

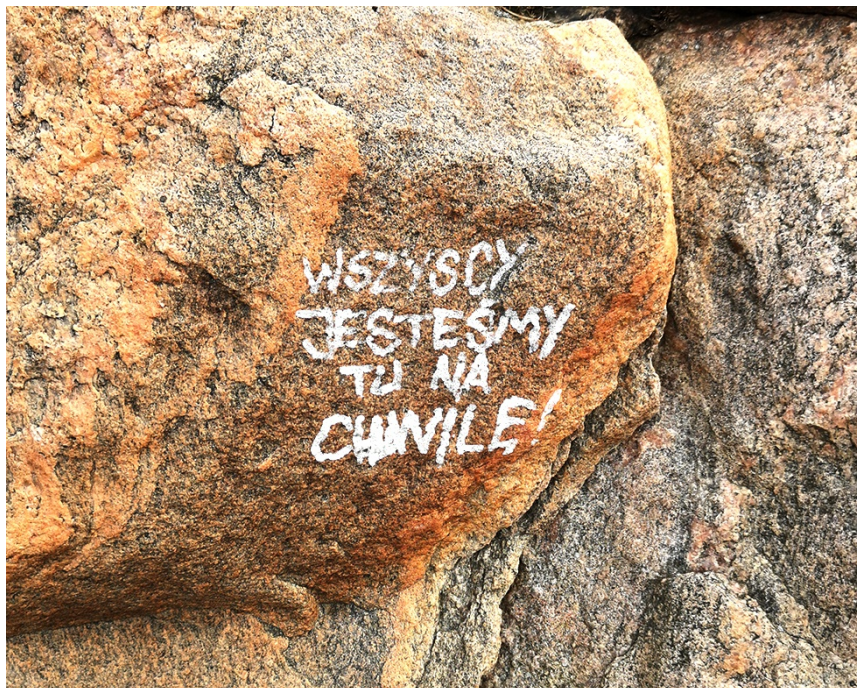


GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för historiska studier

Hällristningar och graffiti ur ett flerdimensionellt perspektiv

**En mikroarkeologisk analys av textkommunikation via
bilder på hällar under bronsåldern och i nutid**



**Willie Nordström
Institutionen för historiska studier
Göteborgs universitet
Kandidatuppsats i arkeologi, 15 hp
Vårterminen, 2019
Handledare: Tove Hjørungdal
Examinator: Anders Gustafsson**

Bilden på försättsbladet; **fig.1**, ett fotografi av graffiti från Galejholmen, Göteborg. Motivet är cirka 20cm brett. Upphovsman: Willie Nordström

Abstract

This essay compares Scandinavian rock carvings, from the bronze age (1700-500 BC) with modern day graffiti. The rock carvings are found in northern parts of Bohuslän and western parts of Västra Götaland on the Swedish west coast, and by the Mälaren on Sweden's east coast. The graffiti is located on a small island connected to Gothenburg city, in the southern west coast archipelago. The essay aims to re-contextualize rock carvings and graffiti by comparing them in a micro-archaeological manner. By comparing different aspects in the different image-cultures, symbolical orders and linguistic articulations of the images can be explored. The essay explores a different methodology that can be used for interpretation of images as material culture. Theoretical perspectives are borrowed from the fields of linguistics, social anthropology, sociology and psychology.

Nyckelord: *graffiti, graffitiarkeologi, mikroarkeologi, hällristningar, bildbruk, social praktik, symbolik*

Keywords: *graffiti-archaeology, micro-archaeology, rock carvings, picture usage, social practises, symbolical*

Innehållsförteckning

Bakgrund.....	5
1 Inledning.....	6
1.1 Syfte och problemformulering.....	6
1.2 Hällristningsforskningens historia i korta drag.....	7
1.3 Forskningsläge.....	8
1.4 Teori och metod.....	9
1.5 Samtidsarkeologi, mikroarkeologi och definitionsproblematik.....	10
1.6 Begreppsapparat.....	12
1.7 Dateringsmetod för hällristningarna och bronsålderns 6 perioder	15
1.8 Graffittins typologiska indelning	18
2. Det empiriska materialet.....	20
2.1 Hällristningar vid Sveriges västkust och östkust.....	20
2.2 Graffiti på Galejholmen, Göteborg.....	22
3 Analys.....	27
3.1 Vittringsgrad på motiv och datering.....	27
3.2 Form och perspektiv.....	28
3.3 Formens förändring	30
4. Diskussion	34
4.1 Värdeperspektiv: Positioner och ställningstaganden.....	34
4.2 Bilder som sociala praktiker.....	36
4.3 Vad har bilder för funktion i sin respektive samtid?	39
Vilken potential har en jämförande studie av detta slag?.....	40
5. Avslutning.....	41
Slutsatser.....	41
Hur går man vidare metodologiskt?.....	41
Sammanfattning.....	43
Referenser.....	44
Litteraturförteckning.....	44
Internetkällor.....	47
Bildförteckning.....	47
Bilagor.....	49

Bakgrund

Människor har skapat monument i många former, i flera skeenden. De mest frekventa monumenten som har dokumenterats har tillkommit efter neolitikum i stadig takt. Monument kan förekomma i flera kategorier, däribland konst. Vad gäller bildkonst är några av de äldsta dokumenterade monumentala konstverken residenta i Borneo, Frankrike och Spanien och dateras mellan 17000 och 40000 f.Kr. – alltså paleolitikum (Pettitt, 2009, s.162; Aubert et al., 2018). I Sverige dröjer det, av uppenbara skäl, till efter den holocena perioden innan monumentala bilduttryck börjar dyka upp. Hällristningar skapas med jämna mellanrum av människan runt om i Skandinavien allteftersom hon förflyttar sig i området. Under bronsåldern har hällristningsuttrycket fått en betydande roll hos människor i Skandinavien och motiven blir allt mer komplexa och täcker en större geografisk spridning. Lokaler kan ibland innehålla över hundra motiv av varierande storlek och datering (RAÄ, hämtad den 20190609). Lokalerna blev således platser som människor återvände till och aktivt förnyade. Efter bronsåldern tog slut förändrades människornas förhållande till bilderna och hällristningslokaler hade inte längre samma roll.

I och med att skriftlig kommunikation fick en mer bärande roll, inte minst efter folkskolorna infördes, växte ett annat kumulativt bilduttryck sig starkare – graffiti. Idag är graffiti ett fenomen som de allra flesta människor är bekanta med, och för de som vistas i urbana miljöer är det ett bilduttryck som man möts av varje dag. En iakttagelse av graffiti, som har väckt mitt intresse för uttrycket i frågan om hällristningarnas strukturella och socialt funktionella egenskaper, är hur graffiti idag i många avseenden presenteras på ett sätt som liknar hällristningarnas presentationer. Dels finns de uppenbara likheterna, att bilderna förekommer i hög koncentration på vissa specifika platser – men även i form av referat och kommunikation kan en del likheter utläsas. Detta har fått mig att vilja undersöka dessa fenomenen ihop för att vidare undersöka människors förhållande och användning till och av bilder, i forntid såväl som nutid.

Under november, 2018, började jag inventera graffiti runtom i Göteborg. Ambitionen var att se spridningen av olika motiv. Vilka motiv återfanns på olika platser? Detta utgjorde arbetet i min B-uppsats samma höst men intresset för graffiti och dess slående likheter med ett annat välkänt ackumulerande bildbruk – hällristningar – stärkte behovet att gräva mig djupare i fenomenen. Uppsatsen utgjorde en explorativ undersökning av graffiti från Gråberget i Majorna, och bohuslänska hällristningar. Arbetet resulterade i en rad teorier och spekulationer om uttrycken och till viss del framgick graffitiens potential för undersökning eller tolkning av hällristningar. I föreliggande arbete kommer dessa väsentliga likheter att föreläggas och diskuteras. I det tidigare arbetet etablerade jag en typologi för graffiti vilken var anpassad för att underlätta beskrivningar i texten. Denna typografi kommer att sammanfattas i denna uppsats och fungera som ett redskap för formuleringar.

Den 5/4-2019 gjorde jag en inventering av graffiti i en icke-urban miljö, på Galejholmen – en av holmarna intill Saltholmen, Göteborg. Syftet med inventeringen var att se ifall mer periferade, icke-urbana, miljöer har samma eller liknande graffiti-tradition. Inventeringen resulterade i dokumentation av väldigt mycket graffiti, vilken har varit till stor vikt för denna kandidatuppsats.

1 Inledning

1.1 Syfte och problemformulering

I ett tidigare skede undersökte jag förhållandet mellan människa och bild genom att undersöka hållristningar och graffiti – och diskutera paralleller mellan de två uttrycksformerna. Detta arbete utgjorde min B-uppsats och jag kommer i föreliggande arbete att återbesöka en del aspekter i B-uppsatsen, som kan betraktas som intressanta för vidare forskning. Ett par av forskningsfrågorna från det tidigare arbetet kommer att återbesökas och utvecklas vidare: ”*Vad har bilder för funktion i sin respektive samtid?*” och ”*Finns det kontinuitet i människans sätt att uttrycka sig i bild?*”. Frågorna är ganska öppna och särskilt den senare av dessa forskningsfrågor är något vag och kräver en viss omformulering. Att det finns kontinuitet i människans sätt att uttrycka sig i bild är delvis en självklarhet, men vad som är intressant i detta fall är om moderna bildbruk kan jämföras och användas för att tolka och analysera förhistoriska bildbruk. En bild har alltid en funktion och kräver att någon betraktar bilden för att denna funktion ska framgå. Om bronsålderns hållristningar betraktas genom flera aspekter, eller dimensioner – vilka förslagsvis återfinns i graffiti – kan vi då utvinna ny kunskap ur de redan välkända bilderna?

I föreliggande uppsats kommer hållristningar från tre utvalda lokaler att undersökas och analyseras. Lokalerna har RAÄ-nummer Boglösa 109:1, Skepplanda 20:1 och Tanum 262:1. Hållristningslokalerna har valts utefter motivens tydlighet, samt att de presenterar en viss geografisk spridning. Vad gäller graffiti är Galejholmen, i västra Göteborg, representativt för graffiti i detta arbete. Ett par historiska ristningar från Överåsparken, Göteborg, kommer också att representera en viss del av det empiriska materialet. Lokalen för de historiska ristningarna/graffiti har RAÄ-nummer Göteborg 139.

Syftet med jämförelsen är att visa graffitins potential för hållristningsforskning samt utgöra ett exempel på hur hållristningar kan betraktas och fördjupas genom likheter i mer samtida kontexter. Det finns dimensioner i bilduttrycken som till stor del är mycket lika, exempelvis hur bilderna används eller placeras. Dessa dimensioner kan påverka hur bilderna uppfattas och kan ge alternativa tolkningar av hållristningarna. Genom att undersöka graffiti ska jag illustrera bildernas funktion genom ett mikroarkeologiskt/etnoarkeologiskt perspektiv. Bilderna är representativa för sina respektive kontexter och kontexterna kommer att undersökas utifrån bildernas placering, form och storlek.

Viktigt för jämförelsen av de olika bildbruken är deras frikoppling från den västerländska konsten och bildtraditionen. Perspektiv, förmedling av symbolik och positionering är bland flera aspekter som gör att bildbruken anknyter i högre grad till barns sätt att uttrycka sig i bild (Aronsson, 1997) än till traditionell västerländsk konsthistoria.

Jag vill även inledningsvis understryka att begreppet *bild* inte kommer att definieras i detta arbete. Genom hela uppsatsen finns en viss undran om vad en bild egentligen är, därför vill jag formulera en retorisk fråga istället för en definition: vad är en bild?

Problemformulering

En bild har flera dimensioner. Dels finns de uppenbara dimensionerna d.v.s. form, färg, genre, subjekt-objekt, men det finns andra dimensioner utöver dessa. En dimension kan vara betraktarens tolkning, en annan kan vara skaparens syfte (Lévi-Strauss, 1971). En dimension av bilden kan vara referensen (Saussure, 1966). I föreliggande uppsats kommer bilder att betraktas utifrån flera dimensioner – den första dimensionen, motivet, den andra dimensionen, tolkningen, en tredje dimension, referatet.

Om bilder istället betraktas utifrån ett flerdimensionellt perspektiv finns det potential att tolka dessa bilder – åtminstone för att skapa förståelse för en del av de aspekter som utgör bilden.

För att kunna använda det teoretiska perspektiv som har valts för arbetet väljer jag att betrakta bilderna som konstverk (Bourdieu, 2000). I sin mest banala form är bilden ett konkretiserat förmedlande av en idé – en människa ville förmedla någonting. Att förstå alla dimensioner i bilden – att förstå allt människan som skapade bilden menade med detta konkretiserande – är dock en omöjlighet då detta kräver ett habitus som är identiskt med skaparens.

- *Hur uttrycks olika dimensioner i bildbruken?*
- *Skiljer sig moderna kumulativa bilduttryck från hållristningarna vad gäller performativa egenskaper och förmedling av idéer och referat?*
- *Vad finns det för potential i jämförelser av detta slag?*

1.2 Hållristningsforskningens historia i korta drag

De första att bedriva en seriös forskning om hållristningar var Bror Emil Hildebrand och Oscar Montelius. Dessa intresserade sig för att skapa typologier och åldersbestämma ristningarna. 1869 konstaterar Hildebrand i *Hållristningarnas ålder* att de de facto är ifrån bronsåldern – bl.a. baserat på vapenfigurer som har avbildats överensstämmer med de typologier för bronsföremål som har arbetats fram under seklet (Hildebrand, 2014). Diskussioner om hållristningar fördes under 1800-talet och under 1900-talet hade hållristningsforskningen på sätt och vis etablerats som ett eget arkeologiskt fält (Elgström, 1924). Ossian Elgström spekulerar, i *De bohuslänska hållristningarnas skeppsbilder* (1924), hur skeppen kunde ha sett ut under bronsåldern. Han betraktar hållristningarna som funktionalistiska modeller/ritningar av dåtidens skepp.

Oscar Almgren betraktade bilderna som religiösa lämningar med stark anknytning till kult, religion och ritual (Nordén, 1925 s.387). Detta gick i tradition med den dåvarande mycket populära kulturhistoriska arkeologin. Idéer och uppfinningar troddes i de allra flesta fall alltid ha ett fast ursprung, vilket var en av anledningarna att de skandinaviska hållristningarna jämfördes med Medelhavets förhistoriska mytologier. Filologen Åke Ohlmarks fortsatte i denna tradition på 1960-talet och la extra emfas på jämförelserna med mytologier som varit kända runt Medelhavet under bronsåldern (Hasselrot & Ohlmarks, 1966). Den kult- och religionsinriktade forskningen fick stort utrymme inom hållristningsforskningen.

Vidare strävade forskare, mot nittonhundratalets slut och in på tvåtusenålet, att bedriva en mindre spekulativ forskning. I vissa fall överlappade denna mindre spekulativa forskning de tidigare mystik- och mytologipräglade hypoteserna (se Kaul 1998; Kristiansen 2012; Goldhahn, 2008). I dagsläget råder inget enhetligt konsensus om hur den arkeologiska bildforskningen ska bedrivas så det skiljer sig från forskare till forskare. Johan Ling (2008) använder exempelvis hållristningarnas maritima funktioner och förhållande till vattenlinje för att skapa en objektiv och bred kunskap om fenomenet, även om religion diskuteras och omnämns är detta ej centralt – i kontrast till Kristiansen och Kaul som i första hand utgår ifrån religion och mytologi för att sedan forma teorier med hjälp av materialet. Fredrik Fahlander är aktiv inom hållristningsforskningen i nuläget och använder sig utav, den av Fahlander och Cornell framtagna metodologin, mikroarkeologi. Liv Helga Dommasnes och Katarina Streiffert Eikeland har skrivit om hållristningar och forntida bilduttryck med ett genusperspektiv (Dommasnes, 2006; Streiffert Eikeland, 2014). Även på kandidatnivå har hållristningar analyserats med genusperspektiv (Jansson, 2016).

En viss strävan efter en ny hållristningsforskning råder i dagsläget. Fahlanders *Bildbruk i mellanrum* (2018) och Anna Wessmans examensarbete *Hällbilder, landskap och sociala logiker* (2010) bildar teorier kring bilderna utifrån social artikulation och funktion. Människorna bakom bilderna, skaparna av bilderna, får i den nyare forskningen en större betydelse och funktion och betraktas oftare som en komplex individ – i kontrast till de äldre forskningstraditionerna då kult och religion var starkt accentuerade roller inom vilka människor agerade (Kaul 1998; Kristiansen 2012; Ohlmarks 1963; Elgström 1924).

1.3 Forskningsläge

John Schofield, University of York, har ägnat sig mycket åt samtidsarkeologi. I en artikel i den tvärvetenskapliga antologin *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History* (Neal & Oliver red., 2010) skriver Schofield om graffiti från tre olika platser som hade varit övergivna sedan slutet av 1960-talet då artikeln skrevs (Schofield, 2010). Den första platsen, Strait Street i staden Valletta, Malta, hade innan den övergavs mycket dåligt rykte. Det var en stigmatiserad plats som turister uppmanades att hålla sig undan ifrån på 1960-talet innan den ”övergavs”. Affärer och barer som förr var i bruk är alla igenbommade. På toaletten i en övergiven bar undersökte Schofield graffiti som är inristade i väggarna. Den andra platsen som presenteras i artikeln är Bempton Radar Station i Yorkshire, England. Radarstationen var i militärt bruk under slutet av andra världskriget och en bit in under kalla kriget. Denna plats har också varit övergiven sedan sent 60-tal och var vid undersökningarna av graffiti helt tom på ting. Slutligen presenterar Schofield graffiti från en fredsockupation i Nevada. Det rör sig om en övergiven militär testplats vars graffiti vittnar om ockupanternas fredliga motiv. I artikeln presenteras bara platserna i korthet och syftet med arbetet är att genom samtidsarkeologiska undersökningar och intervjuer kunna lyfta fram en annan historia om dessa platser än vad som annars berättas.

Antologin, vilken Schofields artikel tillhör, utgörs av ett antal samtidsarkeologiska artiklar om graffiti. Den graffiti som de olika författarna presenterar innefattar bl.a. graffiti i form av ristningar på träd, klotter på toaletter, råttmotiv på Bristols gator etc. Paul Cowdells artikel "In London You're Never More Than 10 Feet From a Rat (Stencil): The Rat and Urban Folklore" (2010) handlar om moderna vandringssägner och myter, och hur dessa ges uttryck genom graffiti. Cowdells källmaterial är bl.a. stencilfigurer i form av råttor och konstnären Banksys hemsida. Artikeln är tvärvetenskaplig då den rör sig inom fälten *contemporary history* och *contemporary archaeology*.

I sin samtidsarkeologiska avhandling, *An archaeology of the iron curtain - material and metaphor* undersöker Anna McWilliams järnridån genom materiell kultur (2013). Järnridån var den metaforiska mur som under kalla kriget separerade västra och östra Europa. Platserna som undersöks i avhandlingen är fysiska platser. Lokalerna och den materiella kulturen visar på sätt och vis järnridån som en delvis fysisk ridå - därav undertiteln. Återkommande i fallstudierna finns graffiti som del av lämningarna. Graffiti undersöks som tillhörande kontexterna och i avslutningen återfinns textraden: "Är till exempel graffiti på ett föremål enbart att betrakta som text?" (McWilliams, 2013, s.225). Graffiti har onekligen varit en del av kontexterna, och mycket har gått att utläsa från den - men finns det mer i graffiti än det som står skrivet?

Sven Ouzman skriver i *Graffiti as art(e)fact: A contemporary archaeology* (2010) om graffiti i södra Afrika. Graffiti i detta fall innefattar motiv från urbana miljöer såväl som ristningar på klippor i landsbygd och mer avskilda miljöer. Mycket av graffiti som undersöks har kommit till under krigs- och ockupationstider. Boken har för avsikt att berätta om samtiden och nära historia i södra Afrika. Graffiti används för att dels väcka minnen och diskussioner om skeenden som ligger nära i tiden som annars inte belyses, samt ge en inblick i ett stort material som produceras av människor som lätt blir avfärdat eller ignorerat. Graffiti berättar om orättvisor i samhället, såväl som hälsningar och provokationer. Detta verk kan betraktas som samtidsarkeologiskt i tradition med Mats Burströms samtidsarkeologi (Burström, 2007).

"Graffiti, Calligraphy and Markers in the UK" är en artikel av Christopher Daniell, ur *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress* (2011), i vilken han beskriver graffiti och dess funktioner ur ett arkeologiskt perspektiv. Daniels problematiserar begreppet *graffiti* och förelägger varför det bör delas upp i minst tre begrepp/kategorier. *Graffiti* blir således den ofta illegala uttrycksformen vi idag ibland kallar klotter. *Calligraphy* är graffiti med ett kalligrafiskt karaktär och slutligen *markers* som är ett samlingsbegrepp för alla andra former av klotter eller liknande som inte med övertygelse kan kallas graffiti. Daniels förelägger även för graffiti i äldre kontexter som medeltida ristningar och järnålderns skålgropar. Det rör sig om engelska fyndkontexter (i ett skandinaviskt sammanhang kan bronsålderns hällristningar också adderas till

listan).

Det finns ett visst intresse för graffiti inom arkeologisk forskning. Detta intresse är dock i första hand avgränsat till samtidsarkeologin. Inom övrig arkeologisk forskning är graffiti ett perifert forskningsområde. Graffiti är inte frånvarande, men det är inget stort område för forskning – däremot tenderar forskningen att genereras från fält som antikens kultur och samhällsliv och historia. Romersk graffiti från järnålder och medeltid är inom det fältet mest representerad (Blid, 2012; Fleming, 2001; Keegan, 2016; Ingemark 2018; Benefiel & Keegan, 2016). Etnologiska och religionsvetenskapliga studier av graffiti förekommer (Giubergia, 2018).

En sökning på DIVA, efter graffiti inom fältet arkeologi ger i skrivande stund (den 20190307) enbart 13 resultat. Av dessa handlar 6 träffar om Romersk graffiti, 2 om övrig graffiti i medelhavsområdet. Resterande artiklar problematiserar graffiti i diverse kontexter.

Om äldre graffiti, i synnerhet graffiti från romersk järnålder och tidig medeltid, finns det ett visst intresse inom arkeologi, historia och antikens kultur och samhällsliv. Dominic Ingemark släppte 2018 monografen *Väggarnas vittnesbörd: Graffiti och gravinskrifter berättar om livet i romarriket*. Boken är utförligt skriven och i hög grad analyserande, men rör en äldre form av graffiti. Det finns mycket likheter med hur graffiti används och fungerar idag. Peter Keegan (2016) har i stort forskat om samma platser, fast Keegan inkluderar figurativa motiv i högre grad än Ingemark.

I *Bildbruk i mellanrum* (2018) använder Fredrik Fahlander graffiti från en lokal och analyserar den på ett illustrativt sätt för att förklara horisontell och stratigrafisk kontinuitet på ytor för kumulativt bildbruk. Analysen avser beskriva fenomen som berör hållristningslokaler. Fahlander resonerar även om inkludering och exkludering inom en viss avsedd kultur – detta visualiserar han genom det illustrativa exemplet vilket är just en yta med graffiti. Resonemangen han för samt sättet han använder graffiti för att illustrera fenomen som kan beröra även hållristningar är utav den tradition som föreliggande uppsats tillhör.

Johan Ling gör, i sin doktorsavhandling *Elevated rock art. Towards a maritime understanding of Bronze Age rock art in northern Bohuslän, Sweden* (2008), ett mycket omfattande arbete vilket handlar om fördjupning i hållristningar i norra Bohuslän. Arbetet avser bl.a. datering och djupare analyser av bilder – med viss emphasis på bildernas koppling till sjöfart. Hållristningarnas synlighet från kommunikation och deras förhållande till strandlinjen är ett par av de aspekter han tar upp. De typologier, vilka jag använder mig av i uppsatsen för att fastställa datering av hållristningar, är hämtade ur denna bok.

Hållristningsforskningen idag berör ofta motiven och motivens funktion i bildernas samtid. Varför en viss typ av bilder förekommer medan andra inte gör det – exempelvis förekommer detaljerade bilder på vilda djur i större grad än bilder på tama djur. Bilder på hus förekommer veterligen inte alls, medan bilder på jakt och sjöfart är ständigt återkommande teman. Det som idag är av stort intresse inom hållristningsforskningen är de teman som finns i hållristningarna (Ling, 2008; Milstreu, 2016; Wessman, 2010; Fahlander, 2018). Dimensionerna i bilderna, utöver materialitet, diskuteras inte i lika hög grad som teman som kan kopplas till materiell kultur – däremot finns undantag (Horn, 2014; Fahlander, 2018; Goldhahn, 2008). Problematiken med detta tematiska betraktande av bilder är att en stor del av bilderna inte fördjupas i samma grad som andra bilder. Bilder på båtar och jaktscenarion är självklara fall för forskning, medan skålgropar inte undersöks på djupet. Bilder som inte går att koppla till ett tema är förvisso svåra att begripa då de troligtvis gick att tolka i sin samtid men idag har traditionen dött ut – och med det kunskapen av dess funktion eller föreställningar.

1.4 Teori och metod

Metodologiskt utgår arbetet ifrån att bilder i ett arkeologiskt material undersöks utifrån ett mikroarkeologiskt perspektiv. Nämligen kommer ett antal materiella och strukturella drag i de utvalda lämningarna (bilderna) att undersökas på ett explorativt jämförande sätt. De slutsatser som

kan dras från undersökningarna kommer att vidare artikuleras i diskussionen.

De teorier som uppsatsen bygger på är till stor del lånade från lingvistik, sociologi och antropologi. Större delen av texten bygger på Ferdinand de Saussures ”*A course to general linguistics*” (1966) i vilken han presenterade teorin om sign – signifier – signified. För att applicera dessa teorier betraktar jag bilder och symboliska bildspråk som text och språk – en idé jag har lånat från Claude Lévi-Strauss *Det vilda tänkandet* (1971, s.28 ff). Lévi-Strauss beskriver att det finns ett förhållande mellan bild och begrepp, och det kan metaforiskt beskrivas som bildens förhållande till ett tecken. Tecknet är alltså det som kan beskrivas som *primärt* i en bild, men det finns andra aspekter i bild som inte förklaras genom enbart tecknets form och funktion.

Socialantropologen Göran Aijmer beskriver i *The symbolological project* (2001) hur symboler och symbolik fungerar utifrån separata ordningar och problematiserar begreppet. Symbolik kan förekomma i olika ordningar och dess funktion, syfte och hur det uttrycks (performativitet) beror i hög grad på betraktaren. I grunden finns det en del likheter med Bourdieus *Konstens Regler* och liknande verk som berör just tolkning i förhållande till habitus. Aijmer beskriver dels begreppet symbolik som en överföring av information som är annorlunda än överföring av information i form av språk. I språklig kommunikation är referatet, själva idén, överföringsbar oavsett korrekt grammatik eller inkorrekt grammatik. Vad gäller symbolik, särskilt ikonologisk eller bildlig symbolik, är överföringen i större grad beroende av att formen (grammatiken) är korrekt. Språk och symbolik har en hel del likheter men olikheterna är tillräckligt markanta för att de inte ska kunna förväxlas. De olika ordningarna som symbolik kan betraktas ur är sammanfattningsvis social ordning, auktoritär ordning och abstrakt ordning. En symbol har ingen autonom funktion utan funktionen måste ”aktiveras” av en agent – symbolik är performativ.

I boken *Konstens Regler* (2000) problematiserar Bourdieu konstens fält. Bourdieu har ett särskilt fokus på den *fin*a konsten, främst skönlitteratur, men på många sätt täcker resonemangen konst oavsett status. Då både hållristningar och graffiti är estetiska uttryck kan de beskrivas som delar av ett kulturellt fält, med en viss emfas på det estetiska/konstnärliga.

Från Bourdieu har jag lånat teorier om habitus och fält. *Konstens regler* är matnyttig vad gäller tolkning och förståelse av konst, till vilket jag räknar både hållristningar och graffiti.

Fredrik Fahlanders ”*Bildbruk i mellanrum*” är också bland de metodologiska grundstenarna för arbetet. Fahlander skriver, i en mikroarkeologisk tradition, om hållristningar kring Mälardalen. Bland annat använder Fahlander graffiti för att illustrera exempel som återfinns i kumulativa bildbruk. Teorier som berör kumulativa bildbruk kommer att utvecklas i uppsatsen och bygger till stor del på denna titel av Fahlander.

Socialpsykologen Karin Aronsson gör i ”*Barns världar – barns bilder*” (1997) en klinisk analys av hur barn uttrycker sig i bild. Barnens motiveringar och val begrundas och boken beskriver de många dimensioner som går att utläsa ur barnens bilder. Det teoretiska ramverk som Aronsson presenterar passar utmärkt för att undersöka graffiti och hållristningar då barnen uttrycker sig i bild – oberoende av västerländska traditioner och föreställningar för konst och bild.

1.5 Samtidsarkeologi, mikroarkeologi och definitionsproblematik

Samtidsarkeologi

Maria Perssons avhandling *Minnen från vår samtid. Arkeologi, materialitet och samtidshistoria* (2018) är ett verk som onekligen tillhör den samtidsarkeologiska forskningen. Inledningsvis problematiserar Persson begreppet *samtidsarkeologi*, där hon beskriver det relativt nya forskningsfältets utveckling och tvetydiga definition i korta drag. Det råder inget markerat konsensus om vad samtidsarkeologi innefattar men Persson argumenterar för att det är arkeologi som behandlar ett material som människor har minnen knutna till. Samtidsarkeologi, som Maria Persson beskriver, ”*innebär ytterligare ett perspektiv jämfört med förhistorisk arkeologi, eftersom den bearbetar en materiell kultur till vilken nu levande människor har minnen knutna*” (Persson 2014, s. 44). Persson argumenterar för vikten av publikt potential och som titeln och citatet ovan

antyder – minnets betydelse. Föreliggande uppsats är, efter Maria Perssons definition av begreppet, samtidsarkeologisk. Graffiti från en nutida kontext undersöks och analyseras. Lokalen som undersöks är levande idag – det vill säga människor utövar bildbruket i vår samtid. Även om inga intervjuer eller samtal med berörda människor har ägt rum, kan det antas att människor har minnen knutna till platsen som undersökts. Minnet och intervjuer har nämligen en nyckelfunktion i Perssons arbete (Persson, 2014, s.42 ff). Även Mats Burströms lägger stor vikt på minnets roll inom samtidsarkeologi (Burström, 2007, s.94 ff). Undersökningen av graffiti på Galejholmen är inte ett resultat av intervju eller diskussion. Däremot har jag fört samtal med människor under arbetets gång, varav Per Cornell i en skämtsam anekdot berättade att sist han besökte platsen fanns där ingen graffiti. Denna anekdot har dock inte haft någon nyckelfunktion eller särskilt hög relevans för det resterande arbetet. Intervju och diskussion med människor har således ingen nyckelfunktion för föreliggande arbete – vilket dock inte borde sänka arbetets relevans som samtidsarkeologi.

Mikroarkeologi

Föreliggande uppsats är ett verk av mikroarkeologisk karaktär. Detta innebär att teorier kring materialet artikuleras genom ”att arbeta nedifrån-och-upp” (Fahlander, 2018, s.6). För att anknyta detta arbete till andra mikroarkeologiska verk har Fahlanders *Bildbruk i mellanrum* varit mycket hjälpsam. Fahlander förtydligar att en viktig del av det mikroarkeologiska perspektivet är att inte hänga upp sig alltför mycket på periodisering utan snarare betrakta relationer och sammanhang över tid och rum (Fahlander, 2018, s.8) – inte heller behöver dessa relationer och sammanhang vara knutna till varandra i en traditionell mening.

Idén att betrakta bilder som flerdimensionella är sprungen ur just detta mikroarkeologiska perspektiv, i vilket en analys kan indelas i tre delar, eller dimensioner. Dessa dimensioner är ”generaliseringsgrad, utgångspunkt och perspektiv” (Fahlander, 2018, s.11). De frågor som ställs för undersökningen, till materialet, är resultatet av en viss generalisering. Tanken är att arbeta utifrån materialet och formulera frågor utifrån materialet. Ett generaliserande innebär således en fråga som ställs till materialet istället för utifrån materialet – eller helt enkelt en fråga av generaliserande karaktär. Teologiska eller mytologiska resonemang är resonemang som i hög grad är generaliserande i t.ex. Kauls och Kristiansens forskning (Kaul 1998; Kristiansen, 2012), i det att tolkningarna föregår materialet. Det innebär inte nödvändigtvis att frågor om kult eller religion automatiskt är uteslutna ur mikroarkeologisk metodik, däremot bör dessa formuleras utifrån materialet och inte fungera som utgångspunkt.

Utgångspunkten är det empiriska materialet – i detta fall graffiti och hållristningar. Var finns materialet, hur ser det ut och hur kan det ha använts? Fahlander lägger emfas på att det är det vi verkligen ser, inte det vi vill se (Fahlander, 2018, s.11). Perspektivet är det som kanske är mest avgörande för mikroarkeologisk metodologi. Var står vi i förhållande till materialet? Om materialet tolkas utifrån teorier och förutfattade meningar är det inte mikroarkeologi. Om teorier artikuleras utifrån materialet och kontexten undersöks utifrån materialet stegvis uppåt, i en uppochnedvänd trätt, är det per definition ett mikroarkeologiskt perspektiv.

Avgörande för mikroarkeologin är att inte arbeta ifrån förutbestämda entiteter, utan artikulera teorier utifrån materialet i relation till miljön som det presenteras i (mikroarkeologi.se, hämtad den 20190605).

Värt att notera är att Fredrik Fahlanders *Bildbruk i mellanrum* (2018), som har varit viktig för detta arbete, är ett verk inom dagens hållristningsforskning. Fahlander använder nutida graffiti för att illustrera möjliga aspekter i hållristningar. I föreliggande uppsats används graffiti och hållristningar parallellt. Detta innebär att arbetet till hälften är ett samtidsarkeologiskt arbete, såväl som ett tillskott i hållristningsforskningen – vilket inte är avsett att vara samtidsarkeologiskt. Detta anser jag viktigt att belysa då de två bildbruket, trots influenser av *Bildbruk i mellanrum*, inte är ämnade att vara av olika magnitud.

Problem med definitionen av arbetet

En väsentlig del av materialet som undersöks är nutida bilder men stor del av materialet utgörs också utav forntida bilder. Både det nutida materialet, graffiti, och det forntida materialet, hållristningar, har en lika framträdande roll i detta arbete. Det går dock inte att ignorera det omfattande samtidsarkeologiska arbete som har legat grund för undersökningen.

Denna uppsats har varit helt beroende av graffitiinventeringen på Galejholmen, den 5/4-2019. På så vis är detta samtidsarkeologi, vilket inte ska undertryckas. Att definiera arbetet som samtidsarkeologi innebär dock ett problem då en stor del av materialet tvingas in i ett fack vilket det egentligen inte tillhör; nämligen blir då hållristningarna en form av referensmaterial – som graffiti i Fahlanders *Bildbruk i mellanrum* (2018, s.39 ff). Hållristningarna som undersöks, analyseras och diskuteras i denna uppsats är av avgörande vikt i analys och diskussion och ska inte undertryckas genom en felaktig definition. Graffiti och hållristningar jämförs och jämföras i arbetet, vilket innebär att hållristningarnas funktion som forskningsmaterial är av lika hög vikt som samtidsmaterialet, graffiti – inget av bildbruket ska vara sekundärt. Uppsatsen ämnar att vara ett tillskott för samtidsarkeologisk graffiti-forskning (Neal & Oliver et al., 2010; Ouzman, 2011; Daniell, 2011) såväl som hållbildsstudier om bronsålderns bildbruk.

Detta är en form av samtidsarkeologi, som används parallellt med en mer traditionellt arkeologisk hållristningsforskning – vilken i detta fall bygger på mikroarkeologisk metodologi. Att avgränsa detta arbete till enbart samtidsarkeologi hade inneburit en viss problematik för ett mikroarkeologiskt arbete i detta slag: ”*Instead of departing from large scale pre-given entities (cultures, ethnicities etc), microarchaeology work with the material circumstances from the local setting*” (mikroarkeologi.se, hämtad den 20190605). Arbetet kan alltså klassas som mikroarkeologiska hållbildsstudier med inslag av samtidsarkeologi. För att inte underminera något av forskningsmaterialens betydelse väljer jag att definiera detta arbete som en mikroarkeologisk analys av forntida och nutida bildbruk, vilken till hälften bygger på en samtidsarkeologisk undersökning och den data som undersökningen genererat.

1.6 Begreppsapparat

Sign, Signifier, Signified

I *Course in General Linguistics* (1966) diskuterar Saussure hur människor använder språk. Övergripande beskriver han relationen mellan det koncept (the signified) som ett tecken (sign) härleder/pekar på (signifier). I tal refererar ett ord minst två gånger till ett koncept – först för talaren som uttalar ordet följt av mottagaren som hör ordet och tolkar dess innebörd. Ordet träd är exempelvis ett referat till konceptet ”träd” vilket tolkas individuellt.

Detta resonemang går att föra även gällande bilder, och hur människor uppfattar bild. Likt tal och skrift är bilder tecken, alltså referat till koncept. Inom det aktuella ämnet kan ett hållristningsmotiv betraktas som ett tecken – ett referat till ett koncept i ingenjörens mening – vilket kan betraktas och uppfattas av en annan person. När bilden skapades fungerade den som ett förmedlande av ett referat till ett koncept. Eftersom alla människor är olika kommer konceptet troligtvis inte vara identiskt för varje person som betraktar bilden – men tillräckligt likt för att kommunikation ska vara genomförbar.

Saussure beskriver också hur relationen till tecken eller koncept förändras inom ett språk. Han använder latinets *Necare* som exempel. I klassisk latin betydde *necare* döda men runt 4.e århundradet e.Kr. hade det kommit att byta betydelse till *drunkna*. Detta är ett exempel på hur tecknet (the sign) är detsamma, men referatet (the signifier) har ändrat innebörd. Saussure ger även andra exempel där förändringen skett på annat sätt, att referatet har bevarats men att tecknet har förändrats – exempelvis hur tyskans *dritteil* (tredjedel) förändrades till *drittel* (Saussure, 1966, s.75). Förändringen av tecken och teckens användning och form är vad som utvecklar ett språk, eller förändrar ett språk.

Agens och interagens

Att utöva handlingar i ett fält kan beskrivas som *agens*. Den som utövar agens kallas *agent* (Bourdieu, 1993, s.297 ff; Bourdieu, 2014, s.65). Maria Jensen (2014, s.1) beskriver begreppet *agency* som ”*conscious choices of behavior made by the individual*”. Till svenska översätts *agency* till *agens*. I uppsatsen kommer jag att använda begreppen ”agent” och ”interagens” med respektive böjningar. Med agent avses individen som har agens. *Interagens* avser en agens vilken på något sätt sammanfaller med en annan individs agens.

A förstör B --> C lagar B.

A är agent – förstörandet av B är agens – lagande av B är interagens. Agensen som C utför sammanfaller med den tidigare agensen från A. B kan beskrivas som en *orienteringspunkt* – d.v.s. *medlare* av agens, eller en punkt där agens från olika individer möts (Bourdieu, 2000, s.41).

Habitus och fält

Pierre Bourdieu ger aldrig någon specificerad definition av begreppet *habitus*, utan beskriver det genom olika exempel (Bourdieu, 2014, s.18). Detta då begreppet är mycket komplext och till viss del odefinierbart. För föreliggande arbetet kommer en definition följa, som är anpassad för det aktuella ämnet.

Habitus avser alla de erfarenheter och kunskaper som en individ bär på. Dessa erfarenheter formar hur individen interagerar med omvärlden, hur denne tänker och utövar handlingar – habitus kan beskrivas som det som skapar en individs agens.

Fält är ett abstrakt begrepp och avser inte ett fysiskt fält eller en fysisk plats. Bourdieus fält symboliserar snarare aktiviteter och idéer som tillhör en viss tradition. Vad gäller bilder kan konst betraktas som ett kosmos där samtliga uttryck och idéer om konst ingår. Konstens kosmos kan i sin tur delas in ytterligare i mindre beståndsdelar, så kallade mikrokosmos. Ett exempel på detta är graffiti och hållristningar.

Ett mikrokosmos kan i sin tur delas in i olika fält, exempelvis graffiti eller hållristningar. Det finns ingen gräns för hur många fält som kan beröra ett och samma fenomen. Graffitins sociala strukturer på en given plats kan avse ett fält. Graffitins utövare kan ingå i ett annat, socialt fält osv. Det som avgör vilket fält en betraktare, i detta fall den som undersöker fenomenet befinner sig i, är dennes habitus. Jag som undersöker fenomenen graffiti och hållristningar i detta arbete kommer ifrån en annan tradition än de som utövar/utövade bilduttrycken. Jag har inte samma erfarenheter som de betraktade grupperna, i mitt habitus. Detta påverkar vilken position jag får när jag rör mig i de respektive fälten (Bourdieu 2000, s. 334 ff; Bourdieu, 1993, s.297 ff) .

Sociala positioner – Bourdieu beskriver detta som ett relationellt begrepp. Kortfattat kan det beskrivas som *där en agent befinner sig i ett socialt fält*.

Dispositioner – *var en agent befinner sig i förhållanden till andra agenter och sitt habitus*.

Ställningstaganden – ”...*de >>val<< som de sociala agenterna gör på praktikens mest skilda områden*” (Bourdieu, 2014, s.15).

Performativitet

Sociala positioner och ställningstaganden kommer att vidare belysas i analysen och diskussionen i denna uppsats. I en likartad tradition finns begreppet *performativitet* som förekommer i olika sammanhang inom bildforskning. Performativitet beskriver på sätt och viss bildens funktion eller påverkan – bildens agens.

Bilder är, på samma sätt som övriga ”talhandlingar” (Austin, 1963, s.147 ff), performativa handlingar. Det är inte bilden som allena skapar performativiteten utan skaparen av bilden, eller betraktaren av bilden. När domaren säger ”du döms till två års fängelse” i domstolen förändras någonting (Hedlin Hayden & Snickare, 2017, s.1). När bilderna placeras i landskapet förändras landskapet. När tiden går förändras både landskap, språk och samhälle. Förändringar påverkar hur

bilden uppfattas vilket ger den nya funktioner när nya personer betraktar bilden och tolkar den

Grupp

För att definiera vad begreppet *grupp* innebär kommer Göran Aijmers (2001, s.82 ff) definition att vara utgångspunkt. En grupp kan beskrivas som en samling individer som på något sätt relaterar eller agerar ihop. Människor som tillhör en viss församling kan betraktas som en grupp. Däremot tillhör medlemmarna endast gruppen i specifika sammanhang som för dem samman. Människor som äter ihop är en grupp, men om ett antal av dessa har lagat maten som äts tillhör dessa en annan grupp – gruppen som lagar maten som äts. Grupp är ett relativt begrepp som är starkt situations- och sammanhangsbundet. Alla som skapade hällristningar tillhör gruppen ”hällristare”. Alla som ingår i denna grupp tillhör dock inte gruppen ”hällristare i Tanumshede”. Inte alla i gruppen ”hällristare i Tanumshede” tillhör ”Hällristare i Tanumshede som skapade den första skeppsbilden på Fossumhällen”. Detsamma gäller självfallet de som utövar graffiti.

Lokal

Lokal avser ett geografiskt avgränsat område inom vilket lämningar förekommer. Lämningar kan vara av olika lämningstyper. Lokalerna som diskuteras i uppsatsen är den geografiska platsen där ett avgränsat område innehåller lämningar eller ytor.

Yta

En yta är en avgränsning inom en lokal på vilken bilder förekommer.

Bild och motiv

Majoriteten av det empiriska materialet består av graffiti. Graffiti förekommer i de flesta fall som alfabetisk skrift. För att förstå lingvistiska referat måste referaten vara kända, därav förefaller texten i graffitin i många fall enbart vara former eller bilder skapade genom bokstäver. Graffitins motiv kan uppfattas som bilder för den som inte är del av den esoteriska grupp som förstår referaten i bilderna. I detta arbete kommer motiven i graffiti såväl som hällristningar att behandlas som bilder.

1.7 Dateringsmetod för hällristningarna och bronsålderns 6 perioder

Dateringen av hällristningarna utgår ifrån strandlinjen (Ling, 2008, s.92). Kring 1700 f. Kr såg kusterna mycket annorlunda ut än idag, och under perioden 1700-500 f.Kr. hade strandlinjen kommit att förändrats flertalet gånger. Strandlinjen har, i och med landhöjningar och landsänkningar efter istiden, förändrats vilket på många sätt gett upphov för hur landskapen har sett ut i Skandinavien. Sveriges Geologiska Undersökning (SGU) erbjuder på beställning kartor över bl.a. strandlinjens position under en viss given tid (fig.3 och fig.4). Genom att betrakta var strandlinjen har varit en viss given tid kan en bedömning göras om när en hällristning kom till. Om stilistiskt liknande bilder endast förekommer på platser som har varit vattentäckta för 3000 år sedan kan bedömningen göras att de med största sannolikhet är yngre än 3000 år. Om platsen däremot inte har varit täckt av vatten för 2500 år sedan och framåt

kan bedömningen göras att bilden är som äldst 2500 år. Med viss emfas på Skeppsbilder har Flemming Kaul (1998) och Johan Ling (2008) daterat hällristningar utefter de stilistiska drag (typologi) bilderna har. Kauls typologiska dateringar var resultatet av jämförelser av bilder på bronsföremål och deras likheter med hällristningar. Dateringarna av hällristningarna utgick från dateringarna av bronsföremålen. Johan Ling problematiserade Kauls typologiska datering och betraktade bilderna utifrån deras relation till vattenlinjen. Genom att ständigt jämföra skeppsbilder med varandra kan dessa kategoriseras typologiskt och typologierna kan användas för att se var bilderna förekommer – och var de inte förekommer. Johan Ling presenterar den kronologiska typologin utförligt i avhandlingen *Elevated Rock Art* (2008). Ling arbetar fram dateringen och kronologin och illustrerar detta genom en rad kalkyler, kartor, modeller och tabeller. Till höger har jag bifogat en bild som jag har lånat från *Elevated Rock Art*, vilken illustrerar den kronologiska typologin på ett enkelt och tydligt sätt.

Bilden till höger är lånat ur Johan Lings avhandling från 2008. Skeppsbilderna för varje period representeras i tabellen med ett skepp som är för perioderna tidstypiska.

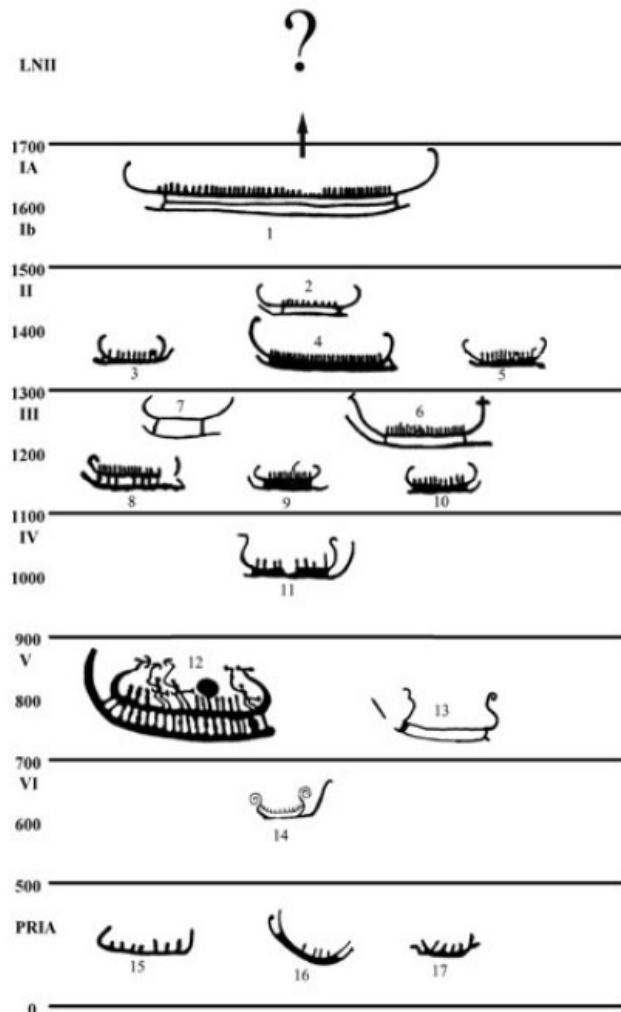


Fig. 2: Johan Lings typologiska dateringar av hällristningar i Tanumshede. Bronsålderns (1700-500 f.Kr.) perioder är indelade med IA, Ib, II, III, IV, V, VI. Late Neolithic period II är förkortat LNII och Pre Roman Iron Age är förkortat PRIA. Varje period representeras med tillhörande skeppsbilder för referens. Bilden är lånat från Johan Lings Avhandling *Elevated Rock Art - Towards a Maritime Understanding* (2008), i vilken varje bild i tabellen bl.a. beskrivs. Upphovsman: Johan Ling (2008, s.105)



fig.3 En karta över området kring Boglösa 109:1. Kartan föreslår hur strandlinjen har sett ut för ca 4000 år sedan. Den röda punkten markerar var hållristningen finns. För 4000 år sedan fanns troligtvis inte hållristningen i fråga.

Källa: SGU, hämtad den 20190516



fig.4 Karta över samma område som tidigare, kring Boglösa 109:1. Kartan visar den föreslagna strandlinjen för ca 3000 år sedan. Det är kring denna period som hållristningen i fråga troligtvis skapats.

Källa: SGU, hämtad den 20190516

1.8 Graffitins typologiska indelning

I ett ej publicerat arbete (tillgängligt på förfrågan) skapade jag en typologi för beskrivning av graffiti. Motiven delades in i tre typer, Graffiti typ 1, Graffiti typ 2 och Graffiti typ 3. Kortfattad beskrivning av dessa följer nedan. Vidare i denna uppsats kommer ytterligare en typ att presenteras: Graffiti typ Prosa.

Graffiti Typ 1 (GT1)

Enskilda ord eller akronymer. Varje bokstav består av enskilda eller ett fåtal linjer. Motivet utgörs av endast en färg. Motivens storlek och tydlighet varierar, från små (ca 10 cm) till medelstora (ca 50 cm). Ickefigurativa motiv, således de enbart innefattar text. För dokumenterat exempel på Graffiti Typ 1, se fig.5. Det typsnitt som texten är skriven i förefaller anspråkslöst.

Graffiti Typ 2 (GT2)

Enskilda ord eller akronymer av stiliserad karaktär. Motiven utgörs av endast en färg. Ofta kursivt, eller hopskriven text. Motivens storlek och tydlighet varierar, från små till medelstora. Skillnaden mellan GT2 och GT1 är de mer stiliserade dragen i motiven. Oftast ickefigurativa men kan innehålla ornament av figurativ karaktär. För bifogat exempel på Graffiti Typ 2, se fig.6.

Graffiti typ 3 (GT3)

Enskilda ord eller akronymer av stiliserad karaktär. Utgörs av minst två färger och innehåller ofta ornament. Motiven är ofta komplexa och kan inneha estetiska effekter av olika slag. Generellt större i storlek, från ett par decimeter till ett antal meter i diameter. Ibland ickefigurativa men kan innehålla många figurativa element – både ickefigurativa och figurativa motiv. För bifogat exempel på Graffiti Typ 3, se fig.7.

Graffiti typ Prosa (GTP)

Graffiti av denna typ skiljer sig inte nödvändigtvis estetiskt från någon annan typ men informationen förmedlas som prosa. Omslagsbilden (fig.1) för denna uppsats utgör exempel på graffiti av denna typ.

Problemmråde: En typologisk indelning av detta slag har en rad begränsningar: skillnaderna på motiven är inte alltid självklara vilket leder till att en typologisk skiljaktighet mellan motiv kan vara onödig. Typologin förutsätter att varje typ förmedlar koncept, symboliska referat etc. på ett likartat sätt. Motivens form generaliseras inom typologin. Typologin kommer ändå att användas i föreliggande arbete då det underlättar förmedlingen av idéer i ett kortfattat format – formen på bilderna kan generaliseras för att underlätta textens flöde. Samtliga bilder som diskuteras i uppsatsen finns dokumenterade och tillgängliga för läsaren så att en egen tolkning av bildernas form kan utläsas individuellt.

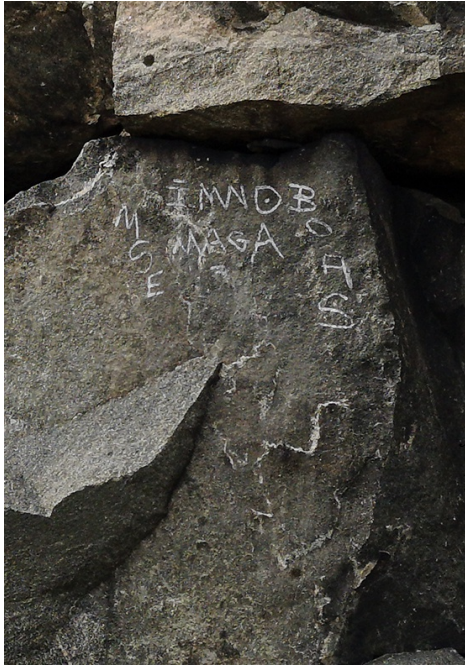


fig.5 Motivet återfanns på Galejholmens västra del. Motivet utgör ett exempel på Graffiti Typ 1. Motivet mäter ca 50cm i bredd. Upphovsman: Willie Nordström



fig.6 Motivet återfanns på Galejholmens nordöstra del. Motivet utgör exempel på Graffiti Typ 2. Motivet mäter ca 2 m i bredd. Upphovsman: Willie Nordström



fig.7 Motivet återfinns på Galejholmens västra del. Motivet utgör exempel på Graffiti Typ 3. Motivet mäter ca 1 m i bredd. Upphovsman: Willie Nordström

2. Det empiriska materialet

2.1 Hällristningar vid Sveriges västkust och östkust.

Hällristningar förekommer på många ställen i världen. Runt hela Europa, i Nord- och Sydamerika, Asien, Afrika, Oceanien och till och med på Påskön (EISP, hämtad den 20190516) finns bilder som har karvats in i stenblock eller berghällar. I Skandinavien har hällristningarna varit ett populärt bildbruk under bronsåldern. Nedan presenteras ett antal hällristningar som kommer att vidare undersökas och diskuteras längre fram i texten.

De huvudsakliga hällristningarna i detta arbete tillhör lokalerna Boglösa 109:1, Skepplanda 20:1 och Tanum 262:1. Bilderna från dessa lokaler är närmare bestämt Brandskogsskeppet från Boglösa 109:1, Skeppskatalogen på Balken, Tanum 262:1 och Skeppsbilden samt vagnen på Skepplanda 20:1.

Sammanfattad beskrivning av lokalerna och bilderna

- Tanum 262:1 (fig.8): Lokalen tillhör Tanums Världsarv, i norra Bohuslän. Lokalen kallas även för Balken och innehåller väldigt många varierande motiv. I följande uppsats kommer en skeppskatalog som är belägen på lokalens västra sida att fokuseras. Katalogen innehåller fyra stora skepp, varav ett av dessa är delvis förstört av korrosion eller eldning. Nära skeppskatalogen finns motiv som även kan tolkas som skepp, men dessa kommer inte att diskuteras i föreliggande uppsats. Människofigurer, djurfigurer och skålgropar är av hög kvantitet i relation till skeppskatalogen. Det största ej förstörda skeppet mäter lite över en meter i längd.

Koordinater: 6515131 / 290761 (SWEREF 99 TM)

- Boglösa 109:1 (fig.9): Lokalen finns i östra Sverige, ca 3 km sydöst om Enköping, vid Mälaren. På lokalen finns det så kallade Brandskogsskeppet. Detta är en skeppsbild som i kontrast till de flesta av bronsålderns skeppsbilder är mycket detaljerat framställd. Motivet mäter över fyra meter i bredd och människofiguerna är såpass detaljerade att de har utmärkta ansikten, distinkta kläder och åror. Intill skeppsbilden är en skeppsbärare – en förhållandevis stor mänsklig figur som ser ut att bära skeppet. Skeppsbilden mäter cirka fyra meter i längd.

Koordinater: 6609238 / 622274 (SWEREF 99 TM)

- Skepplanda 20:1 (fig.10): Lokalen är belägen intill samhället Skepplanda, i Västra Götalands Län. På lokalen finns två kända motiv, ett är en för sin tid mycket stor och detaljerad skeppsbild. Det andra motivet föreställer en vagn, men kan också tolkas som en anatomisk karta av en livmoder. Skeppsbilden innehåller detaljer föreställande djur, människofigurer och själva skeppet har en antropomorfisk karaktär – i kontrast till den mer vanligt förekommande djuornamentiken på skeppens stäv (se ex. fig.5). Skeppsbilden mäter cirka tre och en halv meter i längd.

Koordinater: 6429349 / 335156 (SWEREF 99 TM)

Lokalerna skiljer sig både geografiskt och i tid. Skeppskatalogen i Tanum, som kommer att vara de huvudsakliga motiven från lokalen för detta arbete tillhör enligt den typografiska dateringen mest sannolikt bronsålderns andra och/eller fjärde period. Tveksamheten beror på att ett av motiven har blivit uppdaterade vid ett senare skeende, antagligen period IV (Milstreau, 2017). Brandskogsskeppet är förvisso en skeppsbild, men den är av helt andra dimensioner än de skeppsbilder som ingår i skeppskatalogen på Tanumshede. Skeppet mäter ca fyra meter i längd och ingår inte i en katalog, utan det är ett motiv som förefaller vara unikt på hällen (då ytan saknar andra motiv).

Skeppsbilden i Skepplanda har estetiska likheter med Brandskogsskeppet, och det förekommer endast ett motiv på samma lokal, en vagn som med tanke på placeringen troligtvis tillhör samma motiv. På balken förekommer ett mycket koncentrerat omfång av bilder, lokalen är en ackumulation av flera olika motiv från olika perioder och traditioner.

Utöver stilistiska och estetiska olikheter skiljer sig lokalerna geografiskt. Boglösa ligger vid Mälaren, Sveriges östkust, Skepplanda ligger i västra Götaland, nära Göteborg och Tanumshede ligger i norra Bohuslän. Tanumshede är den platsen med högst koncentration av hållristningar från bronsåldern varvid Skepplanda ligger en bra bit söderut, i den region där hållristningslokaler avtar i koncentration (Ling, 2005, s.217).



fig.8 Nattfotografi med släpljus av skeppskatalogen på Tanum 262:1. De fyra skeppen i fråga är placerade ovanpå varandra och det andra skeppet nerifrån har blivit uppdaterat vid en senare period. Upphovsman: Willie Nordström



fig.9 Brandskogsskeppet från Boglösa 109:1. Upphovsman: Eva Kjellén



fig.10 Skeppsbilden med tillhörande vagn, från lokalen Skepplanda 20:1. Upphovsman: Andreas Toreld

2.2 Graffiti på Galejholmen, Göteborg

Sammankopplat med piren som utgör Saltholmens småbåtshamn i västra Göteborg finns de så kallade Aspholmarna. Dessa är två obebodda och obebyggda öar vilka ansluter till fastlandet via en pir eller brygga. Galejholmen, som är den nordligaste av dessa ansluter via en pir till stadsdelen Saltholmen. På Galejholmen, utfördes den 5/4-2019 en inventering av holmens många nutida lämningar: graffiti. På platsen upptäcktes ett antal lokaler med motiv i varierande storlek och typologisk karaktär. Merparten av motiven tillhörde typerna GT1, GT2 och GT3, men ett antal undantagsfall förekom utöver dessa. Vad gäller de största motiven, samt de lokaler med tätast ackumulation av motiv, var dessa i regel riktade mot havet. De mindre motiven som förekom ensamma var generellt riktade mot ön, den närliggande platsen.

Den typologiska indelningen är inte alltid applicerbar och avser främst motiv som utgörs av text.

Galejholmen är cirka 500m i omkrets. Koordinater: 311223 / 639523 (SWEREF99TM)

Sammanfattad beskrivning av Galejholmens graffiti

På Galejholmen, som ligger i direkt anslutning till hamnen Saltholmen, i västra Göteborg, finns ett stort antal lämningar i form av graffiti. Graffiti tillhör ett nutida material och är generellt skapad genom sprayfärg. Undantag kan förekomma men det är inte alltid självklart ifall en annan teknik har använts för att framställa motiven. I två fall är det tydligt att motiven är skapade med penna istället för sprayfärg (fig.1 [försättsbladet] och fig.11). Linjerna som utgör bokstäverna är relativt tunna och varierar ej i storlek. Det är rimligt att anta att en tuschpenna har använts för att skriva texterna. Dessa motiv är dessutom betydligt mindre än de övriga motiven på holmen. Motivet på fig.11 mäter ca 60x40cm, motivet på fig.1 mäter ca 20x15cm. Bokstäverna som utgör motiven är små och för att kunna urskilja vad texten lyder krävs det att man är ganska nära dem. Motiven är dessutom placerade i en svacka i klippan vilket betyder att de ej syns om man inte befinner sig mycket nära dem. Övriga motiv på holmen är av större karaktär. Dessa är framförallt motiv av typerna GT2 och GT3. Motiven är placerade så att de kan synas från längre avstånd och är ofta svåråtkomliga på ön. Intill samtliga motiv finns lämningar i form av skräp eller kvarglömda ting som kan kopplas till aktiviteter som har ägt rum i samband med att motiven har skapats.

På platserna som har undersökts har människor format och anpassat naturen. På Galejholmen, finns utöver graffiti, flera spår efter människor och mänsklig närvaro. Det återfinns sophögar, eldplatser, cigarettfimpar, en hatt, tomma plastmuggar, kapsyler, ett par kalsonger och mycket mer som kan betraktas som spår efter människor. Dessa olika lämningstyper kan kopplas till olika aktiviteter som människor har ägnat sig åt på platsen. Graffiti är en av alla de mänskliga lämningstyperna på platsen. Lämningarna har inte hamnat på platsen på en och samma gång. Särskilt kapsyler och cigarettfimpar utmärkte sig kvantitativt på holmen. Några kapsyler var rostiga till den grad att de inte kunde identifieras som kapsyler utan att de undersöktes noggrant – okulärt. Andra kapsyler som återfanns kunde betraktas som relativt nya. Det finns flera faktorer som påverkar hur kapsylerna har rostet, men att kapsyler från en och samma plats varierar såpass mycket tyder på att de troligtvis hamnat på platsen vid olika tillfällen. Vad gäller graffiti på platsen finns också olika indikationer på att bilderna har skapats på skilda tidpunkter.

Den varierande vittringsgraden på bilderna indikerar att de har blivit skapade vid varierande tillfällen. Vissa av motiven är förhållandevis nya (fig.1 och fig.11). Tre motiv är daterade (fig.12, fig.13 och fig.14). Andra motiv har vittrat bort till den grad att de i skrivande stund knappt är synliga (fig.15 och fig.16). Det finns många index på mänsklig aktivitet på platsen. Att det finns eldstäder indikerar att människor har besökt platsen för att elda, att det finns kvarglömda kalsonger indikerar att en person någon gång har glömt ett par kalsonger på platsen – sannolikt är att personen

har tagit av sig dessa för att bada. En kvarglömd hatt indikerar att en person antingen har tagit av sig en hatt för att lämna den alternativt glömt den på platsen.

Vid inventeringen av Galejholmen återfanns vad som troligtvis kan betraktas som en historisk ristning. Ca 1 cm djupa skåror utgör texten "H.G H.F G.P" (fig.17). Texten är belägen i anslutning till en stor stenpackning vilken utgör lämningar utav någon form av bebyggelse. På den aktuella hällen finns spår av borrhål och klyvningar som tyder på att människor har brutit sten från platsen. Dessa initialer kan kanske kopplas till denna aktivitet. Ristningen är ifylld med röd färg som i stor grad har bleknat och vittrat bort. Någon datering av dessa initialer har ej gjorts men de förefaller att vara betydligt äldre än övrig graffiti på holmen. Vad detta indikerar är att det har funnits en lång tradition på platsen att skriva på hällarna på holmen

Övrig graffiti från Göteborgstrakten

Ytterligare två graffiti ingår i undersökningen, men tillhör inte samma tradition eller tid som de från Galejholmen. Dessa återfinns i Överåsparken, Örgryte, Göteborg 139. Dessa är enligt RAÄ klassificerade som historiska ristningar/minnesristningar (RAÄ, hämtad den 20190502) och utgör två längre texter.

Text 1: *Den 31 maj 1820 WORO NÅGRA YNGLIN VAR HÄR OCH FIRADE DEN FÖR 300 ÅR SEDAN MÄRKVÄRDIGA DAGEN DÅ GUSTAV 1ST LANDSTIG PÅ SVENSK BOTTEN* (fig.18)

Text 2: *AT THIS PLACE THE SOLAR ECLIPSE OF JULY 28 1851 WAS OBSERVED BY G B AIRY ASTRONOMER ROYAL OF GREENWICH* (fig.19)

Dessa graffiti är inte målade med färg, som de modernare motiven från Galejholmen, utan är karvade i klipphällarna, likt hällristningar.

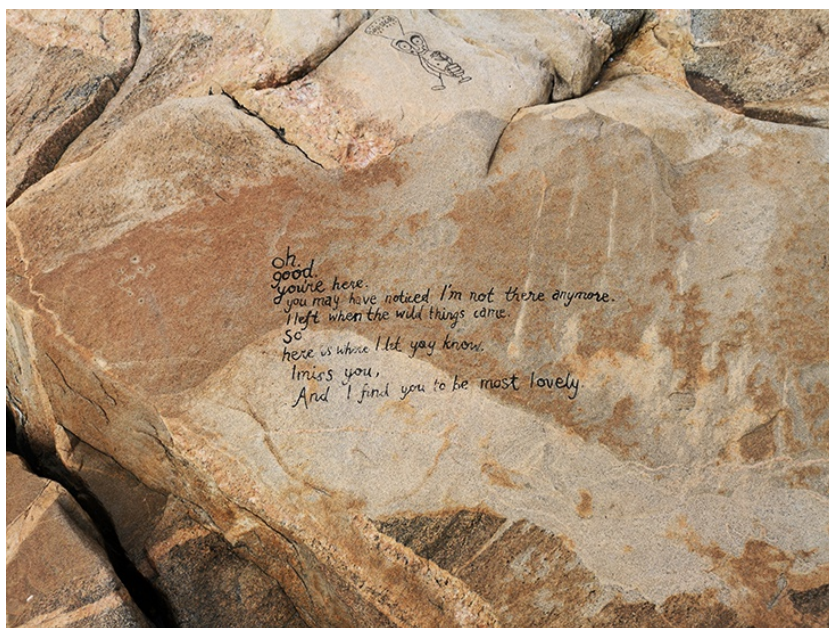


fig.11 Graffiti Typ Prosa från galejholmens norra del. Motivet mäter cirka 50cm i bredd och är riktat söderut - från havet.
Upphovsman: Willie Nordström

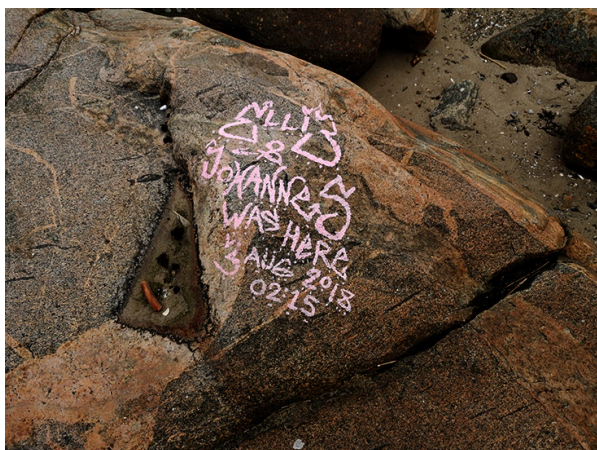


fig.12 Motivet kan klassas som GT2/GTP. Motivet är daterat av skaparen och mäter cirka 30cm i bredd. Motivet är placerat på öns södra del - riktad norrut från havet. Upphovsman: Willie Nordström



fig.13 Ett daterat motiv av typen GT1. Motivet mäter ca 60cm i bredd och är placerat på öns västra del, riktat österut från havet. Upphovsman: Willie Nordström



Fig.14 En yta med flera motiv av varierad storlek och vittringsgrad. Ett av motiven är daterat – alternativt är dateringen ett enskilt motiv. Ytan är riktad mot sydväst, mot havet. Nere till höger i bilden syns motivet från fig.12. Upphovsman: Willie Nordström



Fig.15 På klippan syns spår av graffiti - troligtvis GT1 eller GT2. Motivet är placerat på en yta på öns västra del. Ytan är riktad norrut. Upphovsman: Willie Nordström



fig.16 På bilden syns två motiv. Till vänster, GT2 och till höger ett mycket vittrat motiv. Det högra motivet kan inte typbestämmas. Ytorna är belägna på öns mitt och är riktade söderut. Det vänstra motivet mäter cirka 1m i bredd. Upphovsman: Willie Nordström

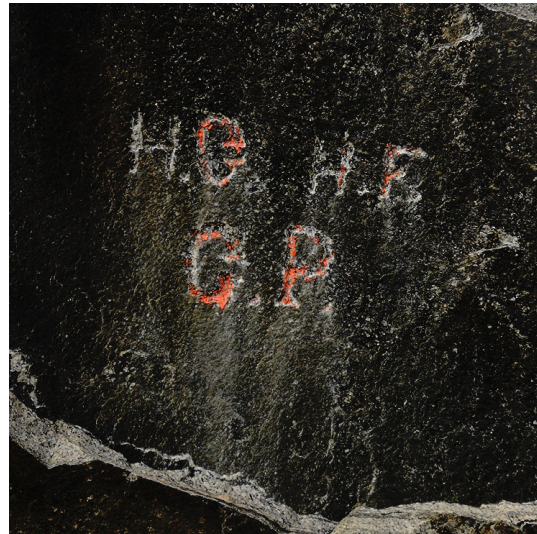


fig.17 Den historiska ristningen från öns östra del. Motivet mäter cirka 25cm i bredd och är riktat söderut mot vegetation. Upphovsman: Willie Nordström

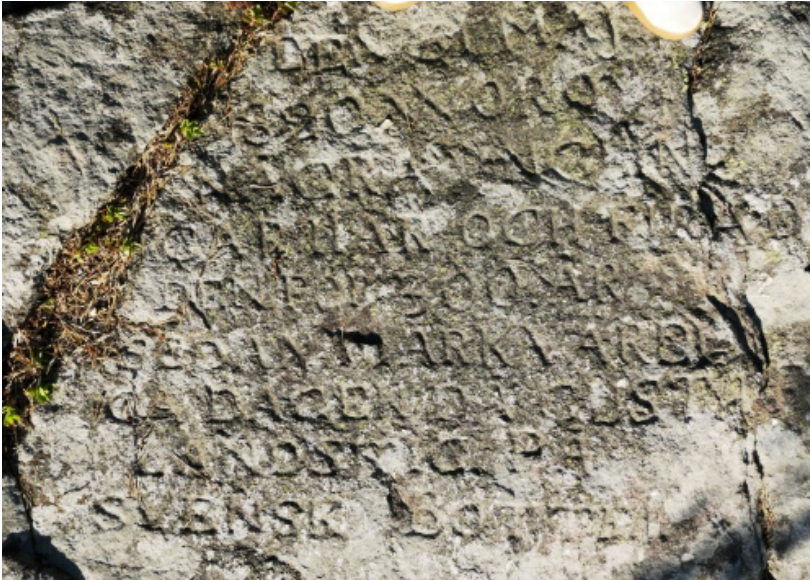


fig.18 En av de historiska ristningarna vid Överåsparken. Motivet är placerat på en relativt plan yta. Beträktarens position är väster om motivet (nedåt på fotografiet). Upphovsman: Willie Nordström



fig.19 En av de historiska ristningarna vid Överåsparken. Motivet är ristat på en flathuggen yta och är riktat söderut. Upphovsman: Willie Nordström

3 Analys

I följande kapitel kommer ytterligare figurer att refereras. För att underlätta flödet i texten har dessa placerats i bilagan (s.49 ff.).

3.1 Vittringsgrad på motiv och datering

Hällristningar

Det undersökta materialet kan illustrera ett antal dimensioner vad gäller just datering och relativ datering. I dessa bilder finns en hel del olikheter, inte minst vad gäller form och geografisk placering. Vad gäller Tanum 262:1 är ett antal skeppsbilder placerade i en skeppskatalog. Skeppskatalogen är placerad på hällens västra sida och utgörs av fyra skepp. Tre av skeppen går att typologiskt datera till Bronsåldern Period II. Ett av skeppen kan dateras till en senare del av bronsåldern, bronsålderns Period IV. Denna datering är baserad på den kronologi Johan Ling presenterar i *Elevated rock art* (Ling, 2008, s.99 ff.). Varför tre skepp tycks tillhöra bronsålderns andra period beror på formen av utriggarbommen och stäven. Utriggarbommen är förhållandevis kort vid skeppets akter och utgör en viss kölextension på skeppets för. Denna form på utriggarbom/köl är vanlig bland skeppsbilder som är nyare än BÅPI. Detta gäller dock samtliga skepp i katalogen. Formen på stävet, som i detta fall är mest avslöjande vad gäller typologisk datering, är i tre fall konkav – det vill säga de är C-formade och riktas in mot skeppets mitt. Ett av skeppen har dock ett förlängt stäv vilket mot spetsen blir konvext. I övrigt förefaller skeppen tillhöra en väldigt lik stil och typ. Att ett av skeppen skiljer sig från de andra beror på att den har blivit omhuggen vid ett senare tillfälle – således passar den in i den senare typologiska dateringen (Milstreau, 2017).

Den jättelika skeppsbilden på Boglösa 109:1, det så kallade Brandskogsskeppet, går att genom samma dateringsmetod härleda till någon av de senare delarna av bronsåldern. Motivet är framställt på ett annorlunda sätt, i kontrast till de mindre bilderna i Tanum.

Enligt kartor från SGU (SGU, hämtad den 20190512) kan lokalen Boglösa 109:1 ha varit vattentäkt fram tills ca. 3000 år sedan (ca år 1000 f.Kr.). Baserat på strandlinjens position bör skeppet vara som äldst ca 3000 år gammalt.

Skeppsbilden på Skepplanda 20:1 ligger på en höjd som inte har varit vattentäkt under bronsåldern, enligt kartor från SGU (fig.20, SGU, hämtad den 20190512). Detta innebär att en datering med hjälp av enbart strandlinjeförskjutningen är ogenomförbar. Oavsett period under bronsåldern har hällen varit över vattenytan. Det går inte utesluta perioder baserad på strandlinjeförskjutningen (Ling 2008). Däremot finns det en mycket tydlig djuornamentik – vilket är ett uttryck som tillhör de senare skeppsbilderna. Bilden innehåller också en hög detaljrikedom, likt Brandskogsskeppet. Skalan på motivet bär också likheter till Brandskogsskeppet, båda är flera meter långa. Det finns många mycket långa skepp, men stora skepp i den detaljrika och noggranna skala som dessa två är avbildade på särskiljer dem från andra skeppsbilder. Man kan anta att dessa är från ungefär samma tid, av de estetiska likheter som finns mellan motiven. Detaljrikedomen, växlandet mellan konkava och konvexa linjer och den tydliga djuornamentiken gör att de har flest likheter till ristningar som tillhör bronsåldern period V.

Graffiti

Den kanske starkaste indikatorn på motivens skiljaktighet i tid är graden som färgen har vittrat. Vissa motiv förefaller helt nya. Ingen vittring av färg går att urskilja och färgerna har inte eller bleknat. Andra motiv förefaller vara äldre då färgen har vittrat i hög grad och pigmenten har bleknat. Ett av motiven, på Galejholmens södra sida, är daterat av skaparen själv. Det är en text som lyder ”ELLIE & JOHANNES WAS HERE 3 AUG 2018 02:15” (fig.12). Datumet i texten, den 3 aug 2018 och klockslaget 02:15, kan i sammanhanget tolkas som en absolut datering av motivet. Detta motiv kan kopplas samman med ett motiv som är placerat ca 3 m SSÖ. Detta motiv utgörs av

en text, ”ALLA HAR ADHD” (fig.21) vilket förefaller vara signerat med bokstäverna ”J” och ”E” inramat i ett hjärta. Formen på bokstäverna, själva handstilen, ger intrycket att de är skapade av samma hand. Detta motiv är dock målat i en annan färg och saknar en explicit datering. Någon markant skillnad vad gäller vittring eller blekning går inte att urskilja okulärt. Det indikerar däremot att två människor, som troligtvis heter/kallas Ellie och Johannes har besökt platsen minst en gång. Båda motiven är placerade på mindre klippor och är riktade norrut – från kusten. En åskådare behöver befinna sig i närheten, på holmen, för att kunna se dessa motiv.

Bilderna är placerade mycket nära en klippa, på vilken flera motiv av varierande typ och omfattning förekommer. På lokalen är den enda explicita indikatorn på datering texten ”172209” vilket kan tolkas som den 22/9-2017. Färgen på detta motiv är relativt solblekt och svårt att se från längre avstånd. Ett antal motiv på hällen ser ut att tillhöra ungefär samma skeende baserat på hur färgen har bleknat och vittrat. Intill dessa finns ett antal motiv, skrivna i vit skarp färg, vilka inte förefaller ha bleknat eller vittrat. De skarpa vita motiven kan tolkas som nyare än den 22/9-2017.

I de allra flesta fall saknas en explicit utskrivna datering till motiven, vilket gör en uppskattad relativ datering nödvändig. Baserat på motivens stratigrafiska placering (fig.22) går det att urskilja vilket motiv som är nyast. Stratigrafisk placering relativt till andra motiv är inte alltid möjlig att urskilja, vid sådana tillfällen kan färgens vittringsgrad och/eller blekningsgrad betraktas. Dessa dateringar blir dock enbart relativa till andra motiv – inte kalendariskt relativt.

3.2 Form och perspektiv

Hällristningarnas illusioner

Från renässansen har centralpunktsperspektivet varit ansett som det ”korrekta” perspektivet inom västerländsk bildkonst (Aronsson, 1997, s.176). I en tvådimensionell bild bestäms en punkt till vilken alla räta linjer löper. Detta skapar illusionen av ett naturtroget tredimensionellt djup. Under 1900-talets första hälft kom George Braque och Pablo Picasso att utmana detta välanvända perspektiv genom att bryta denna trend helt och hållet. I ett stilleben från 1909 har Picasso bland annat målat en kaffekopp från ett flertal vinklar, vilka alla är presenterade att bilda en enhetlig form. Koppen kan betraktas ovanifrån och från sidan på samma gång. Detta kallas *blandperspektiv* (Aronsson, 1997, s.188 ff.) – då flera perspektiv kombineras och utgör ett enhetligt motiv. Picasso är inte på något sätt upphovsman till detta perspektiv, men det är en intressant referens till de perspektiv som hällristningsskaparna använde sig utav. Figuren (fig.10) som är placerad under Skeppshultskeppet är konstruerat efter liknande principer. Motivet kan tolkas som en vagn vilken har två hjul som är sammanlänkade med en stomme vilken bildar en länk till ytterligare en stomme som förslagsvis oxar eller hästar kan kopplas till när de ska dra vagnen. Denna stomme verkar vara presenterad på så sätt att den betraktas ovanifrån. Båda hjulen ser dock ut som hjul gör från sidan. Detta innebär att skaparen av bilden använder flera perspektiv för att förmedla bilden. Ifall bilden hade haft ett enda perspektiv hade enbart ett hjul ha syns om den var presenterad från sidan – likaväl hade stommen enbart bestått av ett enda streck. Hade vagnen enbart varit presenterad ovanifrån hade stommen sett ut som den gör – men hjulen hade enbart bildat parallella linjer. Båda hjulen syns – alltså presenterar bilden vagnen sedd från båda sidor samtidigt, samt ovanifrån.

Andra exempel på vagnar som följer samma princip finns på lokalerna Tanum 12:1 (fig.23) och Tanum 225:1 (fig.24). Vagnen i Tanum 12:1 har fyra hjul, vilka alla är presenterade från sidan samt en häst vilken är presenterad i samma riktning som vagnen och benen riktade mot vagnens stomme. Hästen är i sin tur presenterad från sidan. Vagnen i Tanum 225:1 har två hjul och två hästar. Hästarna förhåller sig likadant till vagnens stomme och är placerade på vardera sida av stommen. Varje häst har benen riktade mot stommen vilket ser ut som att hästarna är avbildade från olika håll. Det finns även vagnsbilder som är framställda utan blandperspektiv (Askum 2:1, fig.25).

Skeppsbilderna förefaller dock att vara skapade med ett annat perspektiv. Skeppsbilderna är enbart presenterade från sidan. Då roddarnas åror försvinner i bildernas underkant skapas illusionen av att det enbart är den del av årorna som är över vattenytan som syns. Årorna skapar på så sätt

illusionen av vatten på bilderna. Vattnet är ej markerat utan är en detalj som är närvarande i sin frånvaro. Båtarnas räta undersida förstärker också illusionen av vattenytan. I skeppsbilderna används perspektivet för att skapa illusioner och referat till koncept som inte nödvändigtvis förekommer explicit i bilderna (Saussure, 1966; Aijmer, 2001, s.74; Aronsson, 1997, s.243).

En annan aspekt gällande perspektiv är de skeppsbilder vilka har en skeppbärare. Brandskogsskeppet har en skeppbärare, vilken bryter illusionen att skeppet ligger i vatten. Roddarnas åror är även synliga i sin helhet, till skillnad från skeppsbilder utan vattenbärare (jfr. fig.10). Detta innebär att vattenlinjen, som annars är närvarande i sin frånvaro på bilderna, inte finns markerad.

Ett annat exempel på skepp med skeppbärare som bryter illusionen av att skeppet ligger i vatten är en bild på Brastad 18:1 (fig.26). Skeppet är inte detaljerat på samma vis som Brandskogsskeppet, men det verkar finnas roddare, men inga åror. Skeppets botten är rundad, det vill säga inte rak som på skeppsbilder utan skeppbärare. Den rundade kölen gör att illusionen av vattenlinjen försvinner.

Att vissa delar av ett motiv framställs som proportionerligt större än andra – t.ex. båtöraren, Brastad 18:1, som är mycket större och mer detaljerad än roddarna på skeppet – kan betraktas som att ett *värdeperspektiv* har använts (Aronson, 1997, s.193). Ett perspektiv som används för att markera hierarkisk signifikans genom att storleken på olika figurer i ett motiv. I barnteckningar är det ett ständigt återkommande perspektiv (Aronson, 1997, s.193; Ingemark, 2018, s.39). Detta innebär att perspektivet används på ett symboliskt sätt – att någonting avbildas utefter hierarkisk signifikans istället för att se verklighetstroget ut. I skeppskatalogen i Tanum 262:1 är ett av skeppen betydligt längre än de övriga – i övrigt är proportioner och skala likartade – detta kan också vara ett uttryck för värdeperspektiv.

- Perspektivet i bilderna avgör hur information presenteras.
- Perspektivet kan skapa illusioner vilka kan indikera sådant som inte är utmålat – t.ex. dualismen vagn och livmoder, eller båt i vatten eller på land.
- Perspektivet kan skapa symboliskt djup, t.ex. hierarkisk skala.

Graffitins placeringar

Då graffitin som i detta arbete har undersökts i hög grad är motiv i form av text, kommer perspektiv inte att diskuteras utifrån perspektivet i själva motivet. Perspektiv kommer att diskuteras utifrån var i en miljö ett motiv har blivit placerat – varifrån det är synligt och hur placeringen påverkar perception/hur motivet uppfattas – samt utifrån hur värdeperspektiv uttrycks.

Placering av motiv är något som påverkar hur graffiti kan uppfattas. De tidigare nämnda prosaiska motiven (fig.1 och fig.11) är placerade så att de endast kan betraktas utifrån en direkt närhet. De är inte synliga från längre avstånd och de är inte synliga från kommunikation såsom båttrafik. De motiven som tillhör graffityperna 1 och 2, som också återfinns på Galejholmen är placerade så att de syns från längre avstånd – dels på grund av motivens omfattande storlek och ofta markanta färgval, samt på grund av placeringen. Dessa motiv är placerade och skapade för att de lätt ska kunna ses från förbipasserande båtar eller människor som vistas i området. En del av motiven är svåråtkomliga om man befinner sig på holmen, men är riktade mot havet – med detta färjornas och båtarnas färdvägar. Exempelvis tillhör motivet på fig.6 denna kategori. Motivets GT2 och mäter cirka 2 meter i bredd. Det är riktat från ön, mot båtarnas färdväg. Motivets troligen avsett att synas från kommunikation. Synlighet från båttrafik är även återkommande för hållristningar (Ling, 2008, s.232).

De mindre motiven på Galejholmen är placerade i landskapet på så sätt att de endast kan ses om betraktaren befinner sig nära dem. Kontrasterande till detta är de större motiven både riktade till folk i närheten av motiven samt till fler betraktare då den riktas mot t.ex. småbåtar och färjor som färdas på vattnet mot vilket de är anslutna.

De prosaiska motiven, den polska texten (fig.1) samt den lite längre texten på engelska (fig.11), är inte placerade för att en stor skara ska kunna se motiven, dessa är istället placerade så att de

enbart kan betraktas i direkt anslutning till motiven – betraktaren behöver stå precis intill motiven för att kunna läsa texten. Texternas poetiska karaktär, och större litterära omfattning gör att de kräver att man betraktar dem något djupare för att kunna uppfatta det koncept de förmedlar – i kontrast till GT1 och GT2 vilka allt som oftast är bokstavskombinationer vilka utläses ögonblickligen.

Skillnaden i storlek och hur motiven placeras – att de större motiven placeras på sätt som gör dem synliga för fler betraktare och att mindre motiv placeras så att de är synliga för färre betraktare – markerar vem bilden är avsedd för. Det påverkar också uttryck som värdeperspektiv.

I Överåsparken, Örgryte Göteborg, återfinns två graffiti från 1800-talet. Den historiska ristningen, Göteborg 193:1, vilken är klassificerad som minnesristning (RAÄ, hämtad den 20190502), utgör ett motiv med texten: ”Den 31 maj 1820 WORO NÅGRA YNGLIN VAR HÄR OCH FIRADE DEN FÖR 300 ÅR SEDAN MÄRKVÄRDIGA DAGEN DÅ GUSTAV 1ST LANDSTIG PÅ SVENSK BOTTEN” (fig.18). Motivet är placerat på en nästan vågrät klippställning på en bergstopp i parkområdet. Texten fungerar både som kommentar på händelser, att ynglingen som refereras har besökt platsen samt en kommentar på en historisk händelse. Motivet är placerat på så sätt att man behöver vara väldigt nära för att kunna läsa texten. Det är alltså inte avsett att synas från längre avstånd eller färdvägar. Ytterligare en historisk ristning finns intill detta motiv. Texten lyder ”AT THIS PLACE THE SOLAR ECLIPSE OF JULY 28 1851 WAS OBSERVED BY G B AIRY ASTRONOMER ROYAL OF GREENWICH” (fig.19). Detta motiv klassas också som minnesristning (RAÄ, hämtad den 20190502) och har en liknande personlig referens som den tidigare nämnda ristningen. Motivet är placerat knappt en meter söder om den tidigare nämnda och är inte heller synlig från kommunikation. Dessa kan dock betraktas som graffiti i samma bemärkelse som de prosaiska graffiti från Galejholmen. Dessa graffiti är placerade så att betraktaren måste vara nära motiven för att kunna utläsa texten.

- Placeringen och storleken på motivet påverkar hur motiven presenteras – och för vem bilden är avsedd. De större motiven kan betraktas från längre avstånd, de mindre motiven kräver att betraktaren är närmre motiven för att kunna uppfatta dem. Det sammanlagda motivet kan ha en viss omfattning, men beroende på hur stora de enskilda bokstäverna är påverkas också uppfattningen av motivet och med det även perspektivet.
- Storleken på motivet, eller typsnittet som utgör texten, avgör hur information presenteras för betraktaren.
- Värdeperspektivet är återkommande i graffiti. Större bilder som syns från större områden (fig.6) kan ställas emot mindre motiv som syns från mindre områden (fig.1). De motiven som är framställda med avsiktligt större dimensioner kan uppfattas som markörer av en önskad högre hierarkisk position.

3.3 Formens förändring

Hällristningar

Det förefaller att under hela det långa tidsspänn som hällristningslokalerna har blivit brukade, har motivens form och framställning varit likartad. De tidigaste skeppsbilderna från BPI är i sin simplaste form mycket lika de senaste bilderna från BPV. Vi kan idag betrakta dem och se hur de härleder till samma koncept – skepp. Vi kan alltså fastslå att tecknet i sig är snarlikt. Formen skiljer dem åt lite, till exempel kölexension och djurornamentik på de senare skeppsbilderna vilket ej återfinns på de äldre. Utifrån detta kan två alternativa observationer göras.

- Tecknet är något förändrat, men referatet är detsamma.
- Tecknet och referatet är förändrat.

I den yttligaste av bemärkelser kan konceptet som tecknen refererar i båda fallen betraktas som detsamma, nämligen skeppsidéer (Aronsson, 1997, s.243) – eftersom bilderna helt enkelt är stiliserade bilder av just skepp. Däremot kan konceptet ha inneburit mer än endast idén om vilket skepp som

helst. De senare bilderna förefaller ej vara likadana skepp som de tidigare – alltså kan det betraktas som att de senare bilderna refererar till en annan idé om ett skepp. För att följa Saussures resonemang är alternativ b det mest rimliga. Saussure resonerar att språk förändras när det blir influerat från nya perspektiv:

If we considered language in time, without the community of speakers - imagine an isolated individual living for several centuries - we probably would notice no change; time would not influence language. Conversely, if we considered the community of speakers without considering time, we would not see the effect of the social forces that influence language (Saussure, 1966, s.99)

Bilderna i skeppskatalogerna har ett högst väsentligt tidsspann, ca. 1000 år mellan de äldsta och de yngsta bilderna. Detta innebär att en förändring i språk och sättet att använda språk troligtvis har skett under den långa tidsperioden som ristningarna var i aktivt bruk. Människorna som skapade hållristningar i den allra tidigaste perioden kan betraktas som en *community of speakers* och bilderna som de skapade kan betraktas som tecken vilka refererar till koncept inom gruppen. Då många människor har haft möjlighet att influera språket har med största sannolikhet en förändring skett i tecknens funktioner. Det går att urskilja förändringar i formen på tecknen, men ifall förändringen endast avser tecknets form (the signifier) eller referatet (the signified) kan inte fastställas genom enbart detta resonemang (Foucault, 1972, s.11; Lévi-Strauss, 1971, s.30). Det som går att fastställa är att det finns en dialektik i uttrycken och att en språklig förändring har skett. För att förstå vad den fullkomliga betydelsen av varje tecken innebär krävs det att åskådaren av tecknet är en del av samma *community of speakers*.

För att exemplifiera denna utveckling av bildspråket återfinns på många hållristningslokaler bilder från flera olika perioder av bronsåldern (Ling, 2008). Gällande skeppsbilder finns det vissa karaktärsdrag som tros tillhöra vissa perioder. Exempelvis har skeppsbilder från senare perioder av bronsålder (BPIV och BPV) längre kölexensioner än bilder från tidigare perioder – de senare skeppsbilderna har även djurornamentik, vilket saknas på de tidigare bilderna. Utöver estetiska val är formen på bilderna relativt lik och de förefaller vara skapade genom samma metoder. En utveckling av bildspråket har onekligen skett, förutsatt att den typologiska indelningen de facto stämmer överens med tidsindelningen. Vad detta innebär för bildernas funktion är dock inte lika självklart. Eftersom tecknet i de senare perioderna (fig.9 och fig.10) har förändrats från tecknet i de tidigare perioderna (fig.8) har idén de refererar till troligtvis förändrats med. Idén avser i detta fall en båt. De tidigare skeppsbilderna (fig.8) är tecken vilka refererar till ett skepp med kortare kölexension och utan djurornamentik – tecknen är referat till en viss typ av skepp. De senare skeppsbilderna är tecken vilka refererar till idén om en annan typ av skepp – ett skepp med längre kölexension och djurornamentik. Konceptet som bilderna refererar till är ett annat koncept – då det finns relevanta skillnader i det som förmedlas i bilden. *The signifier* och *the signified* har förändrats. Det finns exempel på skeppsbilder som har blivit uppdaterade. I skeppskatalogen på Tanum 262:1 har ett av skeppen blivit uppdaterat genom att stävet har blivit förlängt (Milstreau, 2017). I och med att stävet har förlängts och nu är konkavt mot spetsen passar formen in på någon av de senare perioderna, troligtvis period IV utifrån Lings typologiska dateringar (fig.2). Människorna som uppdaterade skeppet kunde uppenbarligen urskilja att bilden i katalogen föreställde ett skepp, och de gjorde ett aktivt val att få ett av skeppen att likna den aktuella föreställningen om hur en skeppsbild ska se ut. När bilden först skapades, under BPII, fanns ett konsensus om hur en skeppsbild skulle se ut – hur tecknet (the sign) skulle vara utformat. Detta tecken refererade i sin tur till en idé om en båt som folk i samtiden var bekanta med och de kunde således härleda tecknet till ett koncept. Vid det senare tillfället, när bilden uppdaterades, hade det koncept som skeppsbilderna refererade till förändrats. Idén om ett skepp hade fått nya funktioner, vilka den gamla bilden saknade. Bilden uppdaterades för att den skulle referera till de funktionerna som för tiden skulle finnas i det koncept som bilden skulle referera till .

Det är viktigt att skilja på vad bilden föreställer och vad bilden refererar till (Foucault, 1972,

s.25). Hällristningarna är stiliserade i hög grad. De föreställer inte fotografiskt korrekta avbilder utan kan betraktas som funktionalistiska framställningar av föremål. Exempelvis är solvagnen (fig.27), som finns på Köpenhamns nationalmuseum, av mycket komplex karaktär. Det är en staty av brons och guld, vilken är komplex både i form och detaljrikedom. De bilder av solhästar som återfinns som hällristningar är av betydligt mer stiliserad karaktär (fig.28). Formen är tillräckligt detaljerad för att konceptet skall uppfattas (om bekant för betraktaren) – det går att urskilja vad bilderna föreställer. Det som utgör motivet i hällristningarna är just formen, men likt en skuggfigur finns ingen ytterligare information eller detaljer innanför motivens ytterkanter. Bilderna är karvade i sten, likt inverterade reliefer. Det är just formen på karvningen, ytterkanternas enhetlighet, som formar tecknet och gör det möjligt att referensen skapas. Av den anledningen är bilderna inte avbilder – de är inte skapade för att efterlikna ett ting på ett realistiskt vis utan är just stiliserade. I en bild, exempelvis solhästen på Balken, Tanumshede, finns det mer som inte avbildas än det som faktiskt avbildas. Hästens ögon, hår eller komplexa struktur finns inte avbildat. Vagnens plankor, spännen och spikar finns inte heller avbildat. Det som finns avbildat är en skugglik form vilken kan uppfattas som en referens till idén om solhästen. Till skillnad från den väldigt detaljerade statyn på Köpenhamns nationalmuseum är informationen som är direkt tillgänglig i motivet knapp – resterande information får betraktaren tolka in själv. Detsamma gäller de allra flesta motiv som förekommer bland hällristningarna.

Hällristningarna kan med detta sagt inte enbart betraktas som signifiers i en saussurisk bemärkelse. Det finns skäl att tolka bilderna som bärare av symboliska referenser. Bilderna kan uppfattas som bärare av symboliska referat (Aijmer, 2001) eller som orienteringspunkter för agens (Bourdieu, 2000, s.41).

Att hällristningarna är stiliserade är inte synonymt med att de är simpla projektioner av ett koncept. Det finns undantagsfall då linjer avgränsar motiven och det som finns inom linjerna är själva motivet – i kontrast till det vanligare sättet att framställa motiven då motivet avgränsas av den urholkade stenmassans ytterkant. Exempel på detta är Brandskogsskeppet (fig.9). Bilden innehåller betydligt mer detaljer – såsom ansiktsform och kläder på människorna. Årorna som människorna håller är tillräckligt detaljerade för att det ska gå att urskilja att de föreställer åror som består av mins två komponenter. Skeppets djurhuvuden har också en komplex karaktär och skeppsbäraren har ett tydligt markerat bälte. Detaljrikedomen i denna bild kontrasterar mot de vanligare enhetliga, skugglika figurerna beskrivna tidigare. Ett annat exempel på en skeppsbild av detta slag är båtbilden från Skepplanda (fig.10). Denna bild är också formad med linjer vilka avgränsar motivet. Linjerna i detta fall är betydligt tjockare, men principen är densamma. Skeppet förefaller ha en reptil- eller fiskliknande djuornamentik i fören, samt en medresenär i form av en fågel. Människorna är utformade av linjer men inte av det detaljerade slag som hos Brandskogsskeppet. Strax nedanför skeppet finns en bild av en vagn – vilken också kan liknas med en livmoder. Skeppsbilden i Skepplanda är delvis utformad av linjer och mellanrum, samt av den skuggliknande karaktär där groparnas ytterkanter utgör motiven.

Signifikant för både Boglösa 109:1 och Skepplanda 20:1 är motivens omfattande storlek. Brandskogsskeppet mäter över fyra meter i längd och Skeppsbilden i Skepplanda är av liknande dimensioner (3,6m). Storleken kan vara en avgörande orsak till att motiven är inverterade, i kontrast till de vanligare, mindre, hällristningarna. I de stora skeppsbilderna föreställer mellanrummen som linjerna skapar själva massan i motivet. I de mindre, vanligare, hällristningsmotiven avbildas massan av groparna vilka avgränsas av groparnas ytterkanter.

De större bilderna, vilka innehåller mer detaljrikedom, kan likväl referera till liknande koncept eller idéer som mindre båtar av samma typ. Karaktäristiska drag som form och perspektiv är på många sätt likartade i de olika framställningarna av motiven.

Graffitins form

Form, när det gäller graffiti, kan innebära form på motiven – det vill säga personlig stil – storlek

och omfattning av motiven – och skaparens val. Detta är inte enbart bundet till graffiti, utan är generellt för bildbruk. Graffiti har en form som särskiljer den från annan text. Oftast är graffiti placerad på platser som ej är avsedda för bilduttrycket. Texten interagerar med en ”främmande” miljö. Graffiti är, med en del undantagsfall, skapad med sprayfärg och har ett distinkt utseende. Bokstäverna är generellt stiliserade för att efterlikna en arketypisk bild – skaparna strävar samtidigt efter att framhäva texten på ett personligt sätt genom att markant ändra eller överdriva former. Motiven består i många fall av bokstavskombinationer, 3-4 bokstäver, men i flera fall kan hela ord, meningar eller strofer utgöra ett motiv. Handstil, då det rör sig om skrift, är något som särskiljer olika människor mest, i frågan om graffiti.

De två historiska ristningarna från Överåsparken (fig. 18 och fig.19) skiljer sig mycket i form från de moderna graffiti på Galejholmen. Dessa är tillverkade genom en metod som har möjliggjort att ett väldefinierat typsnitt har kunnat karvats in i bergytan. I texterna framgår anledningen till att motiven kom till. Bilderna från Överåsparken innehåller mycket mer information än majoriteten av bilderna från Galejholmen. Den moderna graffiti är främst kortare ord eller bokstavskombinationer och enbart skaparna av bilderna är medvetna om de koncept som bokstavskombinationerna refererar (Bourdieu, 2000, s.251) . De äldre motiven, i Överåsparken, hade skapats på så sätt att syftet med placeringen och händelsen de avsedde berätta om framträdde. Om motiven betraktas som tecken i en saussurisk bemärkelse har alltså en förändring skett i hur graffiti framställs idag och under 1800-talet.

4. Diskussion

4.1 Värdeperspektiv: Positioner och ställningstaganden

Skapandet såväl som tolkning av ett verk är en praktik, i vilken alla ovanstående parter har en roll. Tolkning eller skapande kan inte enbart utföras utifrån social position, eller disposition. För att exemplifiera detta samspel citerar jag en graffiti från Galejholmen. Texten, som är skriven på polska, lyder ”Wszyscy jesteśmy tu na chwile” (fig.1), vilket på svenska kan översättas som ”Alla är vi här för ett ögonblick”. Skaparen av texten, den som har skrivit denna graffiti på hällen på den lilla holmen, har gjort ett aktivt ställningstagande i form av att skapa en graffiti med en något prosaisk karaktär, i kontrast till den vanligare rivaliserande graffiti. Detta kan också beskriva skaparens disposition, såväl som motivets disposition i fältet – texten är dels skriven på ett språk som skiljer sig från alla andra graffiti i området och textens poetiska karaktär är också något som skiljer den från många andra graffiti, dock finns det fler graffiti av prosaisk karaktär i området vilket kan beskriva dess disposition som att motivet skiljer sig från en del tags i området men förhåller sig till andra. Det faktum att texten är skriven på polska – ett språk som särskiljer sig i graffiti i Göteborgsområdet – indikerar att texten visar skaparens sociala position som utanför det sociala fält som i övrigt har skrivit på hällar i området.

- Valet av språk markerar tydligt skaparens sociala position i fältet.
- Valet av språk och prosaisk karaktär markerar motivets dispositioner och positioner i fältet.
- Valet av språk och karaktär, kan ses som ett ställningstagande från skaparen.

För att ytterligare exemplifiera denna bourdieusiska begreppsapparat följer en annan graffiti, belägen mitt emot den polska texten ovan, som även denna är av prosaisk karaktär. Texten lyder ”*Oh, good. You're here. You may have noticed I'm not there anymore. I left when the wild things came. So, here is where I let you know, I miss you, and I find you to be most lovely.*” (fig.11). Texten kan uppfattas som ett meddelande från en person till en annan person, den kan även utläsas som en kärleksförklaring. Motivet, det vill säga den fullkomliga texten placerad på ytan, har i detta fall en *medlande* funktion. Dess huvudsakliga syfte är att överföra information eller innehåll (koncept och idéer) från en individ till en annan (Bourdieu, 2000, s.40 ff.). Detta motiv är något mindre tydligt än det ovan nämnda motivet, i form av hur de olika aspekterna förhåller sig till varandra. Att skapa en graffiti av prosaisk karaktär kan betraktas som ett ställningstagande. Att göra detta till ett personligt meddelande, i kontrast till dem annars vanliga rivaliserande funktionerna (Fahlander, 2018, s.41-43; Appelsved, 2016), kan också ses som ett ställningstagande. De ställningstaganden som skaparen har gjort påverkar dispositionen i fältet – motivet är nämligen inte en vanlig graffiti – den positioneras som ett meddelande och ej som en revirmarkör.

- Dispositionen beskriver var i det sociala fältet personen bakom motivet befinner sig. Denna positionering bestäms genom ställningstaganden från skaparen av motivet (Fahlander, 2018, s.41 ff.).

Vad gäller vanligare motiv, de som löst har blivit refererade till som ”revirmarkörer” ovan, kan förhållandena mellan de olika aspekterna, social position, disposition och ställningstagande, se olika ut från motiv till motiv. Det finns mycket graffiti, av olika typer och former, på Galejholmen som de ovan nämnda motiven är dokumenterade ifrån. Bland annat finns så kallade ”tags” som vanligtvis förekommer i mer urbana områden i Göteborg. Ett exempel är det motiv från holmens södra del, en text som lyder ”EUO 10S F-UPS” (fig.29). Texterna är troligtvis *tags*, det vill säga bokstavs-kombinationer som används som markeringar i graffiti-kulturer (Appelsved, 2016, s.45; Fahlander, 2018 s.41). Bland dessa tags återfinns minst en av dessa på fler ställen i Göteborg. Texten ”F-UPS” återfanns bland annat kring Polhemsplatsen, i centrala Göteborg (fig.30).

Motivens placeringar och storlekar uttrycker värdeperspektiv på ett likartat sätt som återfinns i barnteckningar (Aronsson, 1997). Det som anses viktigt av den som skapar motivet är proportionerligt större än det som är mindre viktigt etc. Vad gäller värdeperspektiv kan detta uttryckas på flera sätt. I hållristningarna kan det utläsas som det tidigare exemplet med skeppbäraren vars proportioner är betydligt större än övriga gestalter. I fallet om skeppbäraren är den narrativa strategin att framställa den viktigaste individen som störst. Vad gäller graffiti har samma narrativa strategi (Aronsson, 1997, s.190) applicerats, men då genom att det största motivet forcerat hamnat överst i en hierarkisk skala. De jättelika skeppsbilderna, Brandskogsskeppet och Skepplandaskeppet, kan ha varit avsedda att överordnas i en hierarkisk skala genom en likartad narrativa strategi – att de avsiktligt har avbildats som större än övriga bilder.

Värdeperspektiv uttrycker inte enbart position i en hierarkisk skala, utan kan användas för att visa vad som är viktigast/har signifikans för skaparen. Ett exempel på detta är *blandperspektivet*. För den tidigare beskrivna vagnen, på vilken ett blandperspektiv har använts för att visa de viktigaste/mest signifikanta delarna som utgör vagnen, uttrycks en form av värdeperspektiv. Framställningen gör dessutom att vagnen kan föreställa en vagn såväl som en livmoder eller fallos.

Hur motiven framställs – storleken, formen, vad som utesluts, dimensioner och perspektiv – är genomgående ställningstaganden. Skaparen av motiven har för avsikt att positionera bilden, eller det som avbildas, i ett fält – antingen medvetet eller omedvetet.

- Värdeperspektivet är återkommande i de båda bildbruket – men dess betydelse och funktion varierar.

Performativa aspekter och autonoma problem

Vad gäller just bildernas metaforiska narrativ är detta ständigt föränderligt. Joakim Goldhahn (1999) föreslår exempelvis – i tradition med Chris Tilley, Erik Johan Stagnelius, Katty Hauptman Wahlgren, Elisabeth Arwill-Norblad m.fl – att de koncept som refereras resulterar i *vilt tänkande* (Goldhahn, 1999, s.152). Idén om det vilda tänkandet är taget från *Det vilda tänkandet* (Lévi-Strauss, 1971) i vilken en idé om ingenjör och bricoleur presenteras. Ett koncept som överförs från en individ – ingenjören – till en annan – bricoleuren – återskapas hos mottagaren snarare än uppfattas. Hur konceptet återskapas varierar beroende på bricoleurens förmågor och erfarenheter bland annat, men även i hög grad om kulturella och strukturella positioner. Detta innebär att bilderna metaforiskt kan föreställa en oändlig mängd koncept. Att som bricoleur återskapa bildens ursprungliga funktioner fullt ut blir en omöjlighet – men ett närmande är möjligt.

Texterna från fig.1 och fig.11 som återfinns på en yta, i den norra delen av Galejholmen, tyder på att en eller flera personer har haft liknande avsikter: att lämna meddelande till efterkommande besökare att denne/dessa har varit på platsen – att göra ett avtryck på platsen. Det är viktigt att poängtera att motiven sällan förekommer ensamma, utan vid vissa lokaler förekommer flera motiv. Sopor, skräp och kvarglömda ting kan betraktas som index på platsen – men det som skiljer dem från graffiti i denna bemärkelse är att graffiti skapas medvetet av en individ – det är ett medvetet avtryck på platsen, sopor är i sin tur troligtvis ett resultat av mänsklig aktivitet och kanske inte ett avsiktligt avtryck. Bilder har människor lämnat med avsikt att förändra någonting (vad gäller graffiti och hållristningar är avsikten att förändra miljön i vilken de är placerade).

Bilder kan betraktas som semantiska tecken i tradition med *Course of general linguistics* (1966). Detta innebär att informationen som bilderna bär på inte existerar i ett vakuum utan kräver en mottagare som kan utläsa informationen. Denna information är inte heller autonom eller allmängiltig, utan ett resultat av en tolkning från mottagaren (Lévi-Strauss, 1971). En överföring av information från en bild till en mottagare är en performativ akt. Ett tecken kan vara till synes mycket likt ett annat tecken, men ändå förmedla information på ett helt annat sätt. Ett exempel på detta, från en annan tradition, är Lena Cronquists målning "Trolovningen", 1974, som är en parafra av Jan van Eycks "Makarna Arnolfinis trolovning", 1434 (Värmlandsmuseum, hämtad den 20190523). Båda målningarna föreställer i princip samma motiv vad gäller form och perspektiv.

Mellan bilderna finns det dock många olikheter, vilka framhävs genom bildernas performativitet. Tavlorna refererar inte till samma koncept, även om de utgörs av samma motiv. Eftersom van Eycks målning blev färdigställd 1434 och Cronquist signerade sin tavla 1974 är de skapade inom helt skilda platser i tid och rum. Bilderna förmedlar olika koncept, deras performativitet skiljer dem åt. Performativitet kan beskrivas som de koncept en bild refererar till och hur en referens görs. Ingenjören, verket och bricoleuren är alla del av en ständigt föränderlig process (Lévi-Strauss, 1971, s.28 ff.). I tradition med Michel Foucault kan denna föränderliga process liknas vid ett system inom vilket påståenden förändras: ”*the general system of the formation and transformation of statements*” (Foucault, 1972, s.130).

Vad gäller hållristningarna är tidsspännet mellan bilderna i det undersökta materialet troligtvis 700-800 år. De yngre bilderna kan genom detta perspektiv betraktas som en helt annan typ av bild än de äldre – nämligen referat till de äldre bilderna, refererat till helt olika koncept. Det som indikerar att bildernas symboliska funktioner har förändrats är dels tecknets förändring och det faktum att människorna som skapade de senare bilderna ej var samma människor som skapade de tidigare bilderna. Ingenjörerna från period V som skapade Brandskogsskeppet och Skepplandaskeppet var även bricoleurer, när de återskapade symboliken från de äldre bilderna. Då alla människor har olika förutsättningar för hur koncepten kan återskapas är sannolikheten hög att koncepten över tid har förändrats. I sin simplaste form är bilderna enhetliga från de olika perioderna – de är alla skeppsbilder (med undantag för vagnsbilderna) – men ingenjörerna i de olika perioderna är inte identiska.

Hållristningarna har en helt annan funktion för arkeologer än vad de har haft för bronsålderns människor som skapade dem. Graffitin har på samma vis en annan funktion för arkeologen än för de som är inbjudna i de esoteriska subkulturerna som använder bilduttrycket för att kommunicera idéer sinsemellan. Bilderna har en agens, men beroende på vem som betraktar/tolkar bilderna ges agensen i uttryck på olika sätt..

Att bilderna är just performativa uttryck, vars symboliska funktioner uttrycks genom ikoniska koder, som är ständigt föränderliga (Aijmer, 2018, s.74) – bidrar detta till att de symboliska funktionerna som bilderna ursprungligen har varit skapade att referera till inte längre kan refereras. De symboliska koderna är dock inte försvunna – de är förändrade. Skeppsbilden, som kan ha varit avsedd att referera till ett specifikt skepp refererar inte längre till det specifika skeppet för en person som betraktar bilden idag. Det originella referatet är försvunnet. För en individ idag refereras ett annat skeppskoncept. Vad gäller graffiti fungerar de symboliska referenserna på samma sätt. Texten ”EUO 10S F-UPS” (fig.29) beskriver inte ett specifikt koncept för en utomstående individ, utan det refererar till ett subjektivt koncept – i mitt fall till idén om ett gäng som utövar graffiti.

- Bilder är alltid performativa. Detta innebär att de tolkas utifrån kontext och tillgängliga referat. När kontexten ändras eller när originalkoncepten går förlorade får de en ny symbolisk funktion.
- Värdeperspektiv såväl som performativitet är mångtydiga begrepp som i bilderna kan uttryckas på varierande sätt – men de är i de båda bildbruken ständigt återkommande.

4.2 Bilder som sociala praktiker

Det som är avbildat på hållristningar är selektiva motiv. Bland de vanligaste motiven i Bohuslän, förutom skålgropar, är skepp, vapen och situationer där vapen används framträdande (Ling, 2008, s.154). Vad vi vet om de vapen som avbildas är att det är vapen tillverkade i brons – som likt övriga föremål var förekommande och i bruk under bronsåldern (Hildebrand, 2014; Elgström, 1924; Kaul, 1998; Ling, 2008, s.185). Gällande bronsföremålen i Skandinavien, under bronsåldern, är metallens signatur känd och kan på så sätt härledas till en viss plats. Genom att analysera bronsens signatur har dess ursprung blivit härlett till bl.a. Iberiska halvön (Ling och Uhnér, 2014; Ling, m.fl. 2014).

På Iberiska halvön finns även hållristningar vilka har stora likheter med de skandinaviska hållristningarna. Således föreslår Ling och Uhnér att ett handelsnätverk mellan Skandinavien och Iberiska halvön har funnits under bronsåldern. Idén om att motiv skulle framställas på ett visst sätt hade alltså spridits från en plats till en annan, genom handelsnätverk. Motiven i fråga är förhållandevis lika, men det finns skillnader i form som gör att det omedelbart går att avgöra om de är tillverkade i Skandinavien eller på Iberiska halvön. Utifrån det Ling och Uhnér presenterar kan det tolkas som att idéerna på något sätt spridits mellan minst två grupper, men att koncepten kanske inte har översatts rakt av. När kontakten mellan de två grupperna skedde var bilderna på något sätt närvarande och en trading har skett i bildbruk.

Att människor har skapat bilder vilka är starkt kopplade till en industri indikerar att denna specifika industri – bronsindustrin – har haft en speciell betydelse för människorna som den berörde. Koppar, vilken importerades från Iberiska halvön, användes för att tillverka brons – ett material som i sin tur kunde användas för att tillverka verktyg, smycken, kärl, vapen mm. Kopparhandeln hade stor betydelse för människor, vilket även kan förklara det framträdande maritima tema som återfinns i många av bronsålderns hållristningar.

Johan Lings omfattande arbete om relationen mellan hållristningarna och strandlinjen visar också på en social kommunikativ funktion – vilket även exemplifieras i *Rock art, agency and society* (Ling & Cornell, 2013). I den senare diskuteras ekonomiska och sociala funktioner utifrån hållristningar. I båda fallen framstår den kommunikativa aspekten som ständigt underliggande. Hållristningar var i hög grad placerade på så vis att de var synliga från färdvägar såsom vattendrag (Ling, 2008, s.232). De bilder som förekommer som hållristningar föreställer ofta båtar eller föremål som kan relateras till kommunikation och/eller handel – ibland även krig och kult (Kaul, 1998).

För en utomstående person är graffitins symboliska referenser i många fall lika onåbar som den av en hållristning. Avsikten med ett motiv är inte heller uppenbar när det gäller graffiti, även om det är ett bilduttryck som är närvarande för många människor idag. Valet att placera och använda graffiti på liknande sätt som hållristningar indikerar dock att skaparna av bilderna kan ha haft liknande avsikter. Att hållristningarna kan knytas till handel i vissa kontexter innebär inte att hållristningarnas primära funktion var att förmedla idéer om handel. Ett intresse för konceptet som bilden förmedlar, eller placeringen av motivet innebär kan ha lika stor betydelse som vad bilden föreställer och dess ekonomiska funktioner.

Hållristningarna och graffiti är bilder, vilket innebär symboliska referat (Aijmer, 2001). Det kräver per definition att betraktaren aktivt ger bilden en funktion. Beroende på betraktarens habitus, eller var denne befinner sig i ett socialt eller ekonomiskt fält, kan bilden ha en helt annan betydelse eller funktion än för en annan individ, med ett annat habitus. Att förelägga för vad bilden föreställer och till vilka idéer den refererar – om det är faktiska händelser eller mytologiska föreställningar som avbildas – är på många sätt en mycket komplex fråga som inte nödvändigtvis kan generera ett definitivt svar. Bildens originella symboliska betydelse är kanske helt försvunnet för den gruppen som undersöker eller försöker tolka bilden idag. Bilden förlorar dock inte sitt värde då symbolik är performativt och i och med det föränderligt. Symboliken kan mycket väl ha förändrats under tiden som hållristningar var en levande praktik. Det är således de sociala egenskaperna som bilderna kan illustrera för oss. Bilderna skapades för att kommunicera en idé från minst en individ, vidare till minst en individ att tolka (Saussure, 1966, s.11). Bildernas fullständiga sociala funktion går inte att fastställa i detta format, men de starka kopplingar mellan bronstillverkning och handel som återfinns bland motiven gör en tolkning om social funktion möjlig – nämligen förmedlandet av idéer eller berättelser som rör handel och bronstillverkning, dock är den symboliska referensen försvunnen vilket innebär att en definitiv sanning om vad bilden symboliserar ej kan uppås.

Social funktion i form av meningsskapande på en plats kan tillskrivas hållristningar så väl som graffiti. Oavsett om bilderna var skapade med en spiritualistisk, kommunikativ eller ekonomisk grundidé, bevisar hållristningarna att människor har gett platsen mening – hållristningarna har gjort

att hällen har blivit något mer än bara naken bergart. Hällristningarna indikerar att platsens mening har förändrats från det att det ej fanns några bilder – till det att det fanns bilder.

Agera och interagera

Bilderna existerar alltid i kontexter. I de respektive kontexterna förekommer ytor på vilka olika motiv finns karvade/huggna (vad gäller hällristningarna) eller målade (vad gäller graffiti). Kontext och yta innebär dels geografiska positioner. Kontext innebär också tolkningsled (Saussure, 1966, Aijmer, 2001) vilka har olika funktioner i olika fält (Bourdieu, 1993, s.334). Bilder på en yta kan vara skapade utav människor med olika positioner inom ett eller flera fält. Då lokalerna som utgör det empiriska materialet vad gäller hällristningar är skeppsbilder, kan dessa skeppsbilder kategoriseras som orienteringspunkter inom fälten. De som skapade de första bilderna i Tanumshede förmedlade en idé till efterkommande människor som fortsatte denna tradition och fortsatte i sin tur att förmedla estetiskt lika idéer – nämligen fler skeppsbilder.

Om bilderna betraktas som *grammatiska tecken* (Aijmer, 2001, s.76; Saussure, 1966, s.116) finns det tydliga markörer för att tecknen har förändrats över tid. De tidiga hällristningarna och de senare hällristningarna har många estetiska olikheter. Dimensionerna är annorlunda, skeppen är formade på andra sätt, människofigurerna på skeppen porträtteras annorlunda och linjerna som markerar massan i bilderna artikuleras olika. Dessa estetiska markörer är i enlighet med *The Symbolological Project* (Aijmer, 2001) så kallad "grammatisk design" av tecknet/motivet. Den lingvistiska överföringen av konceptet "skepp" blir genomförbar om bilden är tillräckligt lik idén "skepp" (Saussure, 1966). Bildernas symboliska funktioner är däremot resultatet av en annan sorts referens – ett symboliskt referat. Detta symboliska referat är för oss sedan länge försvunnet, vad gäller hällristningar. Det går däremot att med viss säkerhet fastställa att bilderna bör ha haft symboliska funktioner som av människor under bronsåldern kunde uppfattas.

Graffiti och hällristningar är bilduttryck som har många likheter i funktion och sociala förhållanden. Ackumulerande bilder visar hur människor interagerar socialt med varandra i samtiden men även när bilderna återupptäckts (Foucault, 1972, s.166). Exempelvis visar skeppskatalogen på Tanum 262:1 att människor har interagerat och format om något som skapats i en likartad tradition kanske 200 år tidigare. Detta innebär att de som gjorde ristningen i BPII har kommunicerat ett koncept till individer som besökt platsen senare – dessa individer har i sin tur interagerat med varandra. På piren som leder till Galejholmen finns ett tydligt exempel på liknande kommunikation mellan människor genom bild. Ett motiv föreställande en swastiska har vid ett senare tillfälle blivit övermålat med en GT1. Människorna eller människan som skapade motivet som föreställer en swastika agerade på platsen, människorna som målade över motivet interagerade på platsen. Detta innebär att dessa grupper eller individer agerade och interagerade med varandra. Denna agens och interagens kan liknas vid revirpinkande, eller att personen som målade den senaste bilden inte respekterade det tidigare motivet (Appelsved, 2016, s.45).

Det är viktigt att ha i åtanke att agens och interagens inte nödvändigtvis är avsiktlig på alla sätt som det yttras. Människorna som uppdaterade skeppsbilden i Tanum 262:1 eller övertäckte det äldre motivet på Saltholmens pir behövde inte ha för avsikt att interagera med de tidigare människorna, men interagensen har ägt rum ändå. Enligt samma logik kan interagensen självklart ha varit fullkomligt avsiktlig.

Bilder är alltid performativa och bundna till en kontext. Förändras kontexten förändras också bilden. Bilderna som har undersökts är bilder i en landskapskontext – vilket är en ständigt föränderlig kontext. Bildernas symboliska funktioner kan mycket väl förändras under den tid då bildbruken är aktiva. Exempelvis kan en yta innehålla bilder som tillkommit under flera olika tillfällen. De första bilderna i kontexten tillhör vid senare tillfällen en kontext med bilder som inte funnits där innan – ytan ser inte likadan ut längre. Ytan har också performativa egenskaper då den förändras och bilderna på den presenteras på ett annat sätt. Bilderna får en annan funktion när de agerar och interagerar med varandra – och genom bilderna med människor från olika grupper – än

vad de hade haft när de först kom dit, skapade för en grupp eller grupper.

- Bildytorna är ett resultat av agens och interagens
- Gruppen påverkar bilderna
- Bilderna påverkar gruppen

4.3 Vad har bilder för funktion i sin respektive samtid?

Människor uttrycker sig idag på ett likartat sätt som människor för flera tusen år sedan. Det finns många vanor och beteenden hos människor som består, och bland dessa finns de kumulativa bildbruket. Bilder används för att integrera människor med varandra, med natur eller med närmiljön. Det finns exempel på graffitilokaler i en naturmiljö som till viss del skiljer sig från urbana miljöer – i det att de tillhör en annan form av miljö. När bilderna används i en naturmiljö framhävs likheterna till de forntida bildspråket – hällristningarna. Självklart finns det många olikheter mellan bildbruket, inte minst i form, innehåll och funktion – detta beror på att de fungerar som referat till idéer och koncept som är aktuella för en plats eller en grupp vid ett visst skeende. Vi kan på vissa plan förstå de koncept en hällristning refererar till – då vi kan känna igen motiven. Vi vet hur en båt ser ut, därför kan vi se hur bilden föreställer en båt. Vi vet hur en vagn ser ut, därför kan vi se hur en bild föreställer en vagn – vi kan även se de aktiva val som personen har gjort när denne har framställt vagnen med ett förvrängt perspektiv. Eftersom både bildspråk och kultur har förändrats avsevärt under den långa tid som har gått mellan hällristningarnas aktiva faser och idag kan vi dessvärre inte förstå alla de koncept och idéer som bilderna refererar. Däremot kan vi utan problem förstå hur bilderna har haft relevans i sin samtid. Med andra ord utgör bilderna spår efter social interaktion (Fahlander, 2018; Wessman, 2010) och social agens.

Graffiti, vilket i de flesta fall, är ett skriftburet uttrycksmedel, fungerar också som referat till koncept och idéer. Dessa koncept kan till viss del uppfattas av folk i samtiden. Vi kan betrakta tags vilka innehåller samma text på olika ställen (jfr. fig.29 och fig.30). Vi kan anta att dessa bokstavs-kombinationer har en viss betydelse för en grupp eller inom en kultur. För en utomstående har inte nödvändigtvis textens innehåll lika stor betydelse som textens placering.

Motiven används i båda fall på ett likartat sätt och det finns likheter i att skapa kumulativa bildytor som formar miljön. Om detta beror på kontinuitet i människans sätt att uttrycka sig i bild, eller ifall det är ett naturligt resultat av en grupp människor på en och samma plats är svårt att säga – inte heller är det en självklar dikotomi. Gör man ett historiskt, och förhistoriskt axplock i bildbruk är kumulativa bildspråk vanliga. De franska och spanska paleolitiska grottmålningarna, de skandinaviska hällristningarna från bronsåldern, de italienska hällristningarna från järnåldern, den romerska graffiti från järnåldern, medeltida kyrkokonst, modern graffiti etc.. Det är då inte ett befängt påstående att en viss kontinuitet i bildbruk och bildspråk finns. När det kommer till hällristningar och nutida graffiti är likheterna i vissa fall tillräckligt markanta för att uttrycken till viss del kan likställas.

Bilderna har inte enbart en samtid, utan varje bilduttryck har existerat över ett tidsspänn. Vad gäller nutida graffiti i Göteborg är tidsspännat betydligt kortare än bronsålderns hällristningar. I bronsålderns hällristningsuttryck kan en förändring i bildspråket betraktas, i en saussurisk bemärkelse. På Galejholmen finns inte ett tillräckligt stort tidsspänn för att en liknande förändring ska kunna betraktas. Om Galejholmens graffiti jämförs, inte bara inom lokalen men även utom lokalen, kan en klar skillnad i både språklig attityd och bildspråk ses. De historiska ristningarna, vilka i detta arbete tillhör samma lämningstyp – graffiti – förmedlar koncept på ett sätt som till stor del skiljer sig från dagens graffiti. Dessa historiska graffiti har som funktion att förmedla ett minne till personer som kommer efter och läser det som är skrivet. I vissa fall förekommer detta i modern graffiti med, men det är avvikande från resten av den moderna graffitikulturen. I de äldre exemplen var det dock ej en avvikelse – iallafall gällande just den platsen. Graffiti är ett bildspråk som ofta leder till ackumulering – flera motiv på en avgränsad plats. Detta kan betraktas som ett sätt att skapa

tillhörighet till en grupp eller kultur. Den historiska graffitin är dessutom utformad på så sätt att den som läser texten utan problem kan göra en koppling till personerna som skapade bilderna. Skaparna har positionerat sig i ett fält, och en åskådare av ett motiv kan ta ställning till skaparens position eller disposition (Bourdieu, 2000). Detta är ett mönster som även återfinns i hållristningarna.

Trots att förändring i bildspråk har skett under den långa perioden som människor ägnade sig åt hållristningar, finns ändå en kontinuitet i hur människor har använt tecknen för att positionera sig i ett kulturellt fält. Skeppsbilderna i Skepplanda och Boglösa som markant skiljer sig från övriga samtida hållristningar föreställande skepp, avslöjar hur människorna gjort ett ställningstagande – hur de som skapat bilderna valt att positionera sig eller bilden i ett kulturellt fält. Att en av de fyra skeppsbilderna på Tanum 262:1 vid ett senare skeende har blivit uppdaterad avslöjar hur människorna som uppdaterade bilden har valt att ta ställning i det sociala/kulturella fältet. Genom att uppdatera bilden har de delvis exkluderat en bild från de övriga, samtidigt som de har inkluderat sig själva bland de andra bilderna.

Den huvudsakliga funktionen för bilderna, i respektive samtid är positionering i ett kulturellt eller socialt fält.

Det antyds i hållristningarna att det har varit ett konsensus om hur vissa idéer ska framställas. Det har också varit bestämt vad som ska framställas på hållarna. Detta tyder på att människor inte enbart har skapat bilder i sin direkta närhet, utan de har tagit sig till platser – ibland strategiskt genomtänkta platser (Ling, 2008, s.6) – för att lämna en bild.

Att folk har tagit sig till en plats för att skapa bilder gäller graffitin på Galejholmen i allra högsta grad. Ön är obebodd och de som har skapat bilderna på ön har tagit sig till platsen för att utöva aktiviteter – bland dessa aktiviteter finns skapande av graffiti. Visserligen finns det boplatser nära ön, men spridningen av motiven talar för att en viss mobilitet finns hos de som utövar bildbruket (Ling, 2005; Ling och Cornell, 2013; Ling och Uhnér, 2014).

Oavsett om bilderna har eller har haft flera betydelser och funktioner är deras funktion som social markör och interaktionsmedel utläsbar i samtliga fall. Gällande graffiti såväl som hållristningarna har människorna som skapat bilderna i samtliga fall interagerat med andra människor.

Vilken potential har en jämförande studie av detta slag?

Detta arbete visar hur människors förhållande till bild på många sätt är likartat trots att bildbrukens skiljaktighet i tid är uppemot 3-4000 år. Överföringen av idéer, placeringen av bilder och positionering inom sociala fält har skett likartat vad gäller Galejholmens graffiti såväl som bronsålderns hållristningar. Agens och interagens mellan människor sker både under tiden som bilderna brukas – när bildbruket ännu är aktivt – såväl som årtusenden efter att de symboliska referaten och koncepten har förändrats eller försvunnit. Bilder skapar interagens mellan individer, och människor använder på många sätt bilder idag likadant som på bronsåldern.

Potentialen i en studie av detta slag är dels att kunna integrera ett annorlunda material i arkeologin – graffiti – samt undersöka sociala aspekter i relation till det nya materialet. Detta kan visa hur vi idag fungerar och beter oss i relation till forntida människor.

5. Avslutning

Slutsatser

Tolkningstraditioner har åsidosatts i den mån det har varit möjligt, för att nya dimensioner i bilderna ska kunna lyftas fram. Bilder och bildbruk har betraktats som flerdimensionella och av den anledningen som bärare av information och referat till koncept från flera olika håll. Dimensionerna, vilka bilderna huvudsakligen har betraktats ur/inom, är *performativitet*, *fält*, och *symbolik*.

Anledningen att just hållristningar och graffiti har undersökts ihop är för att försöka öppna för dimensioner i bildbruken som i annat fall inte nödvändigtvis hade kunnat lyftas fram lika tydligt – om bildbruken undersöktes separat. En annan anledning är också att lyfta fram graffitins potential som nutidsarkeologiskt material. Kumulativa bildbruk är återkommande genom människans tid som bildbrukare (Fahlander, 2018; Ingemark, 2018; Keegan, 2016; Fleming 2001). Med den anledningen är det även intressant att betrakta eventuella likheter och förändringar i människans sätt att uttrycka sig i bild. Likheter mellan graffiti och hållristningar är hur människorna som utövar bildbruken agerar och interagerar – inom och utom gruppen. Genom att betrakta graffiti går det att se hur människor kan ha interagerat med en äldre bild. Människan är *agent* och bilden är *medlare/orienteringspunkt* i detta scenario. Den *agent* som har målat över en tidigare bild har *interagerat* med en tidigare *agens*.

Bilder är performativa. Bildernas symboliska och lingvistiska egenskaper förändras beroende på vem eller vilka som interagerar med bilden. Detta är förvisso allmänt för all symbolisk kommunikation (Aijmer, 2001), men sättet som bildbruken framställs gör att just användningen av symbolik och hur detta bidrar till bildernas performativa egenskaper gör att bildbruken liknar varandra – i kontrast till deras olikheter med västerländska konstideal.

Då bildytorna i de flesta fallen är resultatet av ackumulation är det viktigt att poängtera att platserna har sett annorlunda ut innan, under och efter att bilder har applicerats på dem. Bildernas performativitet förändras i relation till platsens förändring. När de första bilderna placerades på en yta såg platsen annorlunda ut än då de senaste bilderna placerades – resultatet av ackumulation.

De kulminerade ytorna är också ett resultat av att en överföring av idéer/koncept har gjorts mellan olika individer – dessa är i saussurisk bemärkelse kommunikation genom bilder.

Att betrakta bilderna efter teoretiska ”direktiv” av strukturalistiska och socialkonstruktivistiska forskare som Göran Aijmer och Pierre Bourdieu visar kontinuitet i människors sätt att uttrycka sig estetiskt – hennes förmåga att anpassa sig själv och kontexten.

Hållristningar och graffiti har varit underlag för en djupgående mikroarkeologisk analys som har bottnat i undran vad människor gör med bilder, och bilder med människor. Syftet har inte varit att avhandla materialet utan att artikulera teorier om materialet i den mån de kommer fram.

Hur går man vidare metodologiskt?

Att anamma ett mikroarkeologiskt perspektiv har först och främst inneburit att arbetet inte har avgränsats till att vara ett samtidsarkeologiskt arbete. Detta har gett upphov till att undersökningen inte har utgått ur konventioner om hur bilder ska tolkas. Bildbruk från skilda perioder kan undersökas ihop. Det finns styrkor i att frikoppla materialet från perioden de tillhör. Detta underlättar då förutfattade meningar om bilderna eller de sociala grupperna bakom bilderna kan påverka resultatet. Frikopplingen innebär att man närmar sig grupperna genom bilderna, istället för tvärtom. Vidare vill jag även argumentera för ett barnperspektiv inom arkeologisk bildforskning.

Barns sätt att framställa bilder är unikt från vuxnas, i det att det är beständigt hos barn över hela världen. Barn har ett unikt sätt att avbilda, och med unikt avser jag att barn är unika då de skiljer sig från vuxna. Huvudfotingar är ett exempel som många är bekanta med. De första mänskliga avbilderna som barn framställer är just dessa kroppslösa figurer. Barn överdriver former och

proportioner in absurdum men de lyckas framställa bilder som vi instinktivt kan känna igen – inte minst för att vi troligtvis har målat en och annan huvudfoting själva som barn.

Barns bildbruk är både en utmärkt metafor för ett bildbruk i sin begynnelse samt en guldgruva när det kommer till att undersöka bildbruk som är fria från västerländska konventioner. Det som förändrar barns sätt att uttrycka sig när de åldras är konventioner av olika slag. Det som förändrar bildbruk är också konventioner. Jag tror att det är en mycket viktig sak att vidare undersöka och det kan också öppna för nya sätt att inkludera barnperspektiv i arkeologin.

Vad gäller kumulativa bildbruk finns det potential att undersöka själva bildbrukens uppkomst och utveckling – med barns bildvärldar som en metodologisk utgångspunkt. Min hypotes är att bildbruk utvecklas på ett likartat sätt som människor gör när de åldras. Det som utmärker bildbruken är den utvecklingskurva som är resultatet av konventioner och ideal som byggs på med tiden. En metodologi som förankrar arkeologisk bildforskning i barns bildbruk och pedagogik kan liknas vid vilt tänkande (Lévi-Strauss, 1971).

Jag kommer fortsatt argumentera för potentialen i graffitiarkeologi. När graffiti dessutom återfinns på hållar går det att definiera som hållbilder. Det som utmärker graffiti från andra hållbilder är att bildernas form utgörs av bokstäver i högre grad än figurer – men inte uteslutande.

För att vidare undersöka graffiti inom arkeologi finns metoder för bl.a. hållristningsforskning som i detta arbete har visat sig användbara. Spridningskartor, motivens placeringar och inom vilka områden som bilderna förekommer eller inte förekommer och i vilken grad, kan vara av intresse för vidare forskning. Då graffiti är ett mycket gammalt bildbruk finns det skäl att undersöka bildbrukets eventuella förändringar och utveckling.

Sammanfattning

Hällristningar, med emphasis på skeppsbilder, från södra Sveriges väst- och östkust, samt graffiti från den obebodda holmen Galejholmen, Göteborg, har undersökts och analyserats. Motiven har i alla fallen betraktats som bilder och har analyserats och problematiserats utifrån Göran Aijmers *The Symbological Project* kombinerat med teorier som är lånade från Karin Aronsson, Ferdinand de Saussure, Pierre Bourdieu och Claude Lévi-Strauss. Bilder har betraktats utifrån flera dimensioner med utgångspunkten att de inte är autonoma i något fall. Symboliska ordningar och performativa aspekter har belysts,

Skeppsbilderna som tillhör lokalerna Tanum 262:1, Boglösa 109:1 och Skepplanda 20:1 visar på en skiljaktighet i uttrycken, och bildernas förändring över tid. Tecknet – det vill säga bildens form – har förändrats från den tidigare delen av bronsåldern till den senare. Traditionen att skapa bilder som föreställer skepp består genom hela bronsåldern (ca. 1700-500 f.Kr.). Koncepten som bilderna refererar till har sannolikt förändrats från det tidigare till det senare bildbruket.

Både hällristningar och graffiti är bildbruk inom vilka perspektiv har påverkan på uppfattningen av bilderna. Värdeperspektivet kan uttryckas på olika sätt men vanligast förekommande är storlek och placering. Bilder som är stora och riktade på sätt som gör dem synliga från längre avstånd/för fler betraktare inbjuder till idén om att dessa refererar till koncept – som för ingenjören – anses vara av högre vikt än de mindre motiven. Mindre motiv som inte är avsedda att uppfattas av flera betraktare exkluderar sig från denna hierarkiska skala.

Vad gäller graffiti är en teckenförändring över tid ej överskådlig på samma vis som hällristningarna. Graffiti visar däremot de kumulativa bildbrukens påverkan på miljöer och människor i realtid. Vad gäller hällristningar kan den direkta påverkan som bilderna har haft endast spekuleras, medan den direkta påverkan som graffiti har under den period som den brukas går att uppleva idag. Eftersom bilderna i många fall har likartade funktioner vad gäller placering och positionering, samt inkludering och exkludering, kan dessa potentiellt översättas till en hällristningskontext.

Bildskaparnas agens och interagens kan betraktas som likartad i de båda bildbruket. Genom en icke-lingvistisk kommunikation interagerar bildbrukare med varandra genom att förändra bilder som skapats av andra, eller stratigrafiskt placera nya motiv i relation till äldre.

Referenser

Litteraturförteckning

Aijmer, G. (2001) The Symbolological project, *Cultural Dynamics* 13(1), SAGE Publications, London, Thousand Oaks, CA and New Delhi (s.66-91)

Appelsved, E. (2016) *Graffiti på spel – En kvalitativ undersökning, via NUG, om graffitins autonomi*, Magisteruppsats i konsthistoria, Södertörns Högskola

Aronsson, K. (1997) *Barns världar - barns bilder*, Natur och Kultur, Stockholm

Aubert, Maxime & Setiawan, Pindi & Oktaviana, Adhi & Brumm, Adam & H. Sulistyarto, P & W. Saptomo, E & Istiawan, B & A. Ma'rifat, T & N. Wahyuono, V & T. Atmoko, F & Zhao, J.-X & Huntley, Jillian & S. C. Taçon, P & L. Howard, D & E. A. Brand, H. (2018), Palaeolithic cave art in Borneo, *Nature*, volume 564, s.254-269

Austin, J.L. (1963) *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford

Benefield, R. & Keegan, P. (red.) (2016) *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World*, Brill, Boston

Blid, J. (2012) *Feliciam temporum reparatio: Labraunda in late antiquity (c. AD 300-600)*, Department of Archaeology and Classical Studies, Stockholm

Butler, J. (1988) Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988), (s. 519-531)

Burström, M. (2007), *Samtidsarkeologi: introduktion till ett forskningsfält*, Studentlitteratur, Lund

Bourdieu, P. (1993) *Kultursociologiska Texter – urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Brutus Östlings förlag Symposion, Stehag

Bourdieu, P. (2000) *Konstens regler*, Brutus Östlings förlag Symposion, Stehag

Bourdieu, P. (2014) *Praktiskt förnuft. Bidrag till en handlingsteori*, Bokförlaget Daidalos AB, Borgå

Cornell, P. och Ling J. (2013) Rock Art, Agency and Society, *Counterpoint: Essays in Archaeology and Heritage Studies in Honour of Professor Kristian Kristiansen*, Archaeopress, Publishers of British Archaeological Reports (s.259-264)

Cowdell, P. (2010) In London You're Never More Than 10 Feet From a Rat (Stencil): The Rat and Urban Folklore, ur Neal, T. & Oliver, J. (red.)(2010) *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, Archaeopress, Oxford s.93-100

Daniell, C. (2011), Graffiti, Calligraphs and Markers in the UK, ur *Journal of the World Archaeological Congress*, Volume 7, Issue 2, August 2011, S.454-476

- Dommasnes, L.H. (2006), *Vestnorsk forhistorie: et personlig perspektiv*, Vigmostad & Bjørke, Bergen
- Elgström, O. (1924), De bohusslänska hällristningarnas skeppsbilder, *Fornvännen 19*: (s. 281-297)
- Fahlander, F. (2018), *Bildbruk i mellanrum – Mälardalens hällbilder under andra årtusendet fvt*, Publit, Stockholm
- Fleming, J (2001), *Graffiti and the writing arts of early modern England*, Reaktion Books Ltd, London
- Foucault, M. (1972), *Archaeology of knowledge*, Routledge, London
- Goldhahn, J. (1999), *Sagaholm – Hällristningar och gravritual*, Tryckeri AB Småland Québecor, Jönköping
- Goldhahn, J. (2008), *Hällbildsstudier i norra Europa – trender och tradition under det nya milleniet*, Intellecta DocuSys, Västra Frölunda
- Giubergia, G (2018) *The Making of Martyrs. Uprising, Cultural Sacralization and Death in Downtown Cairo after 2011*, Göteborgs Universitet, Humanistiska fakulteten
- Hasselrot, P. och Ohlmarks, Å. (1966), *Hällristningar*, Nord. Rotogravyr, Stockholm
- Hedlin Hayden, M. och Snickare M. (2017), *Performativitet – teoretiska tillämpningar i konstvetenskap*, Stockholm University Press, Stockholm
- Hildebrand, H. (2014), *Hällristningarnas ålder – Minibok med arkeologisk text från 1869* [Elektronisk resurs]. Virvelvind Förlag
- Ingemark, D. (2018) *Väggarnas vittnesbörd - Graffiti och gravinskrifter berättar om livet i romariket*, Natur & Kultur, Stockholm
- Jansson, J. (2016) *De könlösa människorna En undersökning om de mänskliga hällristningsfigurerna utan tydliga könsmarkeringar*, Kandidatarbete i arkeologi, Institutionen för arkeologi och antik historia, Uppsala Universitet
- Jensen, M. (2014), *Structure, Agency and Power: A Comparison of Bourdieu and Foucault*, AU: Central Debates in Anthropology
- Keegan, P. (2016) *Graffiti in antiquity*, Routledge, Oxfordshire
- Kaul, F. (1998), *Ships on bronzes: a study in Bronze Age religion and iconography*, National Museum, Köpenhamn
- Kristiansen, K (2012), *Rock Art and Religion – The sun journey in Indo-European mythology and Bronze Age rock art*, Scandinavian Society for prehistoric Art – Tanums Hällristningsmuseum Underslöv, Tanumshede (s. 69-86)
- Lévi-Strauss, C. (1971) *Det vilda tänkandet*, Bonniers Boktryckeri, Stockholm

Ling, J. (2005) Från hav till grav - Om figurristningar och skålgropar, i Anderson, S. och Ragnesten, U (red), *Fångstfolk och Bönder*, Göteborgs Stadsmuseum, Värnamo (s.217-228)

Ling, J. (2008) *Elevated rock art – towards a maritime understanding of Bronze Age rock art in northern Bohuslan*, GOTARC Serie B, Gothenburg Archaeological Thesis 49, Göteborg

Ling J., Stos-Gale, Z., Grandin, L., Billström, K., Hjärthner-Holdar, E. och Persson, P.-O (2014) Moving Metals II: Provenancing Scandinavian Bronze Age Artefacts by Lead Isotope and Elemental Analyses, *Journal of Archaeological Science* 41(1): (s. 106-132)

Ling, J. och Uhnér, C. (2014) Rock Art and Metal Trade, *Adoranten, 2014*, Scandinavian Society for prehistoric Art – Tanums Hällristningsmuseum Underslös, Tanumshede (s. 23-43)

McWilliams, A. (2013), *An Archaeology of the Iron Curtain – Material and Metaphor*, Doktorsavhandling i arkeologi, Södertörns Högskola, Huddinge

Milstreau, G. (2017) Updating Rock Art – Re-cut rock art images (with special emphasis on ship carvings) *Adoranten, 2017*, Scandinavian Society for prehistoric Art – Tanums Hällristningsmuseum Underslös, Tanumshede (s. 37-47)

Neal, T. & Oliver, J. (red.) (2010) *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, Archaeopress, Oxford

Nordén, A. (1925) Brandskogs-skeppet : vår bronsålders märkligaste skeppsbild, *Fornvännen* 20 (s.376-391)

Ouzman, S. (2010), *Graffiti as art(e)fact: a contemporary archaeology*, Paper presented at University of Johannesburg Sociology, Anthropology & Development Seminar, Johannesburg, 10 March, 2010

Persson, M. (2014) *Minnen från vår samtid. Arkeologi, materialitet och samtidshistoria*, GOTARC Serie B. Gothenburg Archaeological Theses 62, Göteborg

Pettitt, P. (2009) The rise of the modern humans, ur Scarre, C. (red) (2009), *The Human Past – World Prehistory & the Development of Human Societies*, 2nd edition, Thames & Hudson Ltd., London

Schofield, J. (2010) 'Theo Loves Doris': Wild-Signs in Landscapes and in Heritage Context, ur Neal, T. & Oliver, J. (red.) (2010) *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, Archaeopress, Oxford, s.71-80

de Saussure, F. (1966) *Course in general linguistics*, McGraw-Hill Book Co., New York

Streiffert Eikeland, K. (2014), Kvinnan och Havet, i Alexandersson, H., Andreeff, A. och Bünz, A. (red) *Med hjärta och hjärna: En vänbok till professor Elisabeth Arwill-Nordbladh*, GOTARC Series A, Gothenburg Archaeological Studies, Vol. 5, Göteborg (s.367-381)

Wessman, A. (2010), *Hällbilder, landskap och sociala logiker. En komparativ och explorativ studie kring hällristningar och bronsålder i Enköpingsområdet*, Arkeologiskt självständigt examensarbete

30 hp. Institutionen för historiska studier, Göteborgs universitet.

Internetkällor

The homepage of social microarchaeology, Introduction, <http://www.mikroarkeologi.se/intro.php> (hämtad den 20190605)

Sveriges Geologiska Undersökning, Kartgeneratorm, http://apps.sgu.se/kartgenerator/maporder_sv.html (hämtad den 20190516)

Riksantikvarieämbetet, Askum 2:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/95a7ecaf-698b-4dd3-85fd-5aa520233bf8> (hämtad den 20190219)

Riksantikvarieämbetet, Brastad 18:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/0b52f73a-ab01-4491-9f80-6c0320825ab9> (hämtad den 20190219)

Riksantikvarieämbetet, Boglösa 109:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/d5ccdba8-559f-4791-b47a-da42c2a68d36> (hämtad den 20190219)

Riksantikvarieämbetet, Göteborg 139, http://www.fmis.raa.se/cocoon/fornsok/scanned_ref.pdf?label=G%C3%B6teborg+139%3A3&url=14%2F1480%2F1549%2Fdokument%2F1549-0139-01-D.jpg (hämtad den 20190502)

Riksantikvarieämbetet, Skepplanda 20:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/6dbd3647-b38f-404b-bb32-d40850932f29> (hämtad den 20190219)

Riksantikvarieämbetet, Tanum 262:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/536bb740-a332-415b-85cd-5b4536c44810> (hämtad den 20190219)

Riksantikvarieämbetet, Tanum 12:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/2421c56c-0c74-450f-8438-bded6186472c> (hämtad den 20190219)

Riksantikvarieämbetet, Tanum 225:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/468320bb-1f95-4063-8a6b-a15a813f5ce0> (hämtad den 20190219)

Riksantikvarieämbetet, Östra Eneby 1:1, <https://app.raa.se/open/fornsok/lamning/c9c0be16-2bdb-4af0-92c5-bcdb8cd80fa1> (hämtad den 20190609)

Van Tilburg, J. A, *Easter Island Statue Project*, Phase 1 season 2, <http://www.eisp.org/3527/> (hämtad den 20190516)

Värmlandsmuseum, *Trolovningen av Lena Cronqvist till Värmlands Museum* <https://varmlandsmuseum.se/trolovningen/> (hämtad den 20190523)

Bildförteckning

fig.2 Tabell över hällristningarnas kronologiska typologi. Tabell: Ling, J. (2008) *Elevated rock art – towards a maritime understanding of Bronze Age rock art in northern Bohuslan*, GOTARC Serie B. Gothenburg Archaeological Thesis 49, Göteborg (s. 105)

fig.3, fig.4 och fig.20: Typografiska kartor vilka visar strandlinjen, framställda genom SGU:s tjänst kartgeneratorm: Kartor: *Sveriges Geologiska Undersökning*, Kartgeneratorm, hämtad den 20190516

fig.9 Fotografi av hällristningen, Brandskogsskeppet från Boglösa 109:1. **Upphovsman:** Kjellén, Eva (1980), Enköpings museum, Kjelléns samling. **Tillhörighet:** SHFA, SHFA Arkiv-ID 121

fig.10 Skeppsbilden på Skepplanda 20:1. **Upphovsman:** Toreld, A (2009), Stiftelsen för dokumentation av Bohusläns hällristningar, Projekt hallristning. **Tillhörighet:** SHFA, SHFA Arkiv-ID 223

fig.23 Fotografi av hällristningar föreställande vagnar, från lokalen Tanum 12:1. **Upphovsman:** Nord, Lars (1974), Göteborgs Stadsmuseum, Antikvarisk-Topografiska arkiv. **Tillhörighet:** SHFA, SHFA Arkiv-ID 102

fig.24 Fotografi av en hällristningsyta med flera motiv, bl.a. vagnsfigur, från lokalen Tanum 225:1 **Upphovsman:** Bertilsson, Catarina (2002), SHFA, Bertilssons fotosamling. **Tillhörighet:** SHFA, SHFA Arkiv-ID 206

fig. 25 Fotografi av en hällristningsyta med flera motiv, bl.a. två vagnsfigurer, från lokalen Askum 2:1. **Upphovsmän:** Broström, S-G och Ihrestam, K (1996), Botark, Botark Specialinventering/Samling. **Tillhörighet:** SHFA, SHFA Arkiv-ID 237

fig. 26 Fotografi av hällristningsyta med fotsula, skeppsbild och skeppbärare, från lokalen Brastad 18:1. **Upphovsman:** Almgren, Bertil (1969), SHFA, Almgrens Samling. **Tillhörighet:** SHFA, SHFA Arkiv-ID 222

fig.28 Fotografi av hällristning föreställande solhäst, från lokalen Tanum 262:1. **Upphovsman:** Meijer, Ellen (2012), Tanums Hällristningsmuseum Underslös, Meijer Ellen digitala samling. **Tillhörighet:** SHFA, SHFA Arkiv-ID 241

Övriga fotografier som inte nämns i denna bildförteckning är tagna av författaren och får gärna användas förutsatt att Willie Nordström nämns som upphovsman.

Bilagor

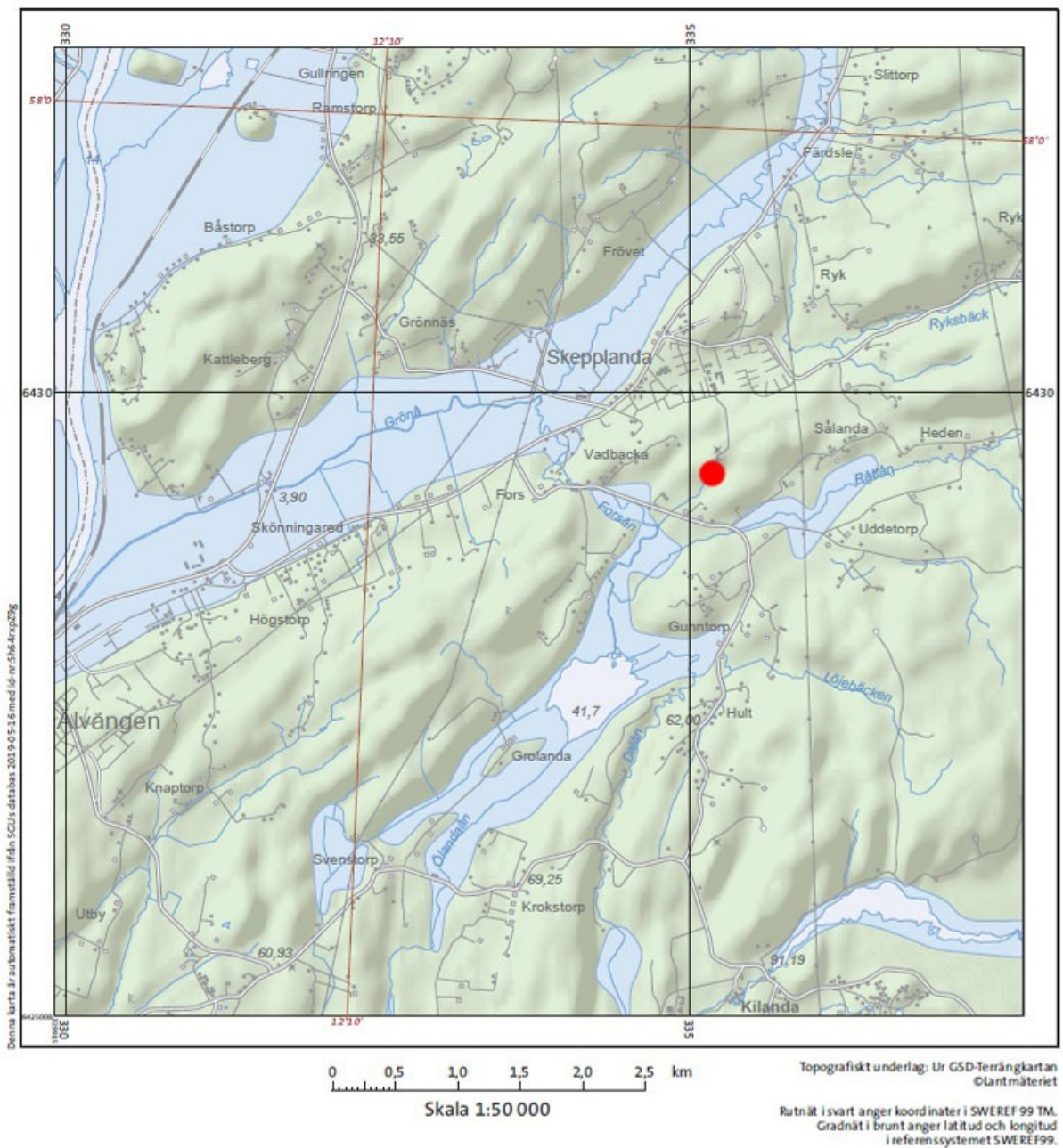


fig.20 Karta framställd genom SGU:s tjänst "Kartgeneratorn". Kartan föreslår strandlinjens placering för 4000 år sedan (12 meter högre än dagens strandlinje). Den röda punkten markerar lokalen Skepplanda 20:1. Källa: SGU, hämtad den 20190516



fig.21 Lokalen är placerad på Galejholmens södra del. Separat från den centrala ackumulationen finns texten "ALLA HAR ADHD" - till höger på bilden. Upphovsman: Willie Nordström



fig.22 Motivet är placerat på piren som ansluter Galejholmen till fastlandet. Det svarta motivet till höger är påtagligt äldre, än motiven i mitten, baserat på högre grad av vittring i förhållande till de andra motiven. Det svarta motivet i mitten är yngst, baserat på dess stratigrafiska placering över det vita hakkorset. Upphovsman: Willie Nordström

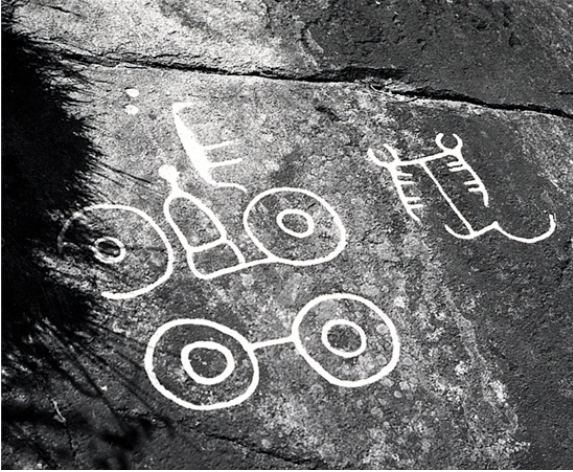


fig.23 Tanum 12:1, på bilden syns två vagnar med tillhörande dragdjur. Det är det högra motivet som diskuteras i texten. Vagnen är framställd genom ett blandperspektiv. Upphovsman: Lars Noord



Fig.24 Tanum 225:1, centralt på fotografiet är vagnsfiguren som refereras i texten. Vagnen är framställd genom ett blandperspektiv. Upphovsman: Catarin Bertilsson



fig.25 Askum 2:1, på ytan finns ett flertal motiv. Vagnsfigurerna, som är två stycken, är inte framställda genom ett blandperspektiv. Upphovsmän: Brorström och Irestam



fig.26 Brastad 18:1, Motivet föreställer en skeppbärare. I förhållande till skeppet är skeppbäraren mycket stor. Detta kan liknas vid ett värdeperspektiv. Upphovsman: Bertil Almgren



fig.27 Staty i brons och guld, föreställande solhästen. Statyn finns utställd på Köpenhamns Nationalmuseum.
Upphovsman: Willie Nordström



fig.28 Tanum 262:1, hällristning föreställande solhäst. Upphovsman: Ellen Meijer



fig.29 GT2 från Galejholmens västra del. Motiven är placerade mot havet. Nedersta textraden i motivet till höger lyder "F-UPS". Motivet till höger är cirka 30cm i bredd. Upphovsman: Willie Nordström



fig.30 GT1/GT2 från Polhemsplatsen, Göteborg. Motivet till vänster utläses "F-UPS". Motivet är cirka 60cm högt. Upphovsman: Willie Nordström