokumentation av en klottersanerares vardag – intervju och foton.
- Inventering av klotter - foton.
- Dokumentation med graffitimålare – intervjuer, foton och skissböcker.
- Dokumentation av en graffitimålning – intervju, foto, bildspel och målning till museets samlingar.
- Allmänt kontaktskapande i Malmös graffitigrupper.

Det har även funnits ett visst intresse regionalt och nationellt för projektet. I följande museisamarhang har projektet redovisats:

- Museinätverket Samdoks höstmöte november 2006. Samdok är ett nationellt nätverk för kulturhistoriska museer som samordnar museernas samtidsdokumentationer. Projektet har även presenterats på Samdoks webbplats, samt i tidningen Samtid&Museer.
- Museinätverket MUSUND november 2006. MUSUND är ett regionalt museisamarbete i öresundsregionen.

- Folkkonstsymposium nr 8 i Jönköping i augusti 2007.

Ytterligare förfrågningar på att delta i seminarier och konferenser finns.

Internt har projektet kopplats till bastutställningsprojektet Tidernas stad och tillfört ett samtids, och ungdomsperspektiv på en utställning med fokus på Malmö stads historia 1850-idag. Det har allmänt inom museet ökat intresset för samtidsfrågor och samhällsengagemang, genom att museidefinitionen genom projektet breddats.

Externt har det funnits ett informellt intresse av att ta del av projektets resultat och erfarenheter. Även utanför museisektorn. En positiv vidareutveckling av projektet vore att gå vidare med dessa kontakter (se avsnittet slutsatser).

Effekter

Museets kvalitativa och deltagarorienterade metod har bidragit till ökad självkänedom. Graffitimålarna har reflekterat över sig själva i förhållande till andra människor och omgivande samhälle. Det brottsförebyggande ligger i tanken att ökad självkänedom leder till ökad respekt för omgivningen.

Denna effekt går inte att mäta i siffror, men i det arbete museet utfört har vi märkt en ökad insikt hos projektdeltagarna om att graffiti inte enbart är en intern diskussion kring teknik, val av plats, eller kampen mot väktare och polis, utan att det också finns en större påverkan. Några av projektdeltagarna har själva sagt att de efter vårt arbete slutat måla olagligt. Vilket var den effekt museet hoppades på.

Eftersom materialet enligt gängse museirutiner arkiveras blir det också ett viktigt tidsdokument som kan berätta för framtiden hur det var att vara ung i det tidiga 2000-talets Malmö. Det är en rik kunskapsbas för t ex vidare analys för museets arbete, undervisningsmaterial på Malmö Högskola eller brottsförebyggande verksamhet inom Malmö stad.

Museet och graffitimålarna

Det museologiska perspektivet

Vad har ett museum för uppdrag? På den frågan finns det många svar. Ett svar är att samla, vårda och visa vårt kulturarv. Men vad är då ett kulturarv?

Traditionellt sett består det museala kulturarvet av deras samlingar. Ofta har dessa samlingar kommit till som resultat av att något har försvunnit. Under t ex tidigt 1970-tal kom många museiarbete underfund med att museernas samlingar ofta representerade t ex borgerlighetens kulturarv och att 1900-talet var förhållandevis dåligt representerat (jfr t ex Grahn 2006). Nätverket Samdok inledde sitt arbete 1977 och många museer inledde en mer både samtids-, social-, och samhällsorienterad verksam-

het.

Till en början var insamlingen av samtiden fokuserad på människors arbete, men har efter hand kommit att vidga sig till att fokusera t ex fritid, samhälle och politik samt mångkulturfrågor (jfr Silvén och Gudmundsson 2006). Syftet för ett museums samtidsengagemang är att på ett så bra sätt som möjligt kunna svara mot uppdraget att vara till för alla, för brukarna, för de som genom skattemedel faktiskt "äger" museet. Museerna har därigenom ett demokratiskt ansvar.

En viktig fråga, och som varje museitjänsteman måste fråga sig, är vilket avtryck vi vill ge av vår egen tid till framtiden. Ofta blir samtidsprojekten väl avgränsade och behandlar något som är avvikande, eller till och med extremt. Och vi är också barn av vår tid. Vi ser det vi ser, och ofta är det extraordinära företeelser som vi fastnar för och ser som extra intressanta.

Mellan identitet och norm passar mycket bra in i denna beskrivning. Graffiti är något extraordinärt. Det avviker, det provocerar, ligger på gränsen för vad som kan betraktas för finkultur. Det utförs ofta olagligt med stora skadeståndsbelopp som följd. Att Malmö museer samlar in ett graffitimaterial 2006 och 2007 är tecken på att det ligger i tiden. Det skrivs och publiceras mycket i kring graffiti både från graffitileden (Jacobsson 2000, t ex Andersen m.fl. 2007), och från akademien på både på c-, d- och på avhandlingsnivå (jfr Shannon 2003 eller Persson 2006).

När projektet var som bäst igång deklarerade den nya kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth att hon ville se hårdare tag mot graffiti, och inte längre tillåta så kallade lagliga väggar.²

Musealt har också Västmanlands läns museum under 2007 en utställning kallad *Blackbook Västmanland – bilden av graffiti* (se även Asplund 2006). De har dock en mer konstvetenskaplig ingång till graffitikulturen än Malmö museers projekt vilket gör att projekten kompletterar varandra.

Analytiska ansatser

Det är inte tänkt att denna rapport ska vara teoretisk eller akademiskt analytisk. För att få en ökad förståelse för graffitikulturen och en inblick över hur projektet arbetat framåt vill jag ändå sätta in det i ett analytiskt sammanhang.

Jag vill se graffitimålarna, enskilda och eller i grupp, som aktörer i ett socialt fält i Pierre Bourdieus mening³. Det är i ett socialt fält de agerar och möter motstånd eller blir bekräftade. Det är i detta sociala fält som de strider om det de tycker är rätt. Bourdieu kallar detta rätta för doxa (1991:132ff)⁴.

² <http://sydsvenskan.se/sverige/article191801.ece>.

³ Donald Broady definierar ett socialt fält som "ett system av relationer mellan positioner besatta av specialiserade agenter och institutioner som strider om något för dem gemensamt" (Broady 1990/91:266).

⁴ Jämför även min diskussion kring doxa och fält i relation i ett annat socialt fält, new age (Gudmundsson

Översatt till graffitidiskussionen är doxan kampen om det offentliga rummet. I fältet finns även motståndarna och allmänheten. Alla som ser och har åsikter om graffiti.

Men doxan är inte heller självklar bland de som målar graffiti. Här finns olika grupper och olika individer som också kämpar om det offentliga rummet, och hur det ska brukas.

Att lära sig graffiti

Hur blir man graffitimålare? Hur kommer man i kontakt med de som målar? Hur går det till första gången man är med? Hur lär man sig om graffiti? Hur ser en graffitimålares karriär ut?

Linus berättar att hans intresse för graffiti kom genom hip-hop. Även om graffiti och hip-hop idag är skilda företeelser hänger, eller i alla fall hängde, de ihop.

Jag gillar hip-hop. Mitt intresse för graffitin kom genom hip-hopen. Men jag skulle aldrig hålla på med hip-hop. Jag håller inte på med hip-hop. Graffitin har brutit sig ur.

Linus började måla i slutet på 1999. Han träffade en före detta flickväns barndomskompis som var en av Malmös mest kända graffitimålare. Då hade Linus tecknat och skissat i graffitigenren och länge varit intresserad, men aldrig haft någon ingång i något gäng som målade ute.

För mig var det så att jag förklarade mitt intresse för att måla. Och han hade ganska nyligen börjat att ta det lite lugnare. Men han tyckte att det var en kul idé. Han hade aldrig haft någon under sig. Han hade alltid varit yngst i sitt gäng. Han tyckte att det var en kul idé att ta med mig ut och låta mig bli hans lärling.

Det här är en ganska vanligt sätt att komma in i graffitikulturen. Det finns flera berättelser i materialet om hur man är ute första gången med en erfaren målare. Det gäller att lära sig hur, var och när man kan måla. Först kanske man får vakta och sedan får man stegvis få vara med och hjälpa sin ”mästare” innan det är dags att måla sin första egna målning. För Linus tog det ungefär fem gånger innan han var redo att prova själv.

Men graffitikulturen är mer än själva målandet. Det handlar om att lära sig strukturer och de koder som finns graffitimålarna emellan. Närmast påminner det om hantverkarens lärlingssystem. Linus fick lära sig graffitikulturens historia, olika stilar, tekniker och att det finns en tydlig hierarki graffitimålare emellan.

Han var väldigt noga med att betona den här respektbiten av målandet. Vem man kan måla över, och av vilken anledning man kan måla över den personen. Jag kan t ex måla över någon som inte är duktig. Jag kan måla över någon som ryktesvägen är dum i huvudet. Det är ju ofta inbördes strider. Men aldrig att ge sig på det största gänget i stan. För då kan man aldrig få upp en målning mer, eller den kommer inte att vara uppe mer än ett par dagar. För man tar det väldigt personligt.

Det är ju något man gör, något man skapar. För jag fick lära mig att slicka uppåt och sparka neråt ganska snabbt.

Hela graffitikulturen är en fest för inbördes beundran. Det finns ju en allmändebatt, att antingen så gillar man det eller så gillar man det inte. Den debatten står de flesta graffitimålare utanför.

Om man utifrån Linus diskussion sätter in graffitin i en större kontext är betraktandet av graffitin något som berör alla, och som han säger, något som en del tycker om, andra inte. Här finns en strid kring det offentliga rummets ytor som sker på två plan. Det finns en intern strid graffitigången emellan, med en tydlig men föränderlig hierarki. Här är skicklighet/talang och svårighetsgrad gällande plats eller motiv som är centralt i striden. Det andra planet är graffitimålarna kontra de som inte deltar i graffitikulturen. Här finns ett perspektiv utifrån "rent och smutsigt" som inte handlar så mycket om inbördes respekt, om konst, eller om hantverksskicklighet. Graffitin ska tas bort, om den inte är målad på anvisad plats.

Efter att ha varit aktiv graffitimålare, både olagligt och lagligt, ser Linus sin verksamhet mer och mer som konstnärlig. Det är konstnärens vilja att skapa som är i centrum, inte något politiskt spel med rättvisan, etablissemang eller omgivande samhälle. Graffitin håller sakta och säkert på att bli rumsren, vilket bland annat museernas, både konst- och kulturhistoriska museers intresse visar. Det finns dock ett problem med detta menar Linus.

Schablon och politiska aspekter anses vara mer rumsrent och det är det som kommer in i konst- och gallerisammanhang. Folk vill gärna sätta graffitimålare i en kontext där de är utsatta, och att ta in en schablon där en man står med knuten näve på ett galleri är ett sätt att visa att man sympatiserar med de utsatta.

Min graffiti kommer aldrig in på galleri, först om 10-15 år.

I schabloner ligger mycket mer av ett politiskt budskap än i graffiti. Och jag känner inte att jag har så mycket att säga.

Diskussionen i intervjun rör egentligen teknik och motiv, men Linus visar på sin syn på att graffitin håller på att bli accepterad. Och den ironiska växelverkan att motståndet i graffitikulturen är det som plockas upp av etablissemang.

Det är lätt att se den hegelianska syntesen i vad som blir accepterad konst, och hur kulturinstitutionerna fungerar. Det är enkelt, och praktiskt att plocka upp det som sticker ut. Medan det grundengagemang som Linus och de andra målarna museet haft kontakt med har, inte lyfts fram i den etablerade konstvärlden.

Som Jakob säger:

Jag tycker om att göra det jag gör. Jag gör det för mig själv och inte för att nå andra (icke målare). Det är ett intresse jag har där jag träffar mina kamrater. Det är inte konstigare än så.

”Det är inte konstigare än så”. Det kan Jakob säga eftersom han ägnat ca fem år åt att lära sig graffiti-kulturens koder, lärt sig hur och var man kan måla utan att åka fast. Hur man lurar vakter, myndigheter och föräldrar.

Davids berättelse om Malmös bangård

David, vi kallar honom så, har varit aktiv graffitimålare under många år i Malmö. En kall dag i december 2006 gjorde vi en så kallad ”walk and talk”-vandring i Malmös bangård där han berättade om de målningar som finns där. Det var ett samtal som mest kom att handla om teknik, men också om svårigheten att måla, om syftet med att måla och om vem mottagaren är av målningarna.

Bangårdar är en historisk klassisk plats att måla graffiti på. Där finns tågen, som framförallt tidigare var viktiga för att sprida sina målningar på. Men här finns även en tänkt publik, i tågresenärerna som åker förbi målningarna. Så var det förr i alla fall enligt David. Internet har på ett ganska praktiskt vis ersatt tågen.

Det digitala mediet har ju öppnat vägar. Så man behöver inte göra rullande tåg, rullande konstverk. Det räcker med att man går online. Så man behöver inte synas lika mycket så att folk vet att man finns.

Bangården är ändå ett bra område att arbeta på för graffitimålarna. Dels handlar det om tradition, att graffiti och järnväg hör samman. Men också att det finns många ytor att måla på. Det är inte alltid det publika är i centrum.

Jag gissar att han eller hon tagit skydd bakom busken för att kunna jobba lite mer med sina characters. Antagligen har hon, eller han, bett någon att hålla ner och fota den, så hon har den på bild.

Här står David framför en lite mer bearbetad målning, och vet vem som gjort den. ”Hon”, säger David, men rättar sig snabbt och säger ”eller han” för att neutralisera. Han läser situationen som målningen kom till. Målaren har valt en plats där hon (eller han) kan jobba ostört. Förmodligen inte ensam.

Davids kunskap om graffiti visar sig vara stor, eftersom han lätt ser både sammanhang och teknik i målningarna.

Om tekniken berättar han t ex så här.⁵

Här är en skippy-cap, eller New York-cap. New York-kap är en slags allround-cap. Den kan man använda till att tagga med. Den kan man blåsa upp ganska stort när man håller ifrån. Den har et perfekt tryck. Men den slösar lite för mycket färg och den tar för lite färg när man ska göra stora grejer och den tar för mycket färg när man ska göra små grejer. Men det är en allround-cap som

⁵ Läs mer om tekniken på t ex <http://sv.wikipedia.org/wiki/Graffiti#Spraytekniken>

är bättre än originalcapen men får med burken. Skinny-cap är för små, smala streck. Fat-caps är för att fylla i. Jag gissar att de här små otydliga, som är skarpt avhugget här nere. Jag tror att det är original-capsen. Det blir inte bra.

Om motivet och sammanhanget säger han så här:

Här finns en som är jättebra gjord. Jag förstår inte hur de haft tid att göra den här. Det är teknik, den är snabbt gjord, men ändå väldigt mycket talang i den.
Det är en 3D som är konsekvent gjord hela vägen.
De ska ha en eloge. Det är mycket bra gjort. Men här har de blivit avbrutna. Du ser att de slutat med det vita där. För de har gjort linjerna för hur de ska göra, men så har de inte kommit tillbaka. Jag tror faktiskt att någon blivit tagen för det här.
Så man kan läsa in ganska mycket i dem. För de flesta kommer tillbaka för att göra färdigt. Kanske några veckor senare.
Det farligaste när man målar olagligt är att bli girig. Det ska bli så himla bra. Man ska bara göra det, och man ska bara göra det. Till sist åker man dit.

Dels finns här en god avläsning av själva målningen. David är imponerad av hantverket, undrar hur de haft tid att måla det de gjort. Dels ser han hur de blivit avbrutna, att kanske banverkets vakter, eller polisen kommit. Att den eller de som målat åkt fast tolkar han utifrån att målningen inte är fullbordad. En graffitimålare vill göra klart.

David har själv aldrig åkt fast för att han målat graffiti, men känner de som gjort det, och känner även riskerna med att måla graffiti. Och graffitimålarens egna ambitioner är den största risken.

Men vem är då mottagaren? Bangården är både otillgänglig och också en plats där banverket satsar stora pengar på att förhindra graffitimålare att arbeta.

David menar, vilket är återkommande, att målningarna görs för att synas, men *för andra målare*. En undanskymd plats på bangården är fylld av målningar. David menar att det blir ett slags ”hall of fame”. Alla vill synas där andra syns.

”Här är det bara för inbördes beundran. Och då har ju det politiska i graffiti försvunnit. Det har istället blivit en kultur”, menar David.

Återigen är det tydligt var striden i graffitifältet står. Alltså diskussionen kring det ”rätta”. I Davids berättelse är det inte striden om gaturummet, eller om de tomma ytorna, med myndigheterna är i fokus. Istället är det diskussion kring stilar, kring tekniker, kring hur och när man ska eller kan måla som David berättar om. Hotet från vakter och poliser finns dock med, men inte som motpol, eller något man aktivt kämpar mot. Han ser hur de påverkar det David kallar konst.

Vad är då värdet för ett museum att följa med på en sådan här vandring?

Vi valde att möta David i sin rätta miljö. Graffiti skulle diskuteras där den skapas och finns. Det är också ett sätt att vidga museibegreppet. Museet är inte bara en byggnad med utställningslokaler och föremålsmagasin. Genom vår närvaro flyttar vi det museala gränssnittet utanför museimurarna (jfr Silvé & Gudmundsson 2006:6). Bangården blir en museal utställningsyta. Museibesökarna blir helt

plötsligt de som betraktar graffitin ute på stan. Till och med de som målar graffiti blir en del i museets besökarskara. Museets kunskapsbas ökar både genom tjänstemannens närvaro och den äkthet som finns i Davids berättelse. En berättelse som hade haft ett helt annat innehåll om intervjun gjorts på neutral plats.

Övrigt material

Målningen Revolt

En målning som mäter drygt 2400x4800 mm har utförts med motivtexten Revolt. Museet har följt processen från skissbok till färdig målning. Ett bildspel av målningen är publicerad på Malmö museers webbplats, foton är lagda till museets fotoarkiv och en transkriberade intervjuer ska läggas till museets arkiv. Målningen kommer att skrivas in som föremål och läggas till museets samlingar.

Varför har vi då valt att beställa en målning? Som museum, och som offentlig institution kan vi inte delta i en situation där en olaglig målning produceras. Berättelserna om dessa situationer har vi dock tagit till oss genom djupintervjuer och vandringar i miljöer där olaglig graffiti finns. Genom att beställa en målning fick vi möjlighet att dokumentera själva målandet. Och kunna diskutera olika tekniker under tiden. Vi valde att låta målningen göras på träfiberplattor för att kunna spara målningen som museiföremål. Hade vi använt den offentliga lagliga väggen i Malmö hade den inte gått att bevara för framtiden.

Inventeringen

En vanlig metod för ett museum är inventering. Ofta handlar det om föremålssamlingar, hem eller kanske växter som inventeras. Utifrån projektplanen ville vi göra en inventering av klotter och graffiti i stadsmiljön. Vi valde att med utgångspunkt i två busslinjer i Malmö och linjernas hållplatser fotografera det klotter och graffiti vi kunde hitta. Inventeringen gav inte bara en stor mängd bilder, utan också en kunskap om vilken typ av klotter man kan hitta i olika stadsdelar i Malmö.

Ett exempel är att det i stadsdelen Kvarnby, som mest består av villor, fanns nazistrelaterat klotter, medan det i stadsdelen Kroksbäck, som mest består av hyreshus, fanns klotter som kan relateras till ett vänsterpolitiskt engagemang. Det var också tydligt att det fanns mest klotter på de hållplatser där man väntade på bussen in till stan, medan det på motsatt hållplats inte fanns något klotter. En enkel slutsats av det senare exemplet är att klottrarna klottrar när de inte har något att göra, när de står still. När de är på väg hem stannar de inte upp för att klottra eftersom de är på väg hem.

Ca 200 bilder har lagts till museets fotoarkiv. Och materialet ska ses som ett tidsdokument och komplement till det övriga materialet.

Klottersaneraren

I ett tidigare projekt hade Malmö museer ett samarbete med saneringsfirman Klottrets fiende no 1. Då samlades ca 1000 av deras egna bilder in till museet. Denna gång gjorde museet en dokumentation av en klottersanerares vardag, med intervju- och fotomaterial.

Materialet gav oss kunskap om hur klotter och graffiti tas bort, vilka tankar sanerarna har på staden, det offentliga rummet och på klottrarna/graffitimålarna.

Ca 100 bilder har lagts till museets fotoarkiv och en transkriberad intervju ska läggas till museets arkiv.

Sammanfattning

Slutsatser

Två delar finns gällande material och resultat. Dels är det graffitimålarna själva, dels är det ett stort empiriskt material som till viss del läggs till museets arkiv. Resultatet av projektets brottsförebyggande del har redovisats ovan, och det är den del som är central för projektet. Bild och intervjumaterial är sådant som ger kunskap till museet, som visar på museets engagemang i samtidsfrågor och som kan hjälpa museet i framtida projekt och samarbeten.

Det material som ligger i linje med projektansökan, är det som genererats via kontakterna med graffitimålarna. Detta är som nämnts brett och består både av material de själva införskaffat eller skapat, och sådant som projektet skapat.

Generellt kan man säga att en ingång för en nybörjare i graffitikulturen är att bli upptagen i ett så kallat crew. Här får man följa med en äldre målare för att lära sig graffitikulturen från grunden. Man lär sig var det är bra eller lämpligt att måla, man lär sig hur en målning planeras, olika tekniker, stilar, begrepp, man lär sig graffitikulturens historia och hierarkier, och att känna igen andra crew, deras stilar och kännetecken. Det påminner om äldre tiders lärlingssystem där kunskap gick i arv från mästare till lärling.

Att bli graffitimålare handlar mycket om att tillgodogöra sig en färdigt system av föreställningar och förhållningssätt, till det omgivande samhället och den stad man verkar i. Det finns en inbyggd samhällsskepticism eller snarare ignorans av samhällsstrukturerna. På frågan om vad som driver är det inte protesten mot omgivningen som är det centrala utan istället är det tillhörighet, och en slags tävlingsinstinkt gentemot andra crew som är viktig.

Genom att använda väl beprövade museala dokumentationsmetoder har Malmö museer förhållandevis automatiskt lyckats med projektets brottsförebyggande syfte. Denna erfarenhet och insikt gör att

det endast är fantasin som begränsar hur man kan gå vidare i nästa projekt.

Hur kan man gå vidare?

I projektansökan nämns hur museet ville pröva metoden i två andra skilda fält. Dels var det grupper kring köpcentret Triangeln i centrala Malmö. Syftet där var att undersöka hur ungdomar och ungdomsgrupper förhåller sig till varandra, och hur stadens offentliga ytor används i en identitetsskapande process. Och dels var det att få kontakt med unga tjejer som agerar i närheten av brottsbenägna killgäng. Här är det möjligt att gå vidare.

Fördelen med att korsbefrukta den museala dokumentationsmetoden med ett brottsförebyggande perspektiv är att två offentligt finansierade verksamheter finner gemensamma beröringspunkter. Museet får en mer samhällsorienterad inriktning, och når också nya grupper. Andra instanser, med ett tydligare brottsförebyggande eller t ex samhällsbyggande syfte, kan dra nytta av museets erfarenheter och kompetenser. Om man tar Malmö som exempel skulle museet på ett tydligare sätt kunna samarbeta i socialförvaltningarnas uppsökande verksamhet, i stadsbyggnads- och gatukontorens planeringsverksamhet, i fritidsförvaltningens ungdomsarbete. För att ta några exempel.

Och det är viktigt att poängtera att den typen av identitetsformerande process som projektet Mellan identitet och norm arbetat med inte nödvändigtvis måste fokusera extraordinära grupper eller händelser. Vår vardag är fylld av möten eller företeelser som skulle kunna vara i fokus för ett kommande projekt (jfr Ehn och Löfgren 2007).

Källor

Litteratur

Andersen, Ivar m.fl. 2007: *Playground Sweden*. Stockholm: Dokument förlag.

Asplund, Anna 2006: Graffiti. Ett samtida kulturarv? I: *Spaning 2006:9-10*. s. 38-41.

Bourdieu, Pierre 1991: *Kultur och kritik. Anföranden av Pierre Bourdieu*. Göteborg: Daidalos.

Broady, Donald 1990/91: *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS (Högsk för lärarutbildning).

Ehn, Billy och Orvar Löfgren 2007: *När ingenting särskilt händer. Nya kulturanalyser*. Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Grahn, Wera 2006: *"Känn dig själv". Genus, historiekonstruktion och kulturbistoriska museirepresentationer*. Linköping Studies in Arts and Science No 364.

Gudmundsson, Magnus 2001: *Tarot. New age i bild och berättelse*. Stockholm: Carlsson förlag.

Jacobsson, Malcolm 2000: *Dom kallar oss klottrare. Svensk graffiti. They call us vandals. Swedish Graffiti*. Stockholm: Dokument förlag.

Persson, André 2006: *Utombusreklam & graffiti. Två privata aktörer i Malmös offentliga rum*. Lund: Lunds universitet/Kulturgeografiska institutionen, C-uppsats.

Shannon, David 2003: *Swedish graffiti. A criminological perspective*. Stockholm: Stockholms universitet/Kriminologiska institutionen.

Silvén, Eva och Magnus Gudmundsson 2006: *Samtiden som kulturarv. Svenska museers samtidsdokumentation 1975-2000*. Stockholm: Nordiska museets förlag.

Andra källor

Intervjuer är arkiverade i Malmö museers arkiv

Foton och övrigt bildmaterial är arkiverat i Malmö museers fotoarkiv