



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET

# Explorativ graffiti

## Flerdimensionalitet och polyagenter

*-Willie Nordström*



**Institutionen för historiska studier**  
**Masteruppsats inom arkeologi, 30 hp, HT 2020**  
**Handledare: Per Cornell**

## Abstract

Graffiti is a widespread term, often referring to illicit or troublesome imagery practices. In this essay graffiti from four independent locales has been explored through a polyagentive multidimensional approach. How changes in attitudes and uses, as well as agents affects and effects on one another beyond time will be central for these analysis'. The material derives from four locales in Western Sweden:

**1.** a pre-historic/early historic coastal soapstone quarry in Vallda parish in Northern Halland, containing carved, scratched, cut and sliced graffiti deriving from c. early 1500<sup>s</sup> to c. 1980, mainly consisting of initials and years. In and around the quarry there are also earlier forms of graffiti-esque expressions – cupmarks. **2.** a block of stone with historical carvings, some painted in, as well as two nearby motifs on bedrock, from c. late 1600<sup>s</sup> to late 1800<sup>s</sup>. This locale is in Hol parish, on the Västra Götaland countryside. **3.** a railway bridge on the outskirts of an industrial area in Bälinge. The bridge has been/is subject for recently painted graffiti. The graffiti is mainly painted on the underside of the bridge, creating a semi-concealed room with lots of graffiti. **4.** a natural cave in Tumberg, the Västra Götaland countryside, that forms two rooms. The southern of these contains unambitiously painted graffiti from recent times.

Graffiti are polyagents, separated from its agents through agency. In a pragmatomorphic dialectic relationship graffiti functions like an enabler of agency – created through a bricoleur. With graffiti, agents create social formations that are bound in space – beyond time. Since the agent is gone from the context when the temporal act of agency has ended, so is the *Being* gone. When agents interact with the graffiti of others – concretised in the place as polyagents – they create mythological relationships by including themselves in relation to an imagined version of a *Being* that has been, but now is “caught somewhere in time”.

The main subjects for research is dialectic properties of graffiti, its agents and time. Through exploring these dialectic properties one can understand how a place is created, both as a *Third Space*, and in a more general term – the place is an *organisational polyagent*.

**Search terms:** *Graffiti archaeology, Graffiti, Cultural heritage, Polyagency, Relativism, Micro-archaeology, Contemporary archaeology, Structure From Motion, SfM, digital frottage, DStretch*

**Sökord:** *Graffitiarkeologi, Kulturarv, Polyagens, Mikroarkeologi, Strukturalism, Samtidsarkeologi, digitalt frottage, Vallda, Lerkil, Hol, Tumberg, Bälinge, Alingsås, Kungsbacka, Vårgårda*

*Till minne av min bror Andreas*

## Förord

Att skriva en mastersuppsats har inneburit blandade känslor och ett ibland ganska vågigt humör. Dels har det varit intellektuellt utmanande [*och ibland nästan utmattande*] att läsa, orientera sig och välja den litteratur som efter ett noga urval finns representerad i verket. Vid vissa tillfällen har uppsatsarbetet tagit så mycket plats i mitt vardagsliv att jag blivit rent av disträ och kokat kaffe mitt i natten. Det har blivit en del vakna nätter då inspiration och goda idéer inte alltid följer kroppens egen mat-och-sov-klocka. Ibland har dessa vakna nätter också berott på oro då uppsatsen på många sätt är ett prov på ens prestationer och förmågor. Sådana prov är definitivt nyttiga för personlig utveckling men de tar minst sagt mycket plats i tankarna innan processen är avslutad och uppsatsen inlämnad.

Jag vill särskilt tacka fem personer som har underlättat uppsatsarbetet och materialinsamlingen på olika vis:

*Tula Hansson*; min sambo som gång på gång har fått mig på bättre tankar när stress och skrivkrampen har varit som värst.

*Christian Horn* och *Richard Potter*; som har bidragit med välgjorda och för arbetet mycket nyttiga 2,5- och 3D-modeller av Holskarydstenen, samt deras goda insikter, vet- och kunskaper om inskriptioner och hållbildsforskning.

*Per Cornell*; som har bidragit med många goda, smarta, roliga, alvarliga och kloka insikter – inte bara om arkeologi utan även litteratur, språk, växellådor på Jeepar, arkitektur, religion, filosofi med mera. Det har, trots begränsningarna som pandemin har medfört, varit många insiktsfulla intellektuella möten via Zoom.

*Jacob Kimwall*; som tog sig tid att mötas via Zoom och diskutera graffiti och graffitiforskning med mig – en för honom tidigare okänd arkeolog på andra sidan landet.

Slutligen bör jag tacka *Johan Normark* för den polyagentiva arkeologin – en inriktning som jag helt ärligt inte förstår varför fler inte har fattat tycke för.

**Omslagsbild:** Aristoteles definition av tid är *det som möjliggör rörelse*. Sedermera definierade han *natur* som *förändring av läge*:

Bilden är tagen från en stig, mot en åsrygg strax norr om gården Holskaryd, i Hol socken, gamla Kullings härad, Västra Götaland. Centralt i bilden syns två träd; ett dött, högt och naket träd och ett betydligt mer levande skott ett par meter bredvid till vänster. Båda träden existerar, på samma backkrön i samma temporalitet – inom vilken de kommit att ingå i vid olika tillfällen; träden har blivit till vid olika faser. Det numera döda trädet, till höger, började växa, från skott till träd, långt innan det yngre skottet ens hunnit pollineras. Huruvida träden någonsin har levt samtidigt har inte kunnat fastslås. Temporaliteterna i vilka vardera trädet existerar inom är inte parallella utan relativa och dialektala. Foto: Willie Nordström.

# Innehåll

Kapitel 1: Inledning.....	1
Bakgrund.....	1
Vad är graffiti?.....	1
1.1 Syfte och problemformulering.....	2
1.2 Forskningsläge.....	2
Allmänt om graffiti .....	2
Graffiti inom arkeologin .....	4
1:3 Teori .....	6
1:4 Samtidsarkeologi eller mikroarkeologi .....	7
Kapitel 2: Metod, teknik och begreppsapparat.....	9
2.1 Motivering till val av material .....	9
2.2 Teknik.....	10
Structure from motion (SFM) .....	10
Decorrelation stretch (Dstretch).....	10
Flerdimensionalitet .....	11
2.3 Begreppsapparat .....	11
Representation.....	11
Habitus .....	13
Det vilda tänkandet .....	14
Tid.....	14
Agent och polyagent .....	18
Fält .....	19
Third Space .....	20
Nolltolerans.....	22
Kapitel 3. Introduktion till valda lokaler.....	23
3.1 Täljstensbrottet, Vallda socken, Kungsbacka kommun, Halland.....	23
3.2 Holskarydstenen, Hols socken, Vårgårda kommun, Västra Götaland .....	31
3.3 Järnvägsbron, Bälinge socken, Alingsås kommun, Västra Götaland .....	35
3.4 Jättestövan, Tumberg socken, Vårgårda kommun, Västra Götaland .....	38
Kapitel 4: Katalog över digitala modeller och DStretch .....	43
4.1 Digitala modeller - Täljstensbrottet och Holskarydstenen .....	43
Graffiti inom och runt Täljstensbrottet. ....	43
Holskarydstenen och omgivande motiv .....	48
4.2 DStretch - Bälinge och Tumberg.....	50

Kapitel 5: Att närma sig agenterna utifrån deras graffiti .....	53
5.1 Allmoge- och utmarksgraffiti från historisk tid.....	53
Stenhuggeri, bildhuggeri, graffitihuggeri .....	53
Datering av Täljstensbrottets historiska graffiti.....	53
Täljstensbrottets förhistoriska graffiti.....	57
Allmogegrffiti i Hol .....	58
Avbrytningsförkortningar och akronymer .....	59
Tolkning av kontexten och texten.....	60
5.2 Recent graffiti .....	62
Järnvägsbron .....	62
Jättestövan.....	63
Datering av graffiti under Järnvägsbron och i Jättestövan.....	64
Avsides i landskapet .....	64
Motivtyper.....	64
Addition till graffiti typologin .....	65
5.3 Graffitiytornas anatomi.....	65
Täljstensbrottets anatomi .....	66
Holskarydstenens anatomi .....	67
Järnvägsbron anatomi.....	68
Jättestövans anatomi .....	69
Kapitel 6: Gränsland.....	70
Gränsland: makro- och mikronivå .....	70
Gränsland: publika eller skymda platser.....	71
Gränsland: summa-rum.....	72
Kapitel 7: Konstruktionen av minnet och platsen – en diskussion .....	74
7.1 En annan sida av graffiti.....	74
7.2 Det polyagentiva syftet.....	77
7.3 Habitus och tid.....	79
Den indexikala polyagenten och skapandet av en plats.....	80
Sociala formationers påverkan och inverkan i det fysiska och metaforiska rummet .....	81
7.4 Platsens och ytans icke-betydelse och betydelse.....	83
7.5 Varför bevaras platsen? .....	85
Explorativ graffiti.....	87
Representation, tid och det tredje rummet .....	87
Tid och agens – en komplex relation .....	88

(Re)konstruktionen av det tredje rummet .....	91
Kapitel 8: Intermezzo – en musikande skildring av polyagens.....	94
2me Arabasques – en extern representation av graffitilokalen .....	94
Dal Segno.....	96
D.S al Coda .....	97
Kapitel 9: Du sköna nya värld – ett (o)kritiskt bricollage.....	98
Moralfrågan – en logisk groda.....	98
Kapitel 10: Avslutning .....	101
10.1 Slutsatser.....	101
10.2 Sammanfattning.....	102
Referenser.....	104
Bilagor.....	118

# Kapitel 1: Inledning

## Bakgrund

Under våren 2019 skrev jag min kandidatuppsats ”Hällristningar och graffiti ur ett flerdimensionellt perspektiv” (Nordström 2019). I den testades en metod för kritisk teoretisk analys av kumulativa bildbruk. Metoden bygger huvudsakligen på den av Fredrik Fahlander och Per Cornell framarbetade mikroarkeologin (Cornell & Fahlander 2002), samt Göran Aijmers *Symbolological project* (2001). Genom explorativ jämförelse undersöktes gemensamma dimensioner utifrån ett nedifrån-och-upp perspektiv, inom och mellan modern graffiti på Galejholmen utanför Göteborg och (främst) bohuslänska hällristningar från bronsåldern.

Viktiga aspekter i det arbetet var lingvistisk och sociologisk strukturalistisk begreppsapparat, lånad från Pierre Bourdieu och Ferdinand de Saussure (Bourdieu [1992]2000 & [1994]2014, de Saussure [1916]1966) och Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss [1962]1971). Den flerdimensionella analysen av kumulativa bildbruk utgår ifrån att varje bild är resultatet av en agents agens och därför måste enskilda lokalteter först tolkas partikulärt innan en inom- eller utom-kontextuell jämförelse görs. Genom den kritiska och flerdimensionella förhållningen till bildbruken kan relevanta likheter och skillnader belysas och utifrån dessa kan dimensioner i social agens för ett bruk komplettera förståelsen av ett annat.

Det tidigare arbetet visade att metoden, med viss anpassning och utveckling, lämpar sig för ett explorativt arbete av det slag, där en huvudsaklig hypotes inte föreläggs utan istället utgör den utforskande jämförelsen den huvudsakliga delen i analys och diskussion (Nordström 2019). Målet med den typen av arbete är inte att nå förutfattade slutsatser utan att fördjupa sig i ett material och kunna skapa en bred bild av ett bruk. Vidare avslutades den tidigare uppsatsen med att beroende på vilket perspektiv som används kan både moderna och forntida kumulativa bildbruk betraktas som graffiti, då de kommunikativa och sociala dimensionerna är så pass lika.

Det förra arbetet kan jag personligen säga att jag blev nöjd med men det finns i det en del brister. Bland annat var formatet inte tillräckligt omfattande för att en rättvis bild av det jag ville förmedla skulle kunna förmedlas. De främsta av dessa brister var dels att arbetet inte bidrog med tillräcklig teoretisk fördjupning, dels att jag vid tillfället inte kände till den polyagentiva arkeologin (Normark 2004, Normark 2006). I detta mastersarbete hoppas jag att dessa brister har kunnat åtgärdas genom fördjupning som inte var möjlig i det tidigare formatet. Ett särskilt stort problem i det förra arbetet var att jag utgick från kronologisk tid som något vedertaget [*vilket dessutom endast är en aspekt av tid*]. I detta arbete har tid en betydligt mer central roll i struktureringen av den polyagent som arbetet utgör.

## Vad är graffiti?

För att underlätta läsaren följer här en kort inledande etablering av hur jag väljer att definiera termen *graffiti*. Det råder ingen konsensus om vad som egentligen ska räknas som graffiti eller ej, eller hur termen ska definieras (Neal & Oliver et al 2010, Daniell 2011, Kimwall 2012, Lennon 2014, Ingemark 2018, Nordström 2019). Av de definitioner jag har stött på har Forster, Vattese-Forster och Borlands definition varit den som ligger min egen tolkning närmast: ”*inscribed or surface applied media, forming writing or illustration, produced without expressed or implied permission*” (Forster, Vattese-Forster & Borland 2012). Denna definition är ett försök att objektivt beskriva vad graffiti är men förhållandet till *tillåtenhet* (permission) är diffust; utan att definiera vem som avgör tillåtenheten.

I sociala formationer som skapar graffiti kan det existera inre hierarkier med egna regler om tillåtenhet (Nordström 2019, jfr. föreliggande uppsats). Det finns dessutom ytor där



det [*juridiskt betraktat*] är tillåtet att skapa graffiti (graffitiframjandet.se hämtad den 16/12-2020).

Istället föreslår jag att graffiti är ett *inofficiellt tillägg*, i form av en bild eller inskription, på en yta som inte primärt är avsedd att vara en yta för bilder eller inskriptioner av denna inofficiella karaktär. En yta kan dock *omvandlas* till att bli [*och senare vara*] en yta för graffiti – graffitiytan är dock alltid en sekundär funktion som utövarna gett platsen (jfr. föreliggande uppsats). Grundläggande för att graffiti ska vara graffiti är att bilderna är applicerade på ytan nedifrån-och-upp, i en auktoritär ordning. En bild som är beordrad, och därmed officiell [*exempelvis beställningsarbeten eller reklambilder*], kan knappast räknas som graffiti – då dessa istället utgör exempel på bilder som är tillkomna uppifrån i en auktoritär ordning. Detta är såklart en generaliserande beskrivning av begreppet och i uppsatsen presenteras de olika lokalerna och dess graffiti på ett betydligt mer nyanserat vis – i sammanfattande drag är det dock denna artikulerade definition som ligger till grund för hur jag valt att möta materialet.

Trots min kritik, presenterar Forster, Vattese-Forster och Borland en definition som jag blivit mycket inspirerad av.

## 1.1 Syfte och problemformulering

I detta arbete kommer en metod för polyagentiv flerdimensionell analys att testas; i huvudsak fokuserat på relationen mellan utövare och plats. Det huvudsakliga underlaget för denna uppsats är graffiti ifrån fyra skilda lokaler i västra Sverige. Anledningen att just graffiti har valts till analysen är för att det är ett mycket tillgängligt material som är förhållandevis marginaliserat inom arkeologisk forskning, både i Sverige och utomlands [*det är också ett material som jag personligen är fascinerad av*]. Det finns en stor utvecklingspotential inom denna del av det vetenskapliga fältet. Graffiti är ett, i många fall, levande material; i det att lokalerna och dess omgivningar ofta förändras av otaliga anledningar. Hur man som arkeolog kan närma sig ett material av detta slag är ett problem som uppsatsen kommer att belysa. Att lokalerna förändras innebär att man genom arkeologisk dokumentation enbart dokumenterar ett ögonblick i ett pågående kronologiskt tidsflöde – förutsatt att det undersökta bruket på platsen inte längre är aktivt. Att lokalen är övergiven innebär dock inte att sådan problematik inte existerar.

Ett omedelbart problem är att materialet, som antingen är övergiven eller ej, endast är indikationer av det som faktiskt har skett. Sociala agentiva dimensionen kan inte konkret betraktas i ett arkeologiskt material, men det finns här en potential i ett polyagentivt perspektiv. Eftersom allt som skapats av en agent är en polyagent går det att fördjupa sig i sociala agentiva dimensioner genom polyagenter – om de betraktas som representationer.

Det största problematiserande elementet i allt material är dock tid, vilket underliggande kommer vara det huvudsakliga undersökningsområdet.

Följande är några övergripande frågor som kommer att genomsyra arbetet:

- Vem är det som skapar graffiti?
- Det är skillnad på att överge en plats helt och hållet, och att enbart sluta måla/karva på platsen: när kan platsen anses övergiven?
- Vad har *tid* för betydelse i de processer som bildar arkeologiskt material och tolkning?

## 1.2 Forskningsläge

### Allmänt om graffiti

Inom flertalet forskningsfält förekommer ett intresse för graffiti såväl som människorna som utövar graffiti. Vad graffiti egentligen är, och varför det utövas, är dock inte helt klart och hur man väljer att förhålla sig till det skiljer sig mellan olika discipliner. Forskningsläget

presenteras därför inte enbart utifrån ett arkeologiskt perspektiv – dock är det arkeologin som är det mest relevanta för detta arbete, varför övriga discipliners förhållningar till graffiti presenteras i korthet. Inledningsvis vill jag ta upp hur graffiti betraktas utanför arkeologin för att senare koncentrera materialet inom arkeologin.

I sin doktorsavhandling i psykologi utforskar Anki Nordmarker bakomliggande psykologiska orsaker till att människor ägnar sig åt graffiti och ”annan vandalism” [*min översättning*] (Nordmarker 2016). Materialet består till största delen av enkätundersökningar och en liten del intervju. Ett annat exempel är en doktorsavhandling vid Institutionen för socialt arbete, utkommen samma år: *Graffitins spänningsfält*, i vilken Björn Jonsson (2016) genom en likartad metod – frågeformulär och intervju – samt egna empiriska fältundersökningar undersöker graffiti med utgångspunkten att det är vandalism och illvilja från de som skapar den. Både Nordmarker och Jonsson problematiserar löst denna vandalism-aspekt men förhåller sig genomgående till den ändå. I båda avhandlingarna är graffiti en sekundär del av undersökningen – även om exempelvis Jonsson försöker definiera graffitikultur och olika typer av graffiti – är det primära intresset i undersökningarna underliggande beteenden hos människor som skapar eller upplever graffiti. Hos Nordmarker har graffitin på sin höjd en problematiserande funktion, varpå dess underliggande orsaker är vad som är av primärt intresse. Etiska frågor om utövarnas val diskuteras löst i båda avhandlingarna.

Det faktiska skapandet av bilderna är inte en central del i någon av studierna. Istället är det de som skapar graffiti som är själva studieobjektet, och deras motivationer till att begå illdåd. Anledningen till att Jonsson och Nordmarker lyfts fram här är för att de är representativa för var intresset inom modern graffitiforskning finns. Både Nordmarker och Jonsson förhåller sig till graffiti som något stigmatiserat, vilket även är vanligt inom exempelvis samtidsarkeologi och ett stigma inom media (se Kapitel 9). De utgår båda ifrån människor och behandlar graffitin som en effekt av ett beteende – i vad som kan liknas med ett uppifrån-och-ner-perspektiv, i förhållandet mellan människa och bild. Detta leder till att en tvådimensionell syn på skapandet av graffiti förhålls och att många aspekter i bildbruket inte iakttas – bland dessa aspekter är själva bilderna och bildernas faktiska funktioner. Ett logiskt fel som ofta uppkommer i denna förhållning till studieobjektet är att de frågor som styr arbetet i grunden är moralfrågor. Att forskarna och skribenterna dogmatiskt förhåller sig till moral i sådana kontexter kan anses som ett logiskt misstag eftersom moral kan vara subjektivt och i många fall [*som synligt i Jonsson 2016 och Nordmarker 2016*] subjektivt hos subjektet (graffitimålaren). Att någon skapar en bild, och det bildskapandet är olagligt, innebär inte nödvändigtvis att personen gör det *för att det är olagligt*<sup>1</sup>. Frågan om lagligt eller olagligt är i många fall en

---

<sup>1</sup> En moralfilosofisk fråga som kan betraktas redan hos Platon och Aristoteles är huruvida lagstiftning gör människor goda, eller ifall det är den egna lyckan som styr vad personen anser är moraliskt och rätt, alternativt tillräckligt omoraliskt för att vara fel (Platon 2017; Russel [1945]1992). Om syftet med lagen är att folk ska följa den måste det också finnas ett straff för att avskräcka dem från att bryta den. Straffet ska enligt Locke och senare Bentham och Praisley vara rimligt i förhållande till brottet för att en dömande makt ska kunna dela ut det utan att ifrågasätta sin egen moral (Russel [1945]1992:656). Detta medför att både lag och straff är styrda av människorna som upprätthåller strukturerna inom vilka dessa värderingar finns. Systemen består av flertalet agenter med egna agendor och värderingar, vilka inte alltid överensstämmer med andra agents agendor och värderingar. Moraliska strukturer riskerar därför att bli föremål för missuppfattning, missbruk eller rent av ideologisk galenskap (Bialas 2013). Värdeskepticism är förekommande hos en rad moderna filosofer, med ursprung i Humes ”*An inquiry concerning the principals of morals*” (Hume [1751]1992). Senare har logiska positivisterna som Ayer och Mackie, utifrån Hume, försökt påvisa att moral inte alls existerar och att alla moraliska påståenden per automatik är osanna (Ayer 1952, Mackie 1977, Mackie 1980). Sammandraget hävdar dessa att moral ej existerar utan är påhittade koncept som antingen en individ eller grupp har kommit överens om – vilket ironiskt nog samtidigt innebär att moral *de facto* existerar men inte som ett ting och definitivt inte som något enhetligt eller universellt. I linje med Friedrich Nietzsche och senare Slavoj Žižek kan moral betraktas som något existerande, men i grunden ideologiskt. En struktur som upprätthålls av de som *tycker i enlighet med en överenskommelse* (Nietzsche [1887]2019, Žižek 1989, Rayman 2017).

moralfråga – en lag är i grunden vad som är överenskommet omoraliskt till den grad att det ska kunna regleras. Är det nödvändigtvis moral som styr personer att göra någonting eller kan moral vara sekundärt (Nietzsche [1887]2019, Žižek 1989, Loudon 1992, Rayman 2017)?

Som en motpol till Jonsson och Nordmarker kan konstvetaren Jacob Kimwall betraktas. I boken *Noll tolerans – Kampen mot graffiti* (2012) problematiseras det stigmatiserade rum som graffitiutövarna befinner sig i. Motsägande lagar och känslostyrda debatter skapar en nidsbild av graffiti och bruket betraktas utifrån som enkelriktat och provokativt. Boken handlar till stor del om hur nolltolerans skapar fler problem än vad det löser – något som nio år efter Kimwalls bok kom ut, fortfarande har stor tyngd i hur bruket betraktas och regleras runtom i landet. Problematiken som i en allmän debatt om graffiti diskuteras är inte heller grundad i vad som faktiskt går att betrakta. Istället grundas debatten i antaganden från folk utan inblick eller förståelse.

De tre författarna kan således betraktas som två sidor av samma mynt: där utövarnas bemötande står i fokus. Av de tre exemplen tar Nordmarker och Kimwall särskilt ställning i materialet, var den första kan betraktas som anti den andra pro graffiti. Jonsson försöker förhålla sig opartiskt till materialet och debatten.

### **Graffiti inom arkeologin**

Graffiti är ett förhållandevis utforskat material inom arkeologi. Materialet är levande och ständigt växande och har skapats av människor sedan pleistocen (Nordström 2019). Det äldre materialet, det vill säga pleistocena hållmålningar, Greco-Romersk graffiti och medeltida runinskriptioner utgör egna fält med visst intresse inom arkeologi och snarlika forskningsområden (Flemming 2001, Henshilwood, d’Errico & Watts 2009, Blid 2012, Aubert, Ramli, Brumm et al. 2014, Snædal 2014, Benefield & Keegan et al. 2016, Aubert, Setiawan et al. 2018, Aubert, Brumm & Huntley 2018). Det förekommer forskning på och om graffiti men fältet är förhållandevis fragmentariskt och det har inte gjorts några framgångsrika ansträngningar för att skapa en strukturerad forskning kring vad materialet artikulerar (Neal & Oliver et al 2010, Frederick & Clarke 2012, Frederick & Clarke 2014).

Sedermåra skall graffiti ej betraktas som ett obefintligt eller okänt material inom arkeologin. I England har till exempel den gedigna antologin ”*Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*” (Neal & Oliver et al. 2010) skapats för att bredda och problematisera begreppet *graffiti*, samt höja dess status som ett erkänt arkeologiskt material. Begreppet *wild signs* används istället för graffiti, med anledningen att graffiti är ett laddat uttryck som innehåller mycket fördomar som påverkar tolkningen vid användningen i ett seriöst sammanhang. *Wild signs* är tänkt att vara ett begrepp som kan användas mer allmängiltigt, exempelvis vid tillfällen då graffiti egentligen inte passar in (jfr. Kimwall 2012:33f). Ett sådant exempel från antologin på detta utgör milstenar (McGuire 2010). Historiska ristningar, som är ”officiella” kan också betraktas som *wild signs*. Tanken är att de återfinns i en miljö som egentligen inte är avsedd att vara mål för inskriptioner. Varken begreppet eller antologin har fått något större genomslag inom arkeologin och hur graffiti betraktas och behandlas som ett arkeologiskt material. Begreppet *wild signs* är tänkt som en fördomsfri synonym för *graffiti*. Problemet blir dock att eftersom begreppet används istället för graffiti följer även fördomarna med i omvandlingen vilket innebär att *wild signs* betyder exakt samma sak som graffiti. Det är samma problematik som återfinns i svenska språket när exempelvis klotter används för att beskriva viss graffiti – och vice versa.

Ett försök att strukturera graffiti som arkeologiskt material, och ett förslag till hur arkeologer kan förhålla sig till graffiti, görs av Christopher Daniell i artikeln ”Graffiti, Calligraphs and Markers in the UK” (2011). Daniell försöker göra en objektiv indelning av materialet där *graffiti* närmast kan beskrivas som ett samlingsbegrepp för illegalt skapade bilder. *Calligraphs* används för att beskriva graffiti vilken är utformad som stiliserad text, och

*markers* används för att beskriva övriga typer av motiv som inte nödvändigtvis är stiliserade texter. Dessa kategoriska indelningar har en viktig funktion i Daniells förmedling i texten, men de bidrar inte märkvärdigt till att skapa en bredare förståelse av uttrycket i fråga – graffiti. Dessutom ligger fortfarande stor tyngd i just vid *graffiti som skadegörelse*. Liknande kategoriska indelningar är mycket vanligt inom arkeologin, som till exempel typologierna som präglade den tidiga arkeologin; och än idag har en viktig funktion i studiet av materiell kultur (Hegardt 2017). Daniells indelningar är dock något allmängiltiga då en *calligraph* på många sätt kan vara mycket olik en annan *calligraph* – se exempelvis graffiti typ 1 och graffiti typ 2 (Nordström 2019 och föreliggande uppsats). Båda formerna av graffiti räknas efter Daniells kategoriska indelning till *calligraphs*, men de skiljer sig mycket både i form och i hur de används. Likt *wild signs* kan indelningen delvis vara överflödigt då den illegala parametern inte nödvändigtvis påverkar vad motivet föreställer eller varför det har skapats. Att göra indelningen utifrån just faktorer som makt och legalitet frodar dessutom fördomar – vilket verkar vara en olycklig konsekvens då Daniell ville presentera en *objektiv* indelning av bildbruket.

I “Assembling a Revolution – Graffiti, Cairo and the Arab Spring” (2014), beskriver John Lennon graffiti utifrån dess samhälleliga och språkliga egenskaper och konsekvenser. Han förhåller sig till den deleuziska idén om ”assamblage” och betraktar graffiti såväl som en utomstående observant, samt gör försök att förstå bilderna i kontexterna inom vilka de är skapade. Detta är ett förhållandevis vanligt förhållningssätt till graffiti inom en rad vetenskapliga fält – inte minst inom kulturgeografi, kriminologi, psykologi, språkvetenskaper och sociologi (McAuliffe & Iveson 2011, McAuliffe 2012, Bloch 2012, Bloch 2016, Jonsson 2016). Enbart för att ett material formmässigt liknar ett annat material bör det inte automatiskt likställas utan måste först och främst tolkas utifrån en avgränsad kontext (Cornell & Fahlander 2002; Normark 2004).

John Schofield har, utöver sitt bidrag till den tidigare nämnda antologin (Neal & Oliver et al. 2010), ägnat sig en del åt samtidsarkeologi och däribland ingår graffiti i de material som han har studerat. Han har bidragit med artiklar som har fått visst massmedialt genomslag (businessinsider.com hämtad den 2/1-2021, seeker.com hämtad den 2/1-2021 york.ac.uk hämtad den 2/1-2021) och jobbar aktivt för att graffiti ska få ett erkännande som arkeologiskt material (Schofield & Graves-Brown 2011, Schofield & Graves-Brown 2016). Vad som är karaktäristiskt för Schofields förhållande till materialet är att graffiti fungerar som index till specifika händelser, grupper eller personer – på så vis är materialet en konversationsstartare som ganska omgående sätts i ett större system. Exempelvis är personen Sid Vicous central medan bilderna han har skapat – det arkeologiska materialet – är sekundärt (ibid.).

Sven Ouzman visar genom graffiti på olika platser i södra Afrika hur samtida, och nära samtida, krig och konflikter har getts i uttryck hos befolkningen (Ouzman 2010). Materialet fungerar även här som en konversationsstartare som pekar på ett större sammanhang. Ouzman undersöker i hög grad konflikters orsak och verkan genom ett nedifrån-och-upp-perspektiv – då med en vis grundförutsättning att det finns innebörders idéer om revolt i graffiti.

Äldre former av graffiti, såsom greco-romersk graffiti från järnåldern har under en period varit mycket uppmärksammat inom antikvarisk forskning (Benefield & Keegan et al 2016, Keegan 2016, Ingemark 2018). Dominic Ingemark släppte 2018 en monografi om graffiti från Pompeji, vilken i stora drag handlar om vad folk skrev och vilka som skrev på stadens väggar. Denna bok, *Väggarnas vittnesbörd* (Ingemark 2018), visar delvis det populärvetenskapliga genomslag som äldre typer av graffiti har gjort idag, även i Sverige. Det bör tilläggas att Ingemark inte primärt är verksam som arkeolog, utan boken är skriven inom ramarna för Antikens Kultur och samhällsliv. Oavsett ger boken en mycket god inblick i romarnas vardagsliv, genom materialet.

### 1:3 Teori

För att lyfta fram det flerdimensionella i graffiti kan en mikroarkeologisk metodik, med dess innebörders nedifrån-och-upp-perspektiv, vara användbart. En klar styrka med en mikroarkeologisk analys är att den kan lyfta fram en, ovan presenterad, avgörande brist för förståelsen av bildbruken i fråga – nämligen att människan skapar graffiti likaväl som graffiti indirekt skapar människor (Normark 2004). Genom att behandla graffiti som materiell kultur och betrakta bilderna som centrala utgångspunkter utifrån vilka problem formuleras, kan den *faktiska praktiken* förstås – *i kontrast till den påtänkta*. Detta innebär att agenterna i sig kan undersökas och nyanseras. På så sätt kan en komplex uppfattning av människorna bakom bilderna ges, frikopplat från förutfattade meningar som vandalism och rätt-och-fel-dogmer.

Vidare kommer Johan Normarks utarbetade *polyagentiva arkeologi* (Normark 2004, Normark 2006) inkluderas i uppsatsens teoretiska ramverk. Normark presenterade metoden i licentiatuppsatsen "Caught somewhere in time" (2004) men den har dessvärre inte fått något vidare genomslag inom arkeologisk forskning. Sammanfattningsvis kan den polyagentiva arkeologin beskrivas som ett kritiskt sätt att förhålla sig till arkeologiskt material genom att betrakta lämningar som polyagenter – det vill säga *resultatet av en agents agens*. Ett samhälle är inte en fast struktur med enbart en hierarki, utan varje beståndsdel i samhället är en agent som har en egen agenda och egen agens. Utåt sett kan en regent betraktas som den högste i samhället, men det är enbart situationsbundet och i många situationer har denna regent ingen betydelse. Detta innebär dels att maktstrukturer existerar, men de är situationsbundna och i ett samhälle kan det finnas otaliga maktstrukturer. Det är inte heller maktstrukturer som utgör samhället utan interaktionen mellan olika aktörer – det vill säga sammanlöpnings av agents agens. Strukturer är på så vis aldrig statiska då all agens är beroende av ett sammanhang.

Jag anser det nödvändigt att poängtera att på Institutionen för historiska studier på Göteborgs Universitet har Ian Hodders entanglement-teori ett starkt följ, både hos lärare och elever. Av denna anledning bör jag härmed förklara varför jag väljer att sätta mitt verk i ett annat teoretiskt fack som vid första anblick kan uppfattas vara likt Hodders postprocesuella entanglement-teorem (Hodder 2012).

Ian Hodder tillskrivs entanglement-teorin, där ting är beroende av människor och människor av ting, och ting är beroende av ting likväl som människor är beroende av människor (Hodder 2012). I stort sett är denna entanglement-teori [*medvetet eller omedvetet*] bara en förenklad beskrivning av de polyagentiva nätverk som Normark presenterade 2004. Normark betraktar människor som agenter vilka interagerar inom sociala formationer – beroenden och medberoenden föder interaktion och syfte. Hodder har dock aldrig refererat till Normarks polyagentiva arkeologi, vilket till viss del kan anses lite konstigt då dessa dels har verkat inom samma fält och under samma tid och uppenbarligen har Hodder varit medveten om en av Normarks teorier. Hodder har refererat till Normark, på ämnet "Materiality vs Vitality", där Normarks verk från 2011 beskrivs i tre meningar (Hodder, 2012). Han iakttar dock aldrig att hans egna teorier om entanglement till stor del är en förenklad form av Normarks polyagentiva arkeologi. Detta kan kanske bero på att Hodder inte kände till Normarks tidigare arbete. Hodders banala beskrivningar av relationen mellan människa och ting resulterar dock inte i att en ny koppling mellan människa och ting presenteras, utan Hodder beskriver bara den hermeneutiska cirkeln i ganska grundläggande drag. Den hermeneutiska cirkeln kan också liknas till delar av Normarks polyagentiva formationsteorier, men han bygger vidare på relationen mellan agenten och det hon uppfattar genom att implementera en tidskomplexitet och frågan om tingens egna egenskaper och funktioner.

Hodder menar att ting inte existerar, om interaktionen eller relationen till andra ting eller människor inte finns. Här skiljer sig Normark från hermeneutiken. Han menar att relationism existerar, men det visar istället att ting är föränderliga genom relationism – inte att de slutar existera om en part förändras (archaeological haecceities, hämtad den 2019-12-21). Om

alla människor skulle försvinna hade deras artefakter ändå kunnat fortsätta existera då existens är tidsbundet men tid är inte beroende av varats existens – i kontrast till Hodder [och Heidegger] som betraktar tid som en effekt av existens.

Entanglement-teorin innehåller redan förutfattade idéer om hur relationer mellan ting och människor ser ut samt att vissa relationer per automatik måste finnas. Inte minst är det en självklarhet, att ting skapade av människor inte är möjliga utan en mänsklig aktör. Entanglement-teorin är inte heller mer fördjupande än just denna uppenbara relation. Normarks polyagentiva perspektiv lämpar sig därför bättre för att teorier med färre förutfattade meningar ska kunna artikuleras. Relationen mellan olika agenter och agenser finns – men hur och i vilken grad är unikt för varje enskilt fall.

I min kandidatuppsats från 2019 var relationen och agensen mellan och av agenter central. När jag skrev uppsatsen kände jag dessvärre inte till Normarks polyagentiva arkeologi. I föreliggande arbete kommer bildytorna att sektioneras utifrån olika aspekter som kan utläsas utifrån materialet. Dessa sektioner såväl som enskilda motiv kommer att betraktas som agenter, och relationen mellan dessa såväl som relationen med dess skapande och omskapande agenter, kommer att betraktas som dess polyagens – med inspiration från *Caught Somewhere in Time* (Normark, 2004). Jag vill därför hävda att föreliggande uppsats tillhör den polyagentiva arkeologin.

Graffiti är något som i många forskningssammanhang, vare sig om det är arkeologi, sociologi eller psykologi, präglas av fördomar – både om materialet i sig, då nedlåtande termer såsom ”klotter” används och om de som skapar graffiti. Det är ett bildbruk som i många fall betraktas som ett problem, men för att göra en kritisk och icke fördomspräglad tolkning av bildbruket måste sådana fördomar frikopplas. I graffiti finns dessutom aspekter som i hög grad är viktigt för förståelsen av andra kumulativa bildbruk, och dessa dimensioner i bilderna missas lätt om fördomar påverkar tolkningen. Av den anledningen kommer bilderna i föreliggande uppsats att betraktas enbart utifrån vad som faktiskt går att observera, från bild till människa. Större sociala system såsom makt, eller metafysiska system såsom moral, kommer enbart att betraktas ifall det faktiskt utläses ur materialet – system kommer inte att appliceras på materialet. Istället kommer system *artikuleras utifrån materialet*.

Huvudsakligen kommer graffiti att undersökas bortom enkla Etos-, Patos- och Logos-principer för att en saklig och kritisk tolkning ska kunna presenteras. Avslutningsvis kommer den teoretiska modellen för förhållning till bilder som arkeologiskt material att rationaliseras i förhoppningen att den kommer kunna användas och översättas till andra forskningsområden.

#### **1:4 Samtidsarkeologi eller mikroarkeologi**

Att använda arkeologi för att undersöka samtiden, eller nära samtiden, kallas för samtidsarkeologi. Sedan disciplinen tog fart i början av 2000-talet har samtidsarkeologi varit ändamål för publika projekt med fokus på förmedling om och introduktion till en plats (Antelid & Grahn Danielsson 2016) såväl som arkeologisk forskning (Burström 2007; Ouzman 2010; Neal & Oliver et al. 2010; Schofield 2010; Gustafsson & Karlsson 2014; Persson 2014; McWilliams 2013).

På ett metodologiskt plan skiljer sig samtidsarkeologin inte nödvändigtvis ifrån ”traditionell” arkeologi. Den kan genomföras med samma metoder och resurser, och resultaten är på många sätt jämförbara. Däremot finns det en avgörande aspekt i samtidsarkeologi som den traditionella historiska och förhistoriska arkeologin inte innehar; nämligen möjligheten att fysiskt uppleva kontexten i realtid eller nära dåtid.

Föreliggande arbete kan betraktas som samtidsarkeologiskt då materialet i sig är nytt eller förhållandevis nytt i sina kontexter. Detta är i alla fall sant gällande den graffiti som undersöks under Järnvägsbron i Bälinge och i grottan utanför Tumbergs avfallsanläggning.

Däremot undersöks också kontexter med ristningar från historisk tid (RAÄ Vallda 200:1, RAÄ Hol 24:1). Som utgångspunkt betraktas graffiti som spår efter de som har brukat en plats. Det innebär att ett förhållande mellan utövarnas närvaro på platsen och platsens traditioner uppstår. Ett utslutande samtidsarkeologiskt fokus hade inneburit att det enbart är graffiti som är av intresse för studien. Graffiti och dess kontexter kan betraktas som *time shelters* (Normark 2004), vilket betyder att de är nedslag i tiden – referenser till en agens som har ägt rum. Dessa individuella *time shelters* relaterar till och från varandra inom lokalen. Både utövarens agens och polyagens och platsens polyagens har stor betydelse för tolkningen av dessa *time shelters* – varför också samtidsarkeologi blir en något missvisande och enbart delvis korrekt beskrivning av den vetenskapliga doxa arbetet tillhör.

En mer adekvat definition av arbetet vore att kalla det för mikroarkeologi (Cornell & Fahlander 2002). Mikroarkeologin artikulerades ursprungligen som en förlängning av Sartres mikrosociologi som utgår ifrån interaktion mellan människor, från ett nedifrån-och-upp-perspektiv. Den kan betraktas som ett försök att inkludera arkeologi i en sociologisk diskurs på ett mer konkret vis än pre-2000-tal. Inom mikroarkeologin är *tid* ett centralt begrepp. Kontinuitet och kronologi är tidsrelaterade kategoriseringar som arkeologer gärna förhåller materialet till men inom mikroarkeologin görs en tydlig distinktion mellan *tid som ett material kan placeras inom av en arkeolog* (uppifrån-och-ner) och *tid inom vilken de sociala praktikerna skedde* (nedifrån-och-upp). Att en praktik äger rum under stenåldern eller under 1900-talet är kategoriska dimensioner som visserligen kan förmedla vilken större kontext ett material kan betraktas inom – men praktikerna som agenter utövar är inte nödvändigtvis beroende av kronologisk indelning ur ett nedifrån-och-upp-perspektiv. *När* en person utför en handling görs detta inom en *temporalitet*, inte inom en kronologi, eftersom kronologin alltid är en efterkonstruktion.

### 1:5 Forskningsfrågor

Materialet i denna uppsats består av dokumentation från egna fältstudier – samt lånat dokumentationsmaterial för en lokalitet – och fokuset är precis som materialet självt, dialektalt flerdimensionellt. Ibland betraktas materialet ur ett mikroperspektiv – då partikulära bilder eller delar av bilder lyfts fram. I andra fall betraktas materialet ur makroperspektiv – då större ytor, lokaliteterna eller större geografiska områden skildras. Materialet är också dialektalt i förhållande till tid – och den komplexitet som tid innebär och medför. Med fokus på det dialektalt flerdimensionella fördjupas följande forskningsfrågor:

- Hur bildas *platsen*?
- På vilket sätt kan ett flerdimensionellt förhållningssätt vara användbart i studiet om relationen mellan människan och hennes bilder?
- Vad gör tid, plats och agent med graffiti – och graffiti med tid, plats och agent?

## Kapitel 2: Metod, teknik och begreppsapparat

### 2.1 Motivering till val av material

Att göra ett urval och förhålla sig till ett specifikt material har, i och med den enorma tillgången till levande graffitilokaler, varit en mycket svår uppgift. Först och främst har det varit nödvändigt att avgränsa vilken typ av material som ska undersökas. Detta är en komplicerad uppgift eftersom graffiti har väldigt många funktioner. Realistiskt sett finns det lika många former av graffiti som det finns utövare. För att på ett tydligare sätt kunna koppla materialet till en aktuell diskussion om vem kulturarv egentligen tillhör (Carlsson 2000, Bergman 2007, Cornell, Borelius & Ekedal 2009, Dahl 2009, Fredereick & Clarke 2012, Bergman & Hörnberg 2015), har jag valt att i huvudsak fokusera på fyra graffitilokaler. Dessa avser en lokal med historiska ristningar vid ett täljstenbrott Lerkils socken, historiska ristningar i Hol socken, modern målad graffiti under en järnvägsbro i Bälinge socken samt målad och kastad graffiti inuti en grotta i Tumbergs socken (fig. 2). Inom dessa lokaler – som har haft andra funktioner än enbart *graffitilokaler* – återfinns en mängd motiv som dels är jämförbara inom lokalerna såväl som mellan.

Fältarbeten ägde av undertecknad huvudsakligen rum den 30 mars 2020 i Bälinge, den 26 maj 2020 i Tumberg, den 4 juli 2020 i Lerkil och den 24 augusti 2020 i Hol.



**Figur 2:** Översiktskartan visar de undersökta lokalernas positioner i Halland och Västra Götaland. Bakgrundskarta: National Geographic ESR, I increment P Corporation.



## 2.2 Teknik

Att låna metoder från hållbildsforskning för att analysera graffiti kan bidra till ett tvåvägsutbyte av förståelse (Nordström 2019). Angående graffiti, kan vi i realtid se hur kumulativa bildbruk aktivt fungerar och vi kan i hållristningar se vilken information om exempelvis sociala föreställningar ett kumulativt bildbruk efterlämnar.

Dokumentationen som avser den historiska graffiti i Lerkil, och den modernare graffiti i Bälinge och Tumberg, har utförts och bearbetats av undertecknad. Delar av materialet som presenteras för de historiska ristningarna i Hols socken, har dokumenterats av Christian Horn och Richard Potter vid Göteborgs Universitet. Dessa är ansvariga för de digitala modellerna av de två graffitiytorna i Holskaryd.

### Structure from motion (SfM)

*Structure from motion* (ofta förkortat som SfM) går ut på att framställa 2,5D- eller 3D-modeller genom flera överlappande digitala fotografier. Tekniken har på senare år blivit populär inom bland annat hållristningsforskning då det är ett billigare och mer lättillgängligt alternativ till LIDAR och laserscanning (Meijer 2015, Horn, Ling, Bertilsson och Potter 2018). Även för dokumentation och tolkning av historisk och modern graffiti och *gatukonst* har SfM blivit ett populärt hjälpmedel (Likhachev 2018, Valente, Barazzetti, Previtali & Roncoroni 2019, Verdiani, Mancuso, & Accursio 2020). En stark fördel med SfM är att alla som har tillgång till en digitalkamera och en dator kan använda sig utav tekniken. Det finns flera open source-program som går att använda för ändamålet. Jag har använt programmen Agisoft Metashape [*ej open source*] och VisualSfM [*open source*] i föreliggande arbete. Agisoft Metashape är betydligt mer välslipat och innehåller fler funktioner och möjligheter än VisualSfM men för de flesta ändamål i föreliggande arbete har VisualSfM fungerat mycket dugligt.

Resultatet av att ett antal fotografier behandlas i SfM-programvara blir en digital 3D-modell, vilken exempelvis kan behandlas i ArcGIS för framställandet av digitala frottage. Fördelen med digitala frottage framför klassiska frottage är att den digitala varianten kan framställas helt utan att störa ytan. Eftersom 3D-modellerna enbart innehåller information som är direkt tagen från fotografier kan den mänskliga felfaktorn begränsas till huruvida fotografier är i fokus eller ej.

*Structure from motion* har, inom arkeologin, fått ett visst genomslag under det senaste decenniet (Bertilsson & Bertilsson 2015, Robert, Petrognani & Lesvignes 2016, Bertilsson 2018, Horn 2018). I Sverige är det främst hållristningsforskningen som nyttjar metoden men som föreliggande uppsats visar är det en effektiv metod även för andra arkeologiska ändamål. Exempelvis har 3D-dokumentation använts i studiet av graffiti i järnålders- och medeltidskontexter (Valente, Barazzetti, Previtali, & Roncoroni 2019) och i samtidsarkeologiska studier av moderna bildbruk (Verdiani, Mancuso, & Accursio 2020).

### Decorrelation stretch (DStretch)

DStretch, eller *Decorrelation stretch*, är en digital fotoredigerings-teknik som används för att förstärka och förtydliga kontraster mellan olika färgfrekvenser i fotografier (Alley 1996). Metoden har använts sedan 1970-talet av NASA för att analysera avvikelser i miljöer. Under 1980-talet användes *decorrelation stretch* för flygfoton i syfte att analysera agrikulturella landskap. Under 2000-talet har metoden använts allt mer inom arkeologi, bland annat för visualisering av paleolitisk konst och andra hållmålningkontexter (Robert, Petrognani & Lesvignes 2016, Schulz Paulsson, Isendahl & Frykman Markurth 2019). Jon Harman har möjliggjort att DStretch har populariserats genom att skriva en kod för open source-programvaran Image J (Harman 2008). En APK-variant av Harmans kod finns tillgänglig för smartphones och har varit den som i föreliggande arbete har använts genom en Android-telefon ([play.google.com](http://play.google.com), hämtad den 24/1-2021).

Dokumentationsmetoderna för detta arbete utgår genomgående från fotografi. Hur data bearbetas styrs av motivens topografi. Vid håligheter i ett material [*exempelvis karvad och ristad graffiti i sten*] har digitala modeller framställts utifrån *structure from motion*. 2,5D- och 3D-modellerna som genererats med hjälp av programvarorna *Agisoft Metashape* och open source-programmet *VisualSFM* har omarbetats i *ESRI Arcgis 10.7* för framställning av digitala frottage. Vad gäller motiv som har tillkommit genom applicering av färg, utan väsentlig påverkan på rumsligt djup, har istället *DStretch* använts. Genom programvaran kan mycket bleknade/vittrade bilder framhävas och möjliggör att motiv som inte är synliga för blotta ögat synliggörs (Schulz Paulsson, Isendahl & Frykman Markurth 2019, Brumm, Oktaviana & Burhan et al. 2021).

### **Flerdimensionalitet**

Den flerdimensionella metoden för mikroarkeologisk analys av sociala formationer bygger på att varje aspekt som artikuleras utifrån materialet betraktas som en sträng. Denna sträng kan både fungera beroende och oberoende av andra strängar – dimensioner (Cornell & Fahlander 2002:17, Normark 2004, Normark 2006, Nordström 2019). Alla strängar som utläses behöver inte ha signifikans för varandra (Normark 2004). Dimensioner bör alltså betraktas som delvis fristående aspekter som finns eller har funnits i ett material. Genom multipla dimensioner är polyagenterna skapade och omskapade av ingenjörer, bricoleurer eller miljön i sig (Lévi-Strauss [1962]1971, Normark 2004, Nordström 2019).

## **2.3 Begreppsapparat**

### **Representation**

Den filosofiska termen *representation* går tillbaka till Leibniz som beskrev konceptet som *se representer = imaginer* (det representerade = det föreställda) och *representation = correspondencé* (representation = det föremålade). Med andra ord är representation, enligt Leibniz, resultatet av det representerade (Némedi 1995:46). Emile Durkheim använde termen som att strukturer i samhället utgörs av representationer och att representationer skall betraktas som sociala faktum (Durkheim [1895]1988) – handlingen representerar det som görs eller utgörs och föregås alltid av en övertygelse. Marcel Mauss, som tillsammans med Durkheim utgjorde ett radarpar inom sociologin, använde begreppet med samma bemärkelse – exempelvis att ett religiöst samfund representerar de idéer som de gemensamt upprätthåller och agerar utifrån och inom (Mauss [1909]2003). Pierre Bourdieu följer denna durkheimiska linje och illustrerar i ”The Berber house and the world revised” hur berberhusen är organiserade på ett representativt sätt utifrån de i husen boendes habitus (Bourdieu 1970). Detta är ett återkommande element hos Bourdieu som exempelvis i *Konstens Regler* illustrerar att verket är en representation av vad upphovsmannen vill förmedla – förmedlingen föregås alltid av habitus och verket blir alltid i någon mening en representation av detta (Bourdieu [1992]2000). Hos dessa tre, Durkheim, Mauss och Bourdieu speglar alltid representation upphovspersonens ideologi(er) och det den/de vill förmedla.

Lingvistikern Ferdinand de Saussure förhöll sig till fenomenet representation i det talade språket. Han beskriver i *A course to general linguistics* ([1916]1966) hur förhållandet mellan *sign*, *signifier*, och *the signified* ser ut. Sign är det koncept som en *sound image* refererar till. En *sound image* kan liknas till *det uttalade* – själva ljudet som har skapats av en agent, som en annan agent kan höra och tolka. Detta ljud är representativt för handlingen som skapade det – att en agent formade ljudet från sina läppar – ljudet i sig är en *signifier*. Denna signifier representerar ett koncept som talaren förmedlar och som lyssnaren tolkar. Efter att talhandlingen har avslutats har förhoppningsvis mottagaren (lyssnaren) av *the sound image* tolkat denna. Nu har *the sound image* omvandlats till *the signified* hos båda parterna – det som

har representerats. En självklar problematik med denna överföring av referenser till koncept är att de båda parterna inte har ett identiskt habitus, därför finns inga garantier att *konceptet som överförs* innebär samma sak hos båda individerna. Representation hos de Saussure är således formens hänvisning till ett koncept. Hos den enskilda individen kan det betraktas som ett faktum, i linje med Durkheim och Mauss, men mellan individerna är det signalerade konceptet färgat av respektive agents egna habitus.

Inom konsten används begreppet *representation* för att beskriva formers relation till de koncept de föreställer (Bourdieu [1992]2000). Ett tydligt, något pastischartat, exempel på detta är surrealisten René Magrittes oljemålning *La Trahison des images* från 1929. Motivet föreställer en tobakspipa under vilken en textrad lyder ”Ceci n'est pas une pipe”. Som konstnären antyder är det inte en pipa utan en målning. Formerna och färgerna utgör ihop vad som betraktaren i sitt eget medvetande kan likna till idén om en pipa. Bilden är i detta fall en representation av ett koncept; därför kan detta förhållande till representation liknas närmast till Ferdinand de Saussures *lingvistiska representation*.

Koncept behöver inte existera i verkligheten eller ens ha verkliga referenser för att former och färger ska kunna kopplas till koncept av en betraktare – ej heller behöver formerna vara mer lika ett koncept än att de precis kan uppfattas av en betraktare. Detta är något den tyska psykologen Wolfgang Köhler skrev om i boken *Gestalt Psychology* (1929). Köhler var företrädande inom *gestaltpsykologin* vilken i korta drag handlar om människors behov att se ting som helhetliga genom att organisera och analysera bortom det som till synes finns presenterat. Utifrån experiment som Köhler och andra samtida *behaviorister* genomförde föreslog Köhler att människans starka behov av att kontrollera sin omgivning ges i uttryck bland annat i hur hon uppfattar former och associerar form med andra sinnesupplevelser än enbart det synliga. ”Kalla färger” är ett exempel på hur visuella och kinetiska intryck kan överlappa. Ges människor möjligheten att välja att kalla en spetsig abstrakt form för ”Takete” och en böljande abstrakt form för ”Maluma”, är sannolikheten att de gör just det högre än tvärtom. Människor har ett behov av att komplettera icke-kompleta former, vilket innefattar ett undermedvetet samarbete mellan visuella, fonetiska och kinetiska intryck. Rytmer som plötsligt avbryts, kända melodier som spelas ”felaktigt”, avvikelser i hur en yta kinetiskt uppfattas *etcetera* väcker reaktion och ger exempel på hur människor genom att registrera felaktigheter tolkar sin omgivning – oavsett om dessa är de facto avvikelser eller ej. Beteenden likt dessa är inte unika för människor utan har observerat även hos andra djurarter (Köhler [1921]1957, Köhler 1929). Köhlers *Gestalt Psychology* beskriver på sätt och vis det konstvetenskapliga konceptet *representation* ur ett psykologiskt perspektiv. Formerna som representerar koncept – vilka vi som betraktare tolkar utifrån vårt medvetande och undermedvetna – är icke-kompleta och organiseras av oss som erfar dem, genom att koppla dem till det de tycks likna. Sedermera gör vi formerna kompletta när vi förstår dem utifrån vårt eget medvetande.

Det Magritte antydde i *La Trahison des images* är att det inte är en pipa vi betraktar utan former och färger vilka tillsammans utgör vad vi tycker liknar en pipa. Denna process kallar Köhler för ”The properties of organized wholes” som sammanfattningsvis innebär att det vi, när vi med något eller några sinnen upplever, dels kompletterar genom att koppla det till andra sinnen, dels organiserar genom att ge det mening och funktion. En funktion som kan ges Magrittes bild av en pipa är att den får betraktaren att tänka på en pipa.

Platon föreslog *idévärlden* – av varje existerande föremål finns det en fullständig och perfekt version i varje människas medvetande (Platon 2017). Varje häst, varje träd, varje hus, varje människa *etcetera* har en perfekt ekvivalent i varje människas medvetande – mot vilken vi jämför det subjekt vi betraktar. Vi kan uppfatta det unika i det vi betraktar just för att vi undermedvetet jämför det mot en idealiserad version från idévärlden och på så vis ser vi avvikelser i det fysiska föremål som i verkligheten betraktas. Enligt Platon existerar allt vi kan tänkas uppleva med våra sinnen i idévärlden – som inte var unik för varje människa utan snarare

en gemensam parallellvärld genom vilken alla föremål jämfördes. Platon hävdade därför att perfektion kan existera, och existerar i *idévärlden*. Avviker ett verkligt föremål från det som finns i idévärlden är det per definition inte perfekt.

Det bör nämnas att Platon förkastade konstnärlig representation och ansåg att konst som försöker återge eller avbilda någonting ur idévärlden bara leder konstnären mot en falsk form av lycka. Detta för att imitation ur idévärlden alltid är fragmentarisk och aldrig kan fånga motstycket i dess helhet. Av den anledningen ansåg Platon att konst endast delvis får efterlikna det den avbildar medan gudabilder i medvetet stiliserad form är acceptabelt eftersom de kan användas i ett propagerande syfte som gör en befolkning lycklig.

Jämfört med Köhlers beskrivningar av hur vi uppfattar och kompletterar sinnesupplevelser, kan Platons idévärld tyckas vara föråldrad. Ett sentida problematiserat element som saknas hos Platon är habitus (Bourdieu 1970, Bourdieu [1994]2014). För att vi ska kunna förstå eller tolka en sinnesupplevelse måste vi ha erfårit sinnesupplevelsen eller dylikt tidigare. Detta skiljer sig från *idévärlden* inom vilken alla sinnesupplevelser existerar till vårt befogande. Erfarenheten behöver inte vara exakt men tillräckligt många element i sinnesupplevelsen måste existera i vårt habitus för att vi mot dem ska kunna jämföra och iakta skillnader. Vi kan exempelvis inte veta att det är en oljemålning vi betraktar ifall vi inte känner till konceptet oljefärg sedan tidigare. Vi kan inte heller utläsa vad formerna i *La Trahison des images* föreställer utan att tidigare ha erfårit en tobakspipa. Däremot har kanske den som inte vet vad en pipa är för någonting, tidigare erfårit trä. På så vis kan denna betraktare utläsa detta element i jämförelse till sitt habitus.

Platons idévärld är inte oproblematiserad men det är från denna antika filosof konceptet *representation*, i den bemärkelse det används i föreliggande uppsats, härrör. Det vi ser i formerna jämför vi med vad vi tycker formerna liknar – utifrån det vi tidigare har erfårit. På så vis kan vi utläsa text och tolka motiv. Bokstäver representerar fonetiska koncept vilka i sin tur omvandlas till *referenser till andra koncept utifrån och genom habitus* (de Saussure [1916]1966, Köhler 1929, Bourdieu 1970).

Representation är ett dialektalt situationsbundet begrepp och bör betraktas från sammanhanget det används inom då det kan innebära olika saker beroende på kontext.

## Habitus

Ett återkommande begrepp inom Pierre Bourdieus terminologi är *habitus*. Begreppet har använts i olika former och avseenden sedan Aristoteles introducerade begreppet *hexis* (Malmio 2015). Bourdieu förhåller sig till habitus som att det är en extension och sammanvävning av minne och perception. Våra erfarenheter utgör byggstenar i det abstrakta konceptet habitus. När vi handlar gör vi det utifrån hur och vad vi gjort tidigare. Erfarenheter, förmågor och kunskaper som vi förärver kan vi passivt eller aktivt använda oss av när vi möter omvärlden – ur ett gestaltpsykologiskt perspektiv kan habitus betraktas vara en av byggstenarna till varför vi organiserar på ett visst sätt (Köhler 1929).

Bourdieu skriver om hur berberhus är organiserade utifrån föreställningar om motsatspar såsom manligt-kvinnligt, dag-natt etcetera, grundat i strikta förhållningsregler inom gruppen – dispositioner (Bourdieu 1970). Denna föreställning är ingen faktisk representation av världen ur ett objektiskt perspektiv utan det är en ideologisk övertygelse hos folket, om hur man ska tolka och förhålla sig till världen. Organisation av det mikrokosmos som huset utgör, görs utifrån ideologisk övertygelse vilken gör att de som växer upp i gruppen tar efter detta – det blir del av dennes habitus och det är utifrån habitus personen möter och organiserar sin omvärld. Organisation utifrån habitus innebär inte att världen organiseras på ett faktiskt vis utan, som Köhler menar: världen *är* och individen försöker organisera den utifrån egen övertygelse för att den inte ska vara överväldigande (Köhler 1929:22).

Berberhusen är organiserade av agenterna genom gruppens syn på världen. Ett av många exempel Bourdieu ger är hur huset primärt är sektionerat i två delar; en ljus och en mörk del. I praktiken representeras detta som att den ljusa delen är den västra och den mörka den östra - detta är inverterat relativt till hur världen utanför huset är *organiserad*. Ideologiskt speglar detta bebernas syn på året - med en ljus torr period och en mörk och regnig period. Ting som kan knytas till respektive period i ett metaforiskt vis är placerade i respektive del av huset (Bourdieu 1970). Ur ett arkeologiskt perspektiv utgör berberhusen ett bra exempel på grupphabitus - att medlemmarna i en social formation har gemensamma värderingar, trosföreställningar, uttryck som skapas och återskapas av gruppens medlemmar och på så vis upprätthålls strukturen (Cornell och Fahlander 2002; Normark 2004).

### Det vilda tänkandet

Två sammanhängande nyckelbegrepp från den franska strukturalisten Claude Lévi-Strauss, beskrivet i *Det vilda tänkandet* (Lévi-Strauss [1962]1971), är *bricoleur* och *ingenjör*. Den som skapar något beskrivs av Lévi-Strauss som en ingenjör som konstruerar genom sina idéer och färdigheter. Ingenjören kan inte skapa något fullständigt unikt och nytt. Bakomliggande tankar, inspiration *etcetera* måste föregå skapandet – eftersom detta endast kan göras utifrån redan existerande materia och koncept. Ingenjören kan skapa ett, till synes, tidigare okänt föremål men eftersom hon gör detta genom att sammanställa redan existerande material och idéer är det till synes nya föremålet en sammanställning av gamla föremål i nytt sken – ett *bricolage* (ibid:28f). Ett bricolage är en rekonstruktion av någonting som existerar och innefattar allting som har skapats av ingenjörer. Därav är inte bricoleuren och ingenjören motsatspar utan de beskriver samma agent [*och/eller olika agenter*] i olika faser under och efter konstruktionen av någonting [=exempelvis konstruktionen av en pryl eller tolkning av en text *etcetera*].

När en arkeolog betraktar en bild försöker denne föreställa sig de bakomliggande processer som gett upphov till bilden. Detta kallas i traditionell mening för *tolkning* och kan enligt Lévi-Strauss terminologi beskrivas som att arkeologen befinner sig i en ingenjörssroll – arkeologen skapar föremålet i sin tolkning utifrån ett givet material. Själva tolkningen av bilden – arkeologens produkt – är ett bricolage då denna har möjliggjorts genom att arkeologen har sammanställt redan existerande och kända koncept för att rekonstruera bilden. Eftersom arkeologen främst återskapar ett redan existerande föremål genom att tolka det utifrån sina egna förutsättningar, genom sitt eget *habitus* (Bourdieu 1970) har denne *ingenjör* också rollen som *bricoleur*. Med andra ord kan rollerna som bricoleur och ingenjör skiljas åt enligt följande: bricoleuren är *den som tolkar* och ingenjören är *den som skapar*.

### Tid

Martin Heideggers kanske främsta verk är *Varat och tiden* (tysk originaltitel *Sein und Zein*, utgiven 1927). I boken beskriver Heidegger vad han anser är filosofins mest grundläggande fråga, nämligen vad det innebär att *vara*. En avgörande parameter för att *jaget*, vilket Heidegger anser filosofer fokuserar alldeles för mycket på, överhuvudtaget ska kunna existera är att varat sätts i kontext med tid. Istället friställer han sig jaget helt och utgår ifrån att omvärlden presenteras för varat och varat existerar i världen – så kallat *i-världen-varat*. Trots att *Varat och tiden* är tänkt att lägga grunden för vad det innebär att vara, såväl som vad *tid* är, har tid en väldigt otydlig definition och funktion i verket. Han fokuserar istället på *temporalitet*, vilket närmast kan liknas till byggstenar som utgör tid i form av det som pågår mellan en dåtid och en framtid – enligt Heidegger är det dessa byggstenar som möjliggörs av varat. Nuet är något Heidegger inte vill erkänna existerar utan hävdar istället att det är konstruerat av varat, vilket gör det närmast besläktade ordet i hans terminologi till Nuet för *Daseit – till-varat*. Det ständigt pågående enkelriktade tidsflödet kallar Heidegger för *vulgär tid* (Heidegger [1927]1996:371f). I praktiken förhåller sig inte människan till tid som om det vore ett flöde. Antingen planerar vi

inför framtiden eller så tänker vi på vad som har varit. Tid kan inte existera utan att vara just pågående, vilket gör att ett *nu* inte kan existera – men alltid har existerat i dåtid. Tid kan inte pausas eller avgränsas till en enskild fiber i praktiken utan människan uppfattar alltid den upplevda tiden efter det att den hypotetiska fibern har utspelats. Människan planerar ständigt inför vad som ska ske – vi planerar vår framtid – och hon reflekterar alltid över vad som har varit, hur lite tid som än passerat sedan det utspelades – vi minns och reflekterar över vad som har varit. Heidegger avslutar verket med en rad, i relation till texten, öppna frågor. Detta gör han för att emfasera *varat* och dess nästan gudalika möjliggörande av existens. Vad gäller tid definierar Heidegger aldrig vad tid innebär, bortom Aristoteles tidsbegrepp.

Enligt Aristoteles är tid det som möjliggör rörelse. Utan tid hade allting stått stilla och tid är den osynliga mekanism som skapar rörelse. *Natur* betyder ungefär *förändring av läge* (Russel, 1992:186) vilket framgår tydligt i Aristoteles naturvetenskap. Allt i naturen är i pågående förändring av läge. Exempelvis befinner sig ett ekollon i en pågående förändring som leder till att detta blir till ett ekträ, eller att stenar sakta vittrar över tid och omvandlas till lite annorlunda stenar och/eller sand. Heidegger vill gärna att hans vara-begrepp skall uppfattas som väldigt komplext och han har minst sagt en elitistisk framtoning i sin definition av varat men när det gäller *tiden* sträcker han sig aldrig bortom Aristoteles natur-begrepp – förändring av läge.

Albert Einstein har, utöver att ha blivit en maskot för hög intelligens, genom sina många viktiga och avgörande upptäckter inom fysiken bland annat påvisat tidens relativitet. Einstein förhåller sig till Aristoteles tidsbegrepp, att tid är det som möjliggör rörelse (Einstein 1916). Tidens relativitet påvisade han genom ett tankeexperiment med en sittande passagerare på ett tåg i rörelse och en stillastående observatör utanför samma tåg (Einstein 1916). Beroende på var observatören har sin statiska punkt i förhållande till tåget när blixtar slår ned i marken bredvid upplever dessa den totala sträckan som ljuset färdas som olika under händelseförloppet. En något mer pedagogisk version av denna modell är att en person på tåget studsar en boll rakt upp och ner i förhållande till tågets golv. Tåget har en konstant hastighet på 1 m/s, relativt till marken det färdas över, och bollen har en konstant hastighet på 1 m/s, relativt till tågets golv. För en utanför tåget stående observant färdas bollen totalt 2 m/s eftersom den färdas längst två axlar, medan den på tåget stillastående observatören upplever att bollen bara färdas 1 m/s. Detta beror på att hastighet [vilket är en *tidslig måttenhet*] är relativt till den statiska punkt den betraktas utifrån.

En grundpelare i Heideggers *vara* är att *varat är i tiden* och *varat är absolut*. Som Einsteins relativitetsteori påvisar är [*bland annat*] tid inte absolut. Den statiska position ett subjekt har i förhållande till ett objekt avgör vilken hastighet de två har relativt till varandra. Två bilar som närmar varandra i 50 km i timmen har den relativa hastigheten 100 km/h. Ett *absolut vara* hade inneburit att båda bilarna rör sig oberoende av varandra i 50 km/h och den relativa hastigheten skulle också vara 50 km/h – vilket i verkligheten är omöjligt (Einstein 1916). Att bilarna rör sig i 50 km/h innebär dock att de relativt till ett annat objekt färdas i 50 km/h. I vardaglig mening är det marken som blir den statiska punkt hastighet mäts utifrån – relativt till bilen rör sig inte marken. Jorden snurrar i en konstant hastighet på 1674,4 km/h vid ekvatorn, vilket innebär att bilens relativa hastighet till jorden varierar beroende på vilket väderstreck bilen färdas i, var på jorden den färdas osv. Detta relativa faktum och den extremt subjektorienterade förhållningen hos Heidegger blir problematisk (som förelagt ovan) i frågan om tid.

Einstein visade att den tid som Heidegger senare förkastade inte alls är konstant eller absolut, utan beroende av en på något sätt statisk referenspunkt. Detta kan tyckas vara ett potentiellt intressant tillskott som Heidegger säkert hade haft användning av för att göra sin definition mer konkret. Varför han inte nämner Einstein i *Varat och Tiden*, trots denna relativitetsteoris faktiska relevans i Heideggers tidsbegrepp, kan förklaras så enkelt som att

Einstein var av Tysk-judiskt ursprung – något som gick tvärtemot Heideggers nationalsocialistiska övertygelser. Dessutom var relativism, enligt nationalsocialister, präglad av ”judisk anda” och effekten av relativism [*såväl som judaism*] var ett förruttnande av samhället – i kontrast till nationalsocialismens absoluta och skarpa gränsdragningar (Steizinger 2019). Relativitet var alltså enligt nazisterna ett judiskt påfund som kunde ha fördärvande och vilseledande konsekvenser. Att Heidegger i *Varat och Tiden* framställer Varat och dess förhållande till temporalitet som absolut och enhetligt är därför inte anmärkningsvärt.

Heidegger har en mycket envis hållning till Varat, men han har en viktig poäng; vi upplever inte omvärlden och tiden som ett kontinuerligt flöde. Vi organiserar tid genom olika analoga och psykologiska metoder så som klockor eller sysslor. När vi reflekterar över sådant som har hänt återspelar vi inte hela tidsflödet som har lett upp till att något ägt rum, utan vi minns en sektion - ofta färgad och förändrad då detta minne i sig är en form av bricolage (Lévi-Strauss [1962]1971). Enligt Heidegger utgörs tid av temporaliteter vilka är en effekt av att Vara. Detta håller delvis Jaques Derrida med om men han är kritisk till Heideggers absoluta förhållningar och i någon mening även varats betydelse (Derrida 1992, Normark 2004, Hodge 2007).

Derrida problematiserar det absoluta i Heideggers temporalitetsbegrepp. Heideggers temporalitet kan något stereotypt sammanfattas som det *nuvarande* och en beståndsdel i *varat*. Enligt Derrida möjliggör temporalitet att någonting existerar och sedermera även har existerat, överhuvudtaget. Temporalitet är en tidsenhet och tid är syntetisk – alltid i relativitet till någonting annat (Derrida 1992, Normark 2004:64).

I linje med Derrida problematiserar Johan Normark bland annat Heideggers tidsbegrepp i *Caught Somewhere in Time*. Som exempel skriver han:

...a person experiencing a car crash will maybe anticipate the event before it occurs and feel pain long afterwards... the crash is indeed an extended experience. However, the impact itself is only limited in real time” (Normark 2004:39).

Vidare argumenterar Normark att arkeologen inte förhåller sig till tid som det pågående *varat* Heidegger beskriver. Istället förhåller sig arkeologen till tid i form av *time shelters* – lokaliteter, avgränsade i tid som utgörs av flera [*egentligen ett oändligt antal då tid är pågående utan start och stop*] sammanvävda *omedelbarheter*<sup>2</sup> (Normark 2004:191). I detta finns ett visst husserlskt inflytande, att det arkeologiska materialet representerar temporaliteter som *har varit* men främst utgår Normark från Derridas relativa förhållande mellan temporalitet och händelse. Det material som finns kvar efter att någonting har utspelats – arkeologiskt material – existerar i en temporalitet som sträcker sig bortom det tillfälle som det skapades inom. Dock krävs det att materialet skapas av en bricoleur för att det ska kunna ha ett *vara*<sup>3</sup> på nytt.

Det bör tilläggas att tidsuppfattning också är en neurologisk exekutiv funktion. Anormal tidsuppfattning kan betraktas hos många individer med klassisk autism som organiserar sin vardag utifrån sysslor, utan hänsyn till *faktisk tid* eller tidsflöde (Maister & Plaisted-Grant 2011, Jones, Lambrechts & Gaigg 2017, Casassus, Poliakoff, Gowen, Poole & Jones 2019). Att istället för att förhålla sig till ett tidsförlopp, i väntan på att dagen ska gå från morgon till kväll, förhåller sig personen till sysslor som är fördelade över dagen – utan att intressera sig för hur lång tid sysslorna faktiskt tar att genomföra (Jones et al. 2017, Casassus et al. 2019). Genom att skynda igenom en syssla kan personen gå till nästa, utan hänsyn till hur lång tid den förra sysslan normalt sett tar. Från ett utifrånperspektiv betraktat kan det uppfattas som att personen försöker få tiden att gå fortare. Detta kan också betraktas som *organiserad tid*

---

<sup>2</sup> [eng] *Instant - Immeasurable unit of time, can be discrete or momentary* (Normark 2004, s. 191)

<sup>3</sup> *Varande* i detta fall avser existens som uppfattas av eller påverkar en agent.

i ett tillstånd där effekten av pågående tid ignoreras – men med bibehållen förmåga att identifiera *planerad tid*.

Att organisera tid gör vi på många sätt genom olika medel; vi schemalägger, använder klockor, kalendrar *etcetera* för att dels förstå vår position ur ett kronologiskt perspektiv, dels förstå vad som har hänt, skulle ha hänt eller ska hända (Normark 2015). Det som sker mellan externt organiserad tid (det vill säga mellan början och slutet på ett organiserat *event*) – är temporär tid, eller temporalitet.

I ett avsnitt i *Praktiskt förnuft* skriver Bourdieu om (fotbolls)spelarens spontana dispositioneringar på en spelplan – hur denne förhåller sig till fältet i tid:

Husserls distinktion mellan *protention* och *projekt* kan också betraktas som en motsättning mellan *omsorg* (*préoccupation*) (som skulle kunna översätta Heideggers *Fürsorge*, utan detta begrepps önskade konnotationer) och *planen* som en framtida målsättning, som innebär att subjektet medvetet förhåller sig till ett mål i framtiden och tar alla tillgängliga medel i anspråk för att uppnå detta mål (Bourdieu [1994]2014:132).

När en motståndare är på väg mot spelaren som har bollen reagerar bollinnehavaren instinktivt, genom att passa vidare bollen till en spelare som han bedömer har bättre förutsättningar att inte förlora över bollen till motståndarlaget. Denna reaktion är en instinktivt utförd *plan*. Fotbollsspelaren kontemplerar inte över vad som är rätt eller fel utan reagerar instinktivt utifrån habitus. Han har förväntan på vad som kommer att ske och reagerar utifrån detta. Bourdieu liknar detta scenario med Husserls kub. Vi behöver inte se alla sidor på en kub för att veta att det är just en kub. *Protention* inbegriper detta, att vi har en förväntan på vad som kommer att ske – skulle vi vrida på kuben hade vi sett att den har sex sidor. Fotbollsspelaren, i Bourdieus exempel, agerar utefter en *protention* – ifall han inte reagerar kommer motståndarlaget ta bollen [*tror han sig veta*]. Reaktionen i detta fall är en form av projekt – fotbollsspelaren planerar [om än *spontant och instinktivt*] vad som ska *komma att ske* istället. Enligt Heidegger är *projekt* av detta slag ångestdrivna (*fürsorge*), vilket Bourdieu inte håller med om. Projekt innebär helt enkelt att man har en förväntan på vad som ska komma att ske, vilket är det närmsta vi kan komma att veta vad som ska ske – därav termen *tro sig veta*. I kontrast till Husserl [*och Heidegger*] är relationen mellan *protention* och *projektion* syntetisk och asymmetrisk. Vi kastas mellan dessa stadier när vi *är i tiden*. Det Bourdieu beskriver är egentligen Derridas förhållande till tid (Derrida 1992, Normark 2004, Hodge 2007). Det kan vara så att Bourdieu, utan att nämna Derrida beskriver just Derridas temporalitetsbegrepp antingen utan att iaktta vem som har gett upphov till idén, eller så kände han [*mot förmodan*<sup>44</sup>] inte till Derridas resonemang om tid.

Hur individerna som framställt det arkeologiska materialet förhåller sig till tid kanske vi inte kommer kunna förstå fullt ut i alla lägen – men arkeologen kan organisera tid utifrån sitt eget habitus och genom logik. Detta är nödvändigt för att man ska kunna närma sig de individer och de habitus som arkeologen faktiskt undersöker. Upplevd tid och faktisk tid kan både betraktas som separata och sammanhängande enheter. Människor använder sig av olika objekt och verktyg för att organisera tid, genom vilka symboliserar tid eller förlopp (Normark 2015). Ett exempel utgör klockor och kalendrar vilka kan betraktas som *externa representationer av tid* (Ibid:53). Bildtyor som ackumulerats över långa perioder, exempelvis grottmålningarna i Chauvet och Lascaux, där nya bilder skapats med så mycket som tusentals år emellan – kan enligt Lambros Malafouris också betraktas som en extern representation av tid (Malafouris 2007, Normark 2015:53). Platsen blir en påminnelse för besökaren att någon har varit där förut. Malafouris argumenterar att detta var en viktig funktion för dessa platser – att människor skulle låta sig bli påmind om att det har funnits människor långt tidigare.

---

<sup>44</sup> Få människor har förvärvat sig en så stor expertkunskap om den franska akademiska världen som Pierre Bourdieu (1988).



Tekniskt sätt kan vilket föremål som helst betraktas som en extern representation av tid – ett hus som förfaller, ett träd som växer, ett hav som skiftar mellan ebb och flod – men det material Malafouris och senare Normark använder begreppet för är just ting skapade av människor vars syfte är att vara en extern representation av tid (i.e. grottmålningar och mayakalendrar).

För undersökandet av tid i frågan om ackumulativa bildtyper är det främst temporalitet [*de tidsintervall under vilka bildskapande har utspelats*] och den externa representationen [*påminnelsen om tidigare aktivitet genom polyagenter*] som har relevans i föreliggande uppsats.

### **Agent och polyagent**

En människa kan beskrivas som en agent när denne utför handlingar. Enligt Bourdieu är agenten inte en fast struktur eller individ utan kan bara förstås utifrån fältet. Den som har agens agerar inom ett fält – exempelvis en doktor inom akademien (Bourdieu 1988). Att ha agens eller agera innebär att på något sätt påverka fältet, förslagsvis genom att utifrån sitt habitus organisera ett rum, eller klättra i den akademiska hierarkin genom att nyttja förändringar eller värde i ett kulturellt kapital (Bourdieu 1970, Bourdieu 1988). Bourdieus *agent* kan förefalla holistisk. Om framförliggande text betraktas som ett mikrokosmos inom ett litterärt fält kan läsaren beskrivas som en agent. Genom att läsa texten förändras läsarens habitus när den tar emot ny information eller erfarenhet. Läsaren är en aktör inom ett fält och en förändring hos denne innebär att en förändring *inom* ett fält har skett. Läsaren är en agent då den påverkar eller påverkas av den större strukturen – habitus och därmed även fältet.

Bourdies agent-begrepp kan ställas i relation till Lévi-Strauss teori om *ingenjör* och *bricoleur* (Lévi-Strauss [1962]1971:28f). Agenten kan beskrivas, efter *Det vilda tänkandet*, som den som antingen har rollen som ingenjör eller bricoleur. Agent är en tidsbunden roll som någon befinner sig i när denne handlar; gör ett val, skapar *etcetera*. Med tidsbunden menas att rollen är avgränsad till då handlingen utförs – rollen *agent* är beroende av en temporalitet under vilken rollen innehas.

I Normarks polyagentiva arkeologi kan agenten betraktas som *en som agerar*. Den som agerar utför handlingar som påverkar, påverkas av eller skapar polyagenter (Normark 2004:132f). En handling behöver inte vara mer komplicerad än en suck. Resultatet eller det som blir till under eller efter en handling är en polyagent. Gasen som lämnar lungorna när agenten suckar, är en polyagent. Denna har inga egna sociala förmågor eller egenskaper utan är en analog rest av en agens vilken hos en (annan) agent kan starta ny agens. Om en ljudkänslig katt hör ljudet av sucken, kan sucken väcka irritation hos denne som jamar bekymrat som svar till sucken. Katten (agenten) mottager (agens) och reagerar på sucken (polyagenten) och svarar på detta med irritation (agens och polyagent) genom att jama (agens). Ljudet som lämnar katten när den jamar är i sin tur en polyagent. I föreliggande uppsats kommer *agent* förhållas till ur detta perspektiv – *ett (oftast mänskligt) kärll för agens*. Polyagent kommer förhållas till som *representation eller spegling av agens*.

All graffiti är polyagenter. För att graffitin ska kunna ha tillkommit måste en agent ha utfört en handling vilken resulterat i motivet vi kan betrakta. Agenten är efter det att handlingen inte längre utspelas, inte längre närvarande i kontexten utan återstoden av agensen är de graffiti (polyagenter) som denne efterlämnat. En annan agent kan uppfatta graffitin, tolka motivet *etcetera* eller välja att placera ett nytt motiv intill det tidigare. Den tidigare polyagenten (den första graffitin) omformas när den betraktas av den nya agenten. Under denna del av processen intar den senare agenten en roll som bricolleur relativt till vilken polyagenten blir ett bricolage. När agenten skapar en ny graffiti bredvid den äldre, befinner sig agenten i rollen som ingenjör. Sedermera har agenten gett upphov till agens, genom en polyagent. Därav har polyagenten aldrig egen agens men kan genom agenter *uppfattas* ge upphov till agens. Johan Normarks definition av polyagent är ”*Anything that has polyagency. It can be materiality or*

immateriality. *Humans are also polyagents*” (Ibid:192). Polyagenten är allt och alla som representerar agens, agenter eller polyagenter. När vi talar om en agent är det egentligen *idén om agenten* vi talar om, inte den faktiska agenten. Agentens *vara* kan inte separeras från *den faktiska agenten*. Detta innebär att idén om agenten, eller agenten som koncept, är en polyagent som representerar *den faktiska agenten*. När begreppet *agent* används är det därför viktigt att notera att det är en *de facto* polyagent som i den temporalitet den betraktas inom innehar en *agentiv* roll – den betraktas utifrån att den *har* eller *har haft* ett *vara*.

Den tidigare agenten, den ingenjör som skapat en polyagent, finns i regel aldrig kvar när arkeologen möter material (polyagenter) som tidigare agenten har efterlämnat. Allting som en agent har skapat är polyagenter – någonting som alltid refererar till den handling en agent har utfört. Denna referens är i sig också en polyagent – definierad av Ferdinand de Saussure som en *representation* (jfr. de Saussure [1916]1966). En polyagent är mer än bara en referens till en handling utan kan vara exempelvis ett föremål eller en graffiti (Normark 2004, Normark 2006). *Polyagenten* kan vara fysiskt statisk – exempelvis en graffiti – men den måste aktiveras av en bricoleur för att upplevas. Polyagensen blir ett bricollage och ett bricollage blir en polyagent.

## Fält

Bourdieu menar att agenter är de som möjliggör fältet och upprätthåller fältet genom sina interaktioner (Bourdieu 1988). Anthony Giddens, å andra sidan hävdar att agent är en människa som agerar subjektivt och måste inneha förmågan att genom sin agens påverka andra agenter (Cornell & Fahlander 2002:14). Bourdieu och Giddens agent-begrepp kan till synes uppfattas som olika men om man inkluderar ytterligare en parameter i denna diskussion - tid - blir skillnaden mindre påtaglig. Giddens agent måste kunna påverka andra agenter, subjektivt men inte nödvändigtvis medvetet. Genom att göra aktiva val för sin egen vinning kan agenten genom kausala förhållanden påverka andra individer eller agenter. En person kör längst en väg och väljer att ta en genväg - detta är ett aktivt val där agenten agerar subjektivt inom en struktur [*vilken består av vägen och de regler och normer som finns om hur man beter sig på vägen*]. Ifall det står en person någonstans i anslutning till genvägen och denne blir påkörd av den genvägsplanerande agenten; är den påkörda personen inte en agent relativt till bilisten men den är en agent relativt till fältet – genom att befinna sig på platsen utgör denne en byggsten i fältet som andra agenter kan [*och ur en trafiksäkerhets synpunkt bör*] förhålla sig till.

Den kanske största skillnaden på Giddens och Bourdieus agent-begrepp är att den första förknippar agens med medvetenhet. Enligt Giddens så särskiljs agens som just en medveten handling, att agenten handlar utifrån sitt subjekt. Denna ordning friställer sig Bourdieu genom att framställa en agent som ett objekt vars handling påverkar en struktur – medvetet eller omedvetet. Grundskillnaden mellan dessa teoretiker beror på förhållandet till strukturer och agenter. En struktur är, i bourdieusisk mening, skapad utav relationen mellan agenter som inom den är verksamma. Giddens agent är någon som agerar inom en redan existerande struktur, istället för att upprätthålla strukturen genom ett ständigt om- och nyskapande, agerar agenten inom strukturen när denne gör egna val. Detta kan betraktas som ett upprättande förhållande kontra ett affektivt förhållande. Grundskillnaden ligger alltså i vilken grad och relativa mening agenten påverkar eller påverkas av strukturen – samt vad strukturen innebär.

Framtidsplanering är ytterligare ett problem som kan komplicera Giddens och Bourdieus agent-begrepp. En individ kan innan denne går och lägger sig på kvällen förbereda kaffebryggaren med vatten, kaffefilter och kaffe. På morgonen när individen stiger upp trycker denne på en knapp och processen att koka kaffe har förenklats och morgonrutinen har kortats ner – relativt till om personen annars hade behövt hälla upp vatten, byta kaffefilter och hälla i kaffepulver på morgonen. Individen förenklar i detta fall bara sin egen morgonrutin och

strukturen detta inom vilken det utspelas är inte en slagfältsliknande hierarkisk struktur (jfr. Bourdieu 1988). I detta fall är Giddens agent-begrepp mer behändigt – att individen på kvällen agerar genom att medvetet påverka sitt framtida jag. Det framtida jaget blir en agent i förhållande till jaget kvällen innan, eftersom dessa interagerar med varandra. Det som har skapats är en seriell praktik – en agent har vid ett tillfälle skapat en polyagent (den laddade kaffebryggaren) som en agent vid ett senare tillfälle interagerar med [*den startar kaffebryggaren*] (jfr. Sartre [1960]1976, Aijmer 2001, Cornell & Fahlander 2002). Fältet – det vill säga avgränsningen inom vilken agenterna interagerar – är i detta fall inte hierarkiskt upprättad som enligt Bourdieu, utan är *en serie av agenser* som har ägt rum inom *ett agentivt avgränsat område*.

Ett fält är antingen en *seriell-agentivt avgränsad temporalitet eller sammanhang av temporaliteter* (jfr. Aijmer 2001, Normark 2004, Normark 2006), eller ett *hierarkiskt avgränsat område inom vilket agenter interagerar* (jfr. Bourdieu 1988). Det är inom fältet – oavsett vilken av de två fälttyperna som avses, som dispositioner utifrån agenternas habitus sker (Bourdieu 1970, Bourdieu [1994]2014:56f).

### **Third Space**

Homi Bhabhas *Third Space* är resultatet av kultur som utövas och produceras i kontrast till ett *Second Space*. *Second Space* är en position inom vilken en grupp som från den koloniserades perspektiv blir påtvingad nya sätt att vara. *First space* är positionen som kultur utövades och producerades innan den blivit koloniserad. Bhabha är verksam inom postkolonial teori och utgår till största delen från sitt perspektiv som indier i förhållandet till de ändringar som engelsk kolonisation har medfört i Indien (Bhabha [1994]2004). Språk, ideal och stil är bland annat sådant som genom påtryckningar från en övre makt har förändrats i *Second Space*. Som Bhabha framför det är *Third Space* de koloniserades egna produkter vilka blir ett sätt att från *Second Space* göra någonting eget. Till svenska översätts begreppet till tredje rummet, vilket kan vara missvisande eftersom det inte rör sig om en fysisk rumslighet utan en socialt konstruerad struktur.

I relation till en bourdieusisk terminologi kan de två första positionerna betraktas som ett fält vars struktur förändras genom att en ny form av kapital och hierarki forceras in i strukturen. Det föregående kapitalets värde är för den ena delen, av det nu tudelade fältet, av högre värde och för att förhålla sig till strukturen och dess innebörders hierarkier måste de koloniserade agenterna erhålla detta. Eftersom sociala kapital är betingade av habitus hamnar den koloniserade långt ner i hierarkin. Den engelska kolonialmakten såg till att erhålla ett *status quo* där engelska habitus var(/är) av högre värde än pre-koloniala indiska habitus. Vid en sådan radikal förändring av strukturerna i *First Space*, skapar de koloniserade egna metaforiska rum där de kan agera utifrån de sociala kapital som de själva väljer att förhålla sig till – rum där de tar avstånd från det *status quo* kolonialmakten har medfört. *Third Space* kan således betraktas som ett *syntetiskt first space* - ett mikrokosmos (Bhabha 1994, Bourdieu 1970).

*Third Space* är ett utrymme som kan existera både som ett fysiskt och metaforiskt rum. Vad som utmärker ett *Third Space* är att det skiljer sig från den kontext det i kontrast till har bildats. En vägg med mycket graffiti, på en plats där graffiti kontrasterar den övriga kontexten, utgör ett fysiskt *Third Space* i och med att väggen blir ett utrymme som inte tillhör det övriga utrymmet/rummet. Väggen utgör också en metaforisk *Third Space* då den blir ett mötesrum för utövarna, där mötena sker genom kommunikationen som uttrycks i bilderna – i kontrast till rummets ursprungliga avsikter.

### **Ristningsytornas anatomi**

Återkommande i Köhlers *Gestalt Psychology* (1929) är hur vi väljer att se grupper. Grupper kan innefatta föremål som står placerade på rad, människor med en viss typ av gång,

pappersremsor som har kastats på golvet *etcetera*. Oavsett om något de facto utgör en grupp ser vi undermedvetet mönster som gör att vi kan gruppera det vi ser. En gruppering, oavsett om den är avsiktlig – exempelvis att föremål har iordningställts för att utgöra en grupp – eller ifall den är slumpartad/oavsiktlig – exempelvis den undermedvetna mentala grupperingen vi gör av föremål som ligger spridda på skrivbordet; har inverkan på hur vi agerar. Ser vi ett mönster så förhåller vi oss till det mönstret – antingen genom att medvetet betinga mönstret eller omedvetet bryta mönstret (Köhler 1929).

En graffitiyta från norra Skåne utgör här ett exempel på hur grupper på graffitipaneler kan se ut och tolkas. Inom denna lokal, Ängelholms station, finns en ca 14 m lång yta med tydligt sektionerad graffiti (fig.2). Även de för uppsatsen valda lokalerna kan betraktas genom likartade sektionsindelningar. Däremot utgör graffiti på Ängelholms Station ett mycket pedagogiskt och illustrativt exempel på hur en sådan sektionsindelning fungerar. Detta kommer vidare att presenteras och fördjupas i fallstudierna i Kapitel 4.

Att de enskilda motiven har placerats på särskilda delar av ytan – och på så sätt utgör 10 olika delar av ytan med tätare eller mindre tät ackumulation av motiv – gör att en sektionsindelning kan göras. Hur motiven placerades kan vara en slump såväl som noga beräknat av utövarna. Oavsett vilket så har en sektionsindelning gjorts och denna kan betraktas som en dimension i bruket på platsen som både påverkar och inte påverkar bilderna. En person kan ha placerat ett motiv på en del av ytan utan att överhuvudtaget fundera över den strukturella indelningen. En annan person kan ha varit fullt medveten om den strukturella indelningen och därför placerat sitt motiv utifrån denna. Varför ett motiv har placerats på ett visst ställe är inte självklart, och i vissa fall omöjligt att veta, men det är ett faktum att motivet har placerats på ett ställe och på så sätt utgör själva placeringen en dimension av bruket.

På den 14 meter långa väggen fanns vid dokumentationstillfället (den 27/11-2019) 37 enskilda motiv. Dessa motiv hade inte placerats varsomhelst på ytan utan agenterna som skapade dem har förhållit sig på ett tydligt sätt till varandras bilder. Vissa motiv har placerats över äldre motiv (sektion 1,2,4 och 5) men merparten av motiven har placerats på ett sätt som begränsar hur mycket de inkräktar på redan målade ytor [*med målade ytor avses här graffiti*]. Att bilderna har placerats i linje och i ungefär samma höjd och skala visar att utövarna har varit högst medvetna om de andra bilderna – en tanke om *yta som enhetlig* går att utläsa. Man har valt att i större skala följa en etablerad praxis vad gäller skala och placering, på en X- och Y-axel, samtidigt som man har respekt för äldre motiv och ytans enhetlighet. Detta har på ett naturligt sätt resulterat i att lokalen blir indelad i flera sektioner.

Det motiv som enbart bitvis syns till vänster i bilden var av mycket större skala och har placerats på ett annorlunda sätt än de andra motiven. Det kan av den anledningen betraktas tillhöra en annan tradition, som inte tar hänsyn till den standard som övriga bilder skapats utifrån och inom. Dock utgör denna panel endast ett exempel på hur sektionsindelning kan bli till och betraktas och kommer därför inte vidare fördjupas i detta arbete.



**Figur 3:** Panoramafotografi av en ca 14 meter lång del av väggen mot tågspåren, på Angelholms station. Graffitin har i den övre bilden delats in i 10 tydliga sektioner inom vilka graffiti har skapats. Notera att texten "LOW KEY", på lyktstolpen till höger i bild, inte tillhör någon av dessa 10 sektioner – detta på grund av att lyktstolpen utgör en separat yta. Mellan sektion 4 och 5 förekommer också ett motiv som möjligen utgör en egen sektion. Foto: Tula Hansson.

## Nolltolerans

Att betrakta graffiti som vandalism, resultatet av illvilja eller ren skadegörelse är ett tankesätt som funnits i Sverige åtminstone sedan 1891. Västerås Läns Tidning lät då trycka en insändare från en bekymrad man som förargade sig på ungdomar som "att å husväggar och portar, med kriter och spikar, öfva sig i utförandet av ritkonst" (Kimwall 2012:62). Vidare eskalerede debatterna kring graffiti som fenomen och eventuell inkörsport till missbruk och kriminalitet under 1980-talet. De tre primära förhållningarna till fenomenet graffiti var *Stoppa sabbet*, *representativ tolerans* och *purism*. I korta drag var Stoppa sabbet en strömning där graffiti betraktades som ett hot för hela samhället. Som högsta företrädare för rörelsen var den tidigare polisen Kjell Hultman<sup>5</sup>, som började jobba för SL under början av 1990-talet. Han blev senare *trygghetschef*. Önskade bilder betraktades som fula och ifall inte bilderna såväl som utövarna förbjöds riskerade samhället att degenerera som effekt av den otrygghet som graffiti automatiskt för med sig. *Den representativa toleransen* var en något mindre antagoniserande strömning, med en mer öppen syn på utövande och konsekvenser av graffiti. Koncept som lagliga väggar [*platser där folk tillåts utöva graffiti*] är idéer som härrör den representativa toleransen. Puristerna, kallas den motpol till både stoppa sabbet och den representativa toleransen. Bland dessa hörde främst konstnärer och andra kulturprofiler. Puristerna ansåg att graffiti var ett konstuttryck som absolut inte fick tampas med av utomstående då det hade inneburit att den fria konsten inte längre kunde anses fri. Debatterna under 80- och 90-talet resulterade i *nolltoleransen* (Holmgren 2004; Kimwall 2012).

Till den representativa toleransen hör kung Carl XVI Gustaf Bernadotte som den 10 februari 1997 i tidningen *Metro* föreslog att "Det kanske skulle gå att upplåta någon fasad där de kunde måla" (*Metro* 1997-02-10; Kimwall 2012:76). Sådana fasader – ofta kallade *lagliga väggar* (Holmgren 2004:12) – finns runtomkring i Sverige och där är det tillåtet att utan tillstånd måla [*huruvida dessa är ett resultat av kungens vädjan är en annan fråga som ej kommer att fördjupas här*]. Föreningen *GraffitiFrämjandet* för en lista som finns tillgänglig på sin hemsida, över alla lagliga väggar i Sverige ([graffitiframjandet.se](http://graffitiframjandet.se), hämtad den 16/12-2020).

<sup>5</sup> Hultman blev 2006 dömd för bland annat förskingring och mutbrott. Händelserna ägde rum i samband med hans position på SL ([aftonbladet.se](http://aftonbladet.se) hämtad den 15/1-2021, [sverigesradio.se](http://sverigesradio.se) hämtad den 15/1-2021)

## Kapitel 3. Introduktion till valda lokaler

Fältarbetet, som avser dokumentation av Täljstensbrottets, Järnvägsbrons och Jättestövans graffiti, har genomförts av undertecknad, under våren och sommaren 2020. För Holskarydstenen har merparten av fältarbetet och digital modellering genomförts av Christian Horn och Richard Potter.

Inledningsvis bör också nämnas att i och med lokalernas skiljaktigheter har det insamlade materialet (fotografierna) använts annorlunda i post. För lokalerna under rubrikerna 3.1 och 3.2 – det vill säga den ristade historiska graffiti – har dokumentationstillfällena legat grund för fotogrammetriska modeller. För lokalerna under rubrikerna 3.3 och 3.4 – platser med recentare målad graffiti – har slutprodukten i dokumentationstegen varit informativa fotografier. Dessa fotografier har, i mån av lämplighet, använts för vidare bearbetning genom *DStrech*.

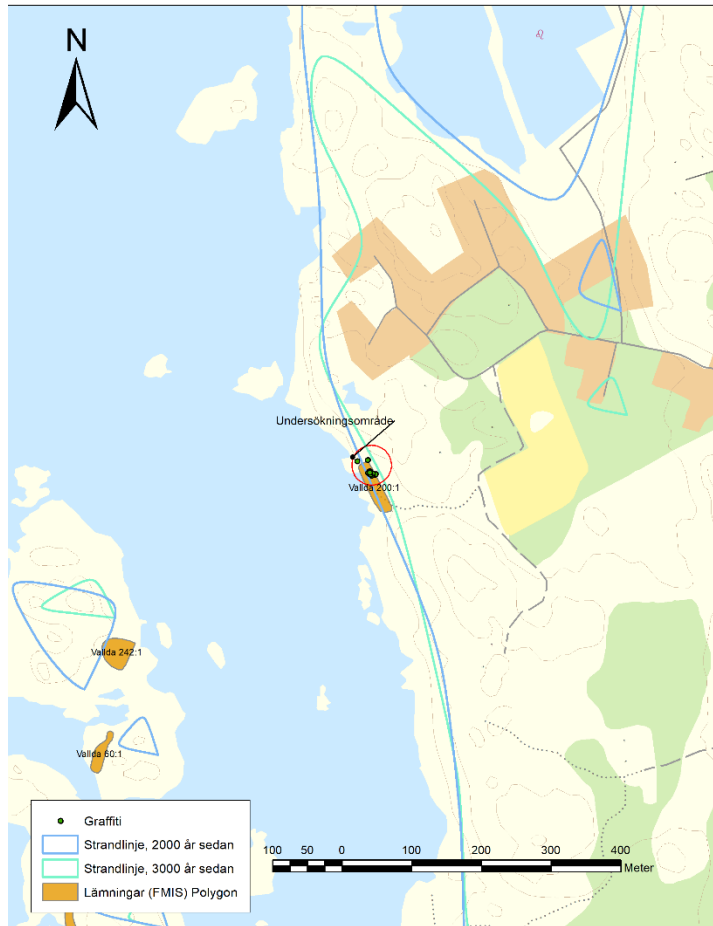
### 3.1 Täljstensbrottet, Vallda socken, Kungsbacka kommun, Halland

#### *Landskap, kartor och andra lämningar*

RAÄ Vallda 200:1 är en *övrig kulturhistorisk lämning* som utgörs av ett område med täljstensbrott intill vattnet, vid en havsvik söder om Lerkils hamn, Kungsbacka kommun (fig 4). Omgivningen består av klippor som närmast havet främst är kala med fläckvis ogräsväxtlighet som inåt land övergår i lågt växande blandskog. De enskilda brotten är svåra att avgränsa på grund av tätbevuxna nyponbuskar men som synes på de uthuggna delarna av klippväggen är brotten många och små (fig. 5). Andra lämningstyper i närheten utgörs främst av gravrösen och stensättningar, (RAÄ Vallda 53:1-3, 54:1, 55:1-4, 56:1-2, 175:1). Cirka 600 meter norr om Täljstensbrottet finns en tidigmodern runsten med texten ”*Denna gnejsen högges av Valdemar Mogren Anno MCMF*” (RAÄ Vallda 174:1).

På varken kartan över Vallda sockens utmarker från 1786 eller Laga Skiftes karta från 1876 finns någon kommentar om stenbrytning eller dylikt om området i fråga (bilaga 1 och 2). Ett grustag är markerat längre norrut (ca 1,6 km) på Laga Skiftes karta. Hade brotten varit aktiva när kartan ritades borde de ha markerats på samma vis som täkten längre norrut.

Inuti brottet, på ca 3 meters höjd över havet, upptäcktes en skålgropslokal på en uthuggen skarv i klippan som utgör brottets norra kant (fig. 6).



**Figur 4** Översiktskarta med undersökningsområdet markerat. ESRI Arcgis & Lantmäteriet, Fastighetskartan 2019.



**Figur 5** Miljöbild tagen från nordväst till sydost över Täljstensbrottet. Ansamlingen med spillstenar, centralt i bild, är var den mesta historiska graffitin finns. Foto: Willie Nordström.



**Figur 6** En skålgropslokal innehållande 9 stycken 3–6 cm breda och 1–2 cm djupa karvningar. Skålgropar har varsamt bevarats medan sten har brutits runt om skålgropslokalen. De som bröt stenen kan, med tanke på lokalens karaktär, ha tillhört en grupp som kände till skålgroparnas signifikans och därför valde att låta bevara dem. Stenhuggarna kan mycket väl ha varit de som skapade skålgroparna. Foto: Willie Nordström.

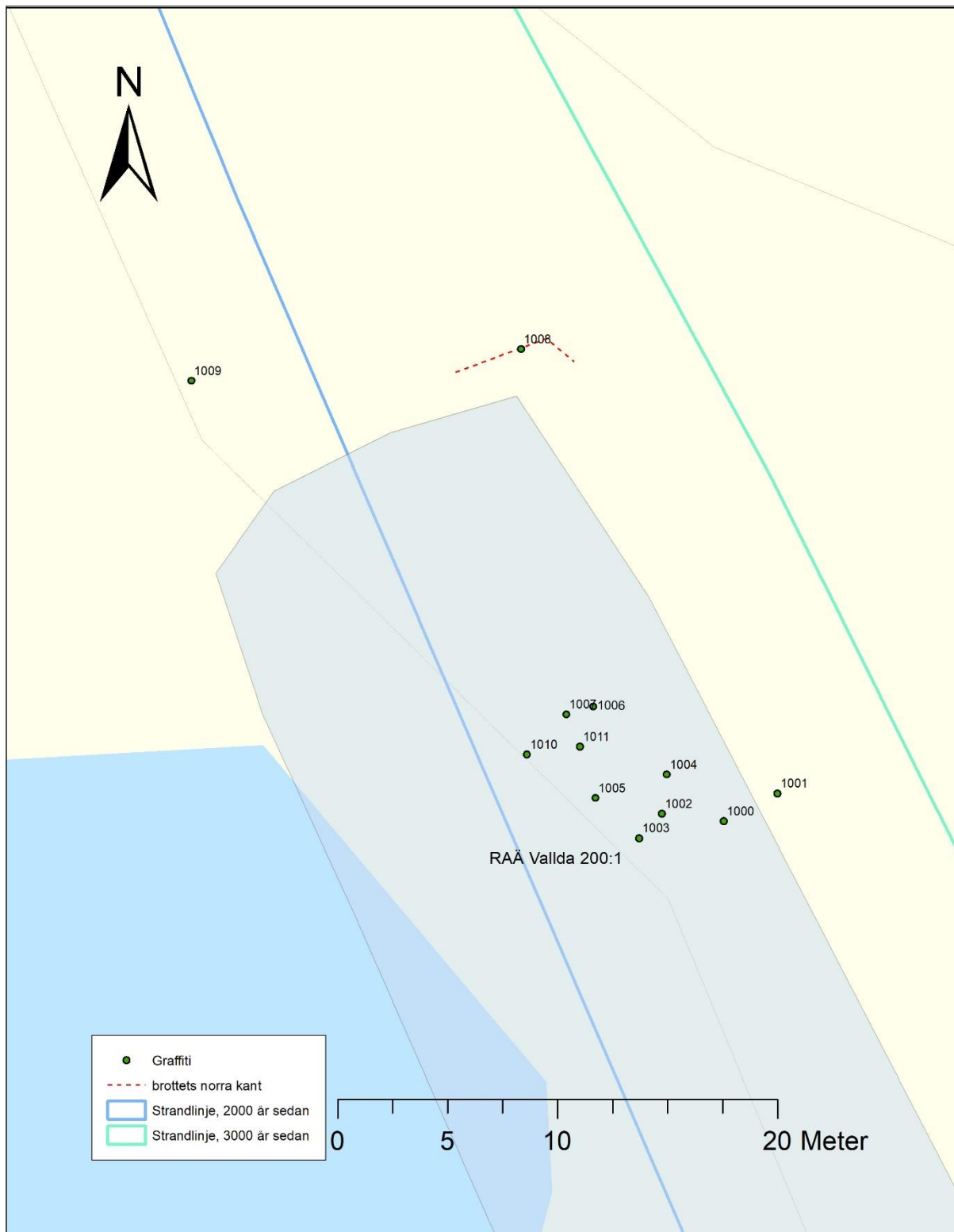
### **Graffiti – Vallda**

I mitten av området med stenbrott finns huggen, ristad och karvad graffiti, främst på flata ytor på spillstenblock (fig.7). Utöver graffiti på lösa stenblock förekommer även motiv i ett fall på den uthuggna klippväggen (fig.8) och på en klippvägg som slutar i havet (fig. 9). Den senare är belägen ca 3 meter utanför själva stenbrottet.

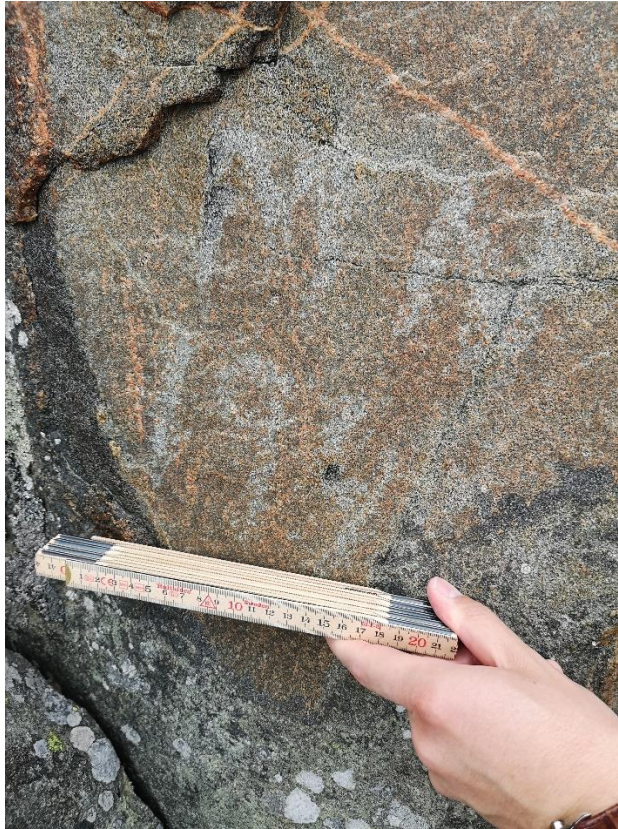
Teknikerna som har använts för att framställa motiven varierar men samtliga motiv har tillkommit genom att material har avlägsnats. Graffiti har framställts genom att rispa på ytan (fig.8), hugga med mejselliknande föremål (fig.10), gnida eller rista med ett hårt föremål (fig.11), karva med en mejsel eller annat hårt verktyg (fig.12) samt skära med vassa föremål (fig.11 och fig.13). De flesta graffiti utgörs bokstäver och årtal. Ett fåtal består av abstrakta former, som delvis kan bero på extern påverkan – exempelvis väder som har nötter ner stenen – eller att de var abstrakta ursprungligen (fig.11).

Vid ett återbesök den 19/11-2020 hittades av undertecknad flera graffiti och en samling skålgropar inom undersökningsområdet. Den historiska graffitin (fig.14 och bilaga 3) är placerad på ett avlångt spillstensblock om ca 120 cm. Karvningen på blockets östra del är centimeterdjup och kan utläsas "1689" (fig. 14 och bilaga 3). Vid det nordöstra hörnet på det undersökta brottet finns ansamlingen med 9 skålgropar i klippväggen, 4-6 cm i bredd och 1-2 cm djupa (fig. 6).





**Figur 7** Karta över undersökningsområdet. Ristningsytorna har mätts in som punkter. Strandlinjedatan från SGU (Sveriges geologiska undersökning) är schablonartad och inger som närmast en ungefärlig indikation hur strandlinjen har förflyttats. Som synligt i detta fall tar den inte hänsyn till topografin och landskapets faktiska lutning (jfr. Ling 2008:47f). Bakgrundskarta: Fastighetskartan Halland, Lantmäteriet.



**Figur 8** Texten "MN 1949" har skapats genom att ett hårt föremål, förslagsvis en sten, har använts för att rispa ut formen i graniten som utgör canvasen. Referenspunkt 1001. Foto: Willie Nordström.



**Figur 9** Detta motiv är placerat utanför stenbrottet, på ett klippblock som sluttar ner i havet mot väst (nedåt i bild). Texten lyder "KAGGEN" och ca 22 cm under detta, siffrorna "1976". Referenspunkt 1009. Foto: Willie Nordström.



**Figur 10** Texten "JP" är huggen med konsekvent djup och bredd. Förmodligen har en mejsel använts. Referenspunkt 1005. Foto: Willie Nordström.



**Figur 11** Det är väldigt svårt att urskilja graffitin genom fotografi i detta fall. Vidare kommer det digitala frottagen i nästa delkapitel att framhäva formen. Huruvida detta motiv består av bokstäver eller korsymboler är en tolkningsfråga. Formerna tycks vara framställda genom att ett hårt föremål har gnuggats för att på så vis slipa fram en form. I vänstra delen av graffitin (ej synligt på fotografiet) finns ett skuret kors och i mitten en femma. Referenspunkt 1007. Foto: Willie Nordström.



**Figur 12** Detta flata stenblock utgör den största panelen med graffiti, inom undersökningsområdet. Yan mäter 105 cm i diameter och pryds av fem graffiti. Referenspunkt 1002. Foto: Willie Nordström.



**Figur 13** Texten "I.H.I 1914" har skurits i stenen med ett vasst föremål. Ej inmätt. Foto: Willie Nordström.



**Figur 14** Ett avlångt relativt platt täljstensblock med ett antal historiska graffiti. Längst i öst (nedåt på bild) syns årtalet "1689". Längst i väst (uppåt i bild) finns inskriptionerna "HHKS". Mellan grästuvan, till vänster om graffiti-stenen, och den lilla stenansamlingen i bildens vänstra hörn syns ett "H" som har skurits med ett vasst föremål i klippan (fig.36). Som skalstock är skon 30 cm lång. Referenspunkt 1006. Foto: Willie Nordström.

## 3.2 Holskarydstenen, Hols socken, Vårgårda kommun, Västra Götaland

### *Landskap, kartor och andra lämningar*

RAÄ Hol 24:1 beskrivs som en *möjlig fornlämning*. Lämningen utgörs av ett löst stenblock med inskriptioner, intill en kallmur på en kal klippställ i skogsmark (fig.15). Trädarterna består främst av gran och björk och marken är kuperad. Platsen utgör en korsning mellan en stig som leder nordvästligt mot Bälinge socken och i öst-västlig riktning mot närliggande gårdar. Muren bryts några meter öster om vägen av rester från en husgrund. Enligt Laga Skiftes karta från 1879 ska där ha legat en *ladugårdsplats*, tillhörande gården *Holskaryd* (bilaga 4). Även häradsekonomiska kartan från sent 1890-tal och ekonomiska kartan från 1970-tal visar en ekonomibyggnad vid platsen (bilaga 5 och 6).

I omgivningen förekommer sparsamt med kända lämningar. Bland dessa ingår en stenåldersboplatslämning (RAÄ Hol 120:1), fossil åkermark (RAÄ Hol 126:1, RAÄ Hol 121:1) samt ett flyttblock som enligt uppgift döljer en guldstång (RAÄ Hol 144:1).



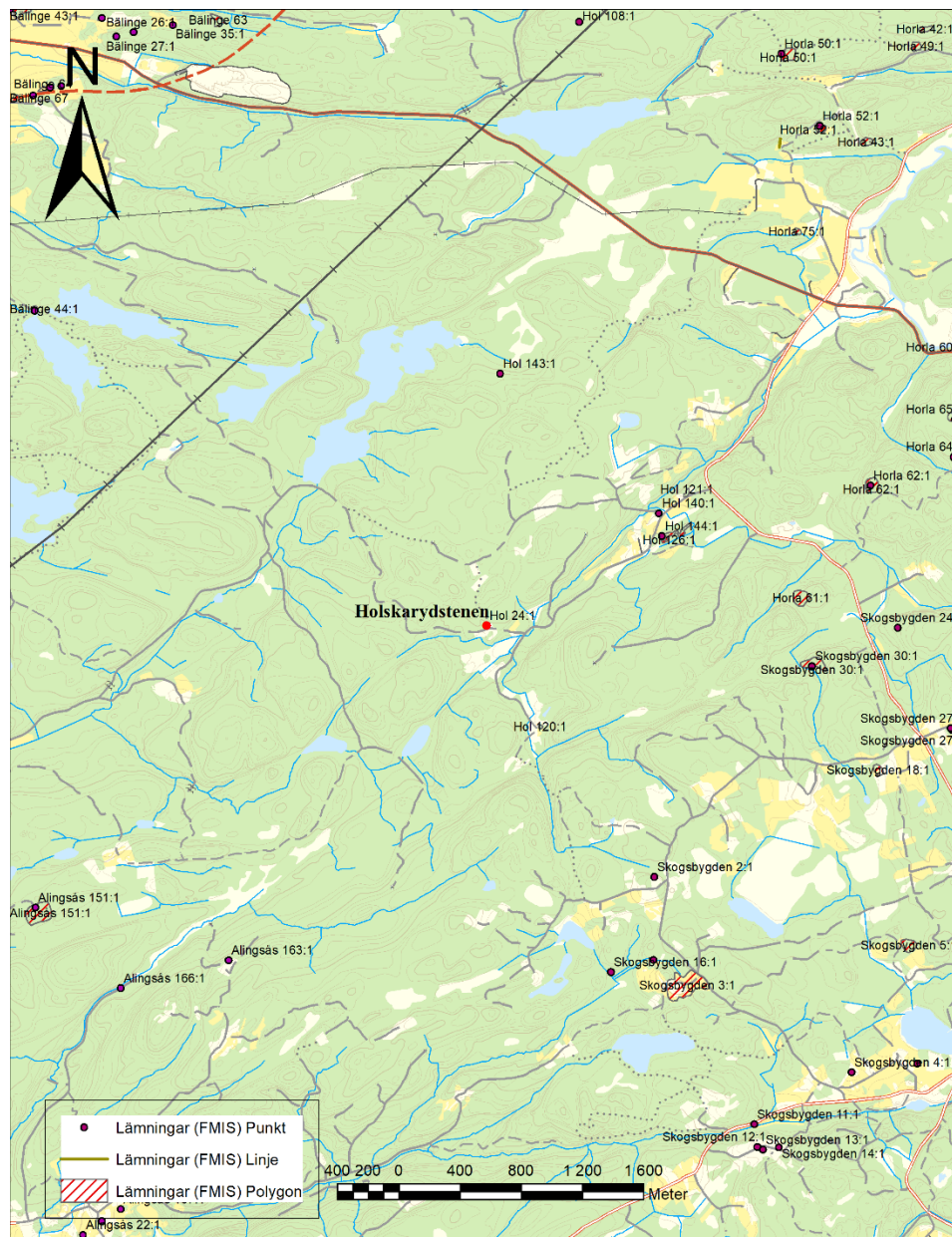
*Figur 15 Holskarydstenen syns i förgrunden till vänster i bild. En stig går genom en öppning i gärdesgården och leder vidare uppför berget mot gården Vassen. Direkt vänster om öppningen, vid telefonstolpen finns lämningar från ett brukshus. Foto: Willie Nordström.*

### *Graffiti – Hol*

Exakt var Holskarydstenen (fig.16) ursprungligen har legat är okänt. Då det är ett löst stenblock kan det ha flyttats flertalet gånger (fig.17). Synligt på fig.18 och fig.19 finns en liten stenring intill gärdesgården, ca 1,5 meter från blocket. Denna ring är av ungefär samma diameter som stenen i fråga och avsaknaden av mossa inom ringen kan bero på att stenen har legat där tills ganska nyligen. På stenens baksida syns mossa, vilket mycket väl kan förklara avsaknaden av mossa inom stenringen på klippan. Möjligen har stenen legat relativt nära denna del av gärdesgården när denna tillkom. Ett antagande jag kommer att göra nu är att stenen är av lokalt ursprung och även har tillkommit lokalt. Det kan tyckas mer rimligt att stenen har flyttats omkring i en närliggande miljö, än att den skulle ha transporterats längre sträckor. Motivens ackumulerade karaktär vittnar om stenens tillgänglighet någon gång i tiden. Vid flera olika nedslag har platsen besökts och stenen blivit karvad i. Ett udda motiv – vilket delvis är överväxt med lavar, till vänster på blocket – med den läsliga biten ”OGUST” skiljer sig från övriga motiv

och är betydligt mer rundat i kanterna av erosion. Ett kryckkors och årtalet ”1681” tycks av de resterande motiven vara mest påverkat av erosion. Från detta motiv bör resterande motiv därför betraktas terminus post quem – utom ”OGUst” som troligtvis är äldre.

Det finns ett visst glapp i tid mellan de olika motiven. Om man följer läsordningen vänster till höger, har det första och senaste motivet i huvudgruppen högst troligt tillkommit innan, under eller efter år 1681, till och med under eller efter år 1751. Av motiven som är placerade på klippan, avses från Holskarydstenen har det översta tillkommit under eller efter år 1868.



Figur 16 Översiktskarta med undersökningsområdet markerat. ESRI Arcgis & Lantmäteriet, Fastighetskartan 2019.



**Figur 17** Som synligt på fotot står Holskarydstenen i en liten fördjupning nedanför klipphällen, med delar av flera graffiti under högt gräs. Foto: Willie Nordström.



**Figur 18** På bilden syns den förmodade tidigare positionen för Holskarydstenen. Inom stenringen vid gårdesgården finns en kal fläck på klippan medan Holskarydstenens baksida pryds av mossor. Foto: Willie Nordström.





*Figur 19* I förgrunden, klivna av den tomma informationsskyltens skugga, syns [om än svagt] de senare motiven. Foto: Willie Nordström.

### **3.3 Järnvägsbron, Bälinge socken, Alingsås kommun, Västra Götaland**

#### ***Landskap och miljö***

Den västra sockengränsen mellan Alingsås och Bälinge går längst Sävån. Intill ån, mot Alingsås från Järnvägsbron räknat, består marken främst av obrukad mark de närmaste meterna och längre in finns mindre åkerområden (fig.20). Bortom åkerområdena finns ett industriområde, cirka 200 meter från Järnvägsbron i sydväst- och västlig riktning. I nordväst-till nordlig riktning ligger en flygbana, cirka 200 meter ifrån Järnvägsbron. I Bälinge socken är den omedelbara miljön som ansluter till själva bron slyig och till större delen obrukad. Ett parti, från bron till cirka 100 meter norrut, är grusat för att förstärka järnvägsbanken. Bron separeras från avfallsanläggningen i öst, av en brant bergsknalle. Sydöst om bron finns åkerpartier som från biflöden separeras från ett industriområde ytterligare lite längre bort. Järnvägsbron är en konstruktion som i huvudsak utgörs av betong och stål.

#### ***Graffiti – Bälinge***

På de plana betong- och stålytorna finns det rikligt med graffiti (fig.21). Samtliga graffiti har blivit till genom att färg har applicerats på en yta – i flera fall har flertalet nyanser används i skapandet av enskilda motiv. Ett fåtal enklare motiv är placerade på stenkonstruktionen som stöttar betongfundamenten för den norra respektive södra bropelaren på östsidan (fig.22). På grund av hinder, i form av forsande vatten, och tidsbrist fokuserades undersökningen främst till den norra stranden. Högupplösta fotografier togs dock på södra sidans graffiti, från den norra sidan av ån. Även på den södra sidan förekommer samma typ av motiv och fördelningar (fig.23). Merparten av motiven, för båda sidor av ån, är placerade på brofundamenten och på stålkonstruktionen som utgör själva bron. Större bilder som har krävt mer yta och fler färger för att skapas, koncentrerade till brofundamentets annars kala betongytor. Små bilder, som har krävt mindre ytor och färre färger i produktionen, har främst koncentrerats till brons överhängande stålbalkar. Som ett delkapitel längre fram kommer att visa, är denna fördelning dock inte helt sanningsenlig eftersom större motiv bevisligen har täckt över mindre motiv – det som finns under de större motiven på betongytorna går inte alltid att urskilja. Däremot förekommer komplexa motiv, som har krävt flera färger, mycket sparsamt på den överhängande stålkonstruktionen.



Figur 20 Översiktskarta med undersökningsområdet markerat. ESRI Arcgis & Lantmäteriet, Fastighetskartan 2019.



Figur 21 Panoramafotografi, taget från väst mot öst, visar de två norra brofundamentet. Motiven varierar i storlek och form men är i samtliga fall målade. Foto: Willie Nordström.



*Figur 22 Bleknade små motiv på stenkonstruktionen. Foto: Willie Nordström.*



*Figur 23 Brofundamenten på den södra stranden pryds av likartad graffiti som på norrsidan. En traktorstig, som löper från en närliggande enskild väg, leder här under bron. Foto: Willie Nordström.*

### **3.4 Jättestövan, Tumberg socken, Vårgårda kommun, Västra Götaland**

#### ***Landskap och miljö***

I Tumberg socken, Vårgårda kommun, ca 700 meter från den västra sockengränsen finns en grotta (fig.24). Bergknallen, i vilken grottan ligger, mäter ca 135 meter över havet. Grottan ligger på ca 130 meters höjd och området väster, norr och öster om grottan utgör en avfallsanläggning. Lokalt kallas grottan för *Jättestövan* (Jättestugan på västgötsk dialekt). Den kan betraktas som ett lokalt landmärke i den mån att lokalen har gett namn åt Jättestugumossen, 100 meter söderut. Ungefär 190 meter söder om grottan går en allmän väg som ansluter till avfallsanläggningen via en grusväg. Grusvägen är som närmast 40 meter väster om grottan. För att ta sig till grottan måste man ta sig igenom kuperad och snårig terräng – främst bestående av sprängsten, fläckar med högt gräs, björnbärsbuskar och sälj.

Grottan omnämns 1791 i Carl Hülphers reseskildringar (Balkhed & Bertilsson 7/8-1961 hämtad den 3/1-2021). Evert Balkhed beskriver de skålgropar som finns på ovansidan av stenblocket som utgör grottans tak. Inuti grottan ska grävning ha genomförts, vilken har avtäckt ett ”brandlager”. Någon mer information om denna grävningens karaktär eller omfattning finns ej tillgänglig. Grottan pryds av skålgropar på toppen av blocket som utgör taket. I en uppdatering av samma inventeringsanteckning, utförd av Ulf Bertilsson 1983, beskrivs skålgroparna som fem till antalet, belägna på ett 6x4 meter stort flyttblock som lutar 30° mot SV – det är detta flyttblock som bildar grottans tak.

#### ***Graffiti – Tumberg***

RAÄ Tumberg 5:2 är en naturlig bildning som består av ett antal flyttblock i olika storlekar. De flesta är flata till någorlunda flata och det största av blocken är det som utgör taket. Insidan bildar två naturliga rum från norr till söder. Interiört i grottan, främst mot bergväggen i norr, finns ansamlingar med graffiti. Bilderna varierar vad gäller form, färg och vittringsgrad. Bergväggen, i norra delen av grottan, har störst ansamling graffiti (fig.25). Graffiti förekommer även på taket och de mindre blocken som det vilar på (Fig.26, fig 27 & fig. 28).

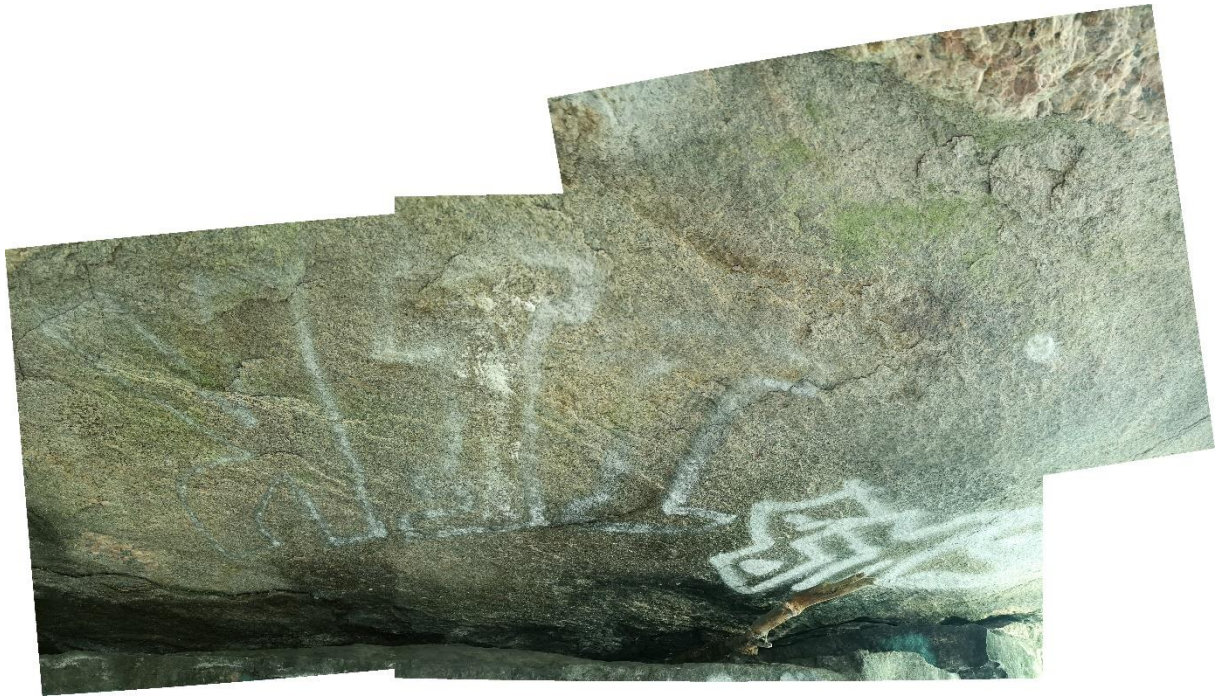
Graffitin är koncentrerad till det södra av de två rummen i grottan (fig 29). Utvändigt är blocken beklädda med mossa och lavar och saknar förekomst av graffiti – utöver skålgroparna på ovansidan av grottans tak. Dessa har dock betraktats tillhöra en helt annan kontext än graffitin inuti grottan. Den interiöra graffitin är svårskådad utifrån (fig.30).



**Figur 24** Översiktskarta med undersökningsområdet markerat som "Jättestövan". ESRI Arcgis & Lantmäteriet, Fastighetskartan 2019.



**Figur 25** Panoramafotografi över grottans innervägg. I och med dåliga ljusförhållanden inuti grottan har ett högt ISO-värde använts, vilket gav ett brusigt resultat. Foto: Willie Nordström.



**Figur 26** Panoramafotografi över grottans tak. I och med dåliga ljusförhållanden inuti grottan har ett högt ISO-värde använts, vilket gav ett brusigt resultat. Foto: Willie Nordström



**Figur 27** På ett stenblock som avgränsar grottans två rum är graffitin "our cave" placerad centralt. Här syns även slamfärg i skarven mellan blocket och taket samt ett antal vita prickar. Foto: Willie Nordström.



**Figur 28** Ett bleknat motiv målat med röd färg på en stöttande sten i västra delen av det södra rummet. Foto: Willie Nordström.



**Figur 29** Ett foto taget söderifrån, från öppningen mellan det södra och norra rummet. I det norra rummet hittades ingen graffiti. Foto: Willie Nordström.





*Figur 30 Grottan, fotograferad utifrån. Tätvuxen björk, björnbärsris, ormbunkar och sälg gör att grottan, under tidig sommar, är synlig först på nära håll. Foto: Willie Nordström.*

## Kapitel 4: Katalog över digitala modeller och DStretch

### 4.1 Digitala modeller - Täljstensbrottet och Holskarydstenen

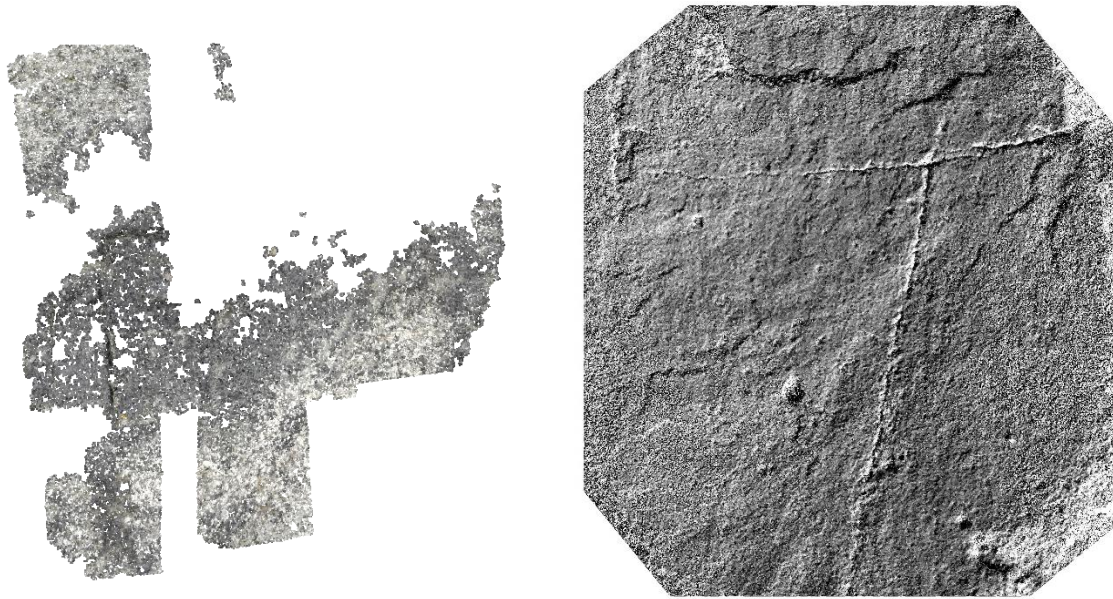
Följande kommer resultatet av de digitala modelleringarna av graffiti från Täljstensbrottet och Holskaryd att presenteras. Modelleringsprocesserna är känsliga för väderförhållanden och bäst resultat blir det vid torrt väder när solen står i moln. Som synligt på figur 31 har en vattenpöl omöjliggjort att hela ytan kan modelleras korrekt. Vid dokumentationstillfället i Lerkil, den 4 juli 2020, var förmiddagen torr, blåsig och molnig. Framåt eftermiddagen började det duggregna, vilket påverkade ytorna och försämrade resultatet för vissa modeller.

#### Graffiti inom och runt Täljstensbrottet.

Här följer en upprädnad av de digitala frottage som gjorts efter den fotografiska dokumentation som i huvudsak utfärdades i samband med undersökningen den 4 juli 2020.



*Figur 31* Delar av de karvade ytorna låg i en vattenpöl, vid dokumentationstillfället. Detta resulterade i att texten "KAGGEN" inte gick att modellera ordentligt. På det digitala frottaget framträder "1976" tydligt i botten på bilden. Motivet är placerat på en klippa som sluttar ner i havet, ett par meter väster om stenbrottet i den norra delen av undersöknings-området Referenspunkt 1009.



**Figur 32 (t.v.)** Mot eftermiddagen, lagom till när detta motiv skulle dokumenteras, kom regnet. Detta påverkade ytan kraftigt och det blev omöjligt att sammanställa en modell att arbeta vidare med. Motivet är placerat på ett spillstensblock, centralt i undersökningsområdet. Referenspunkt 1005.

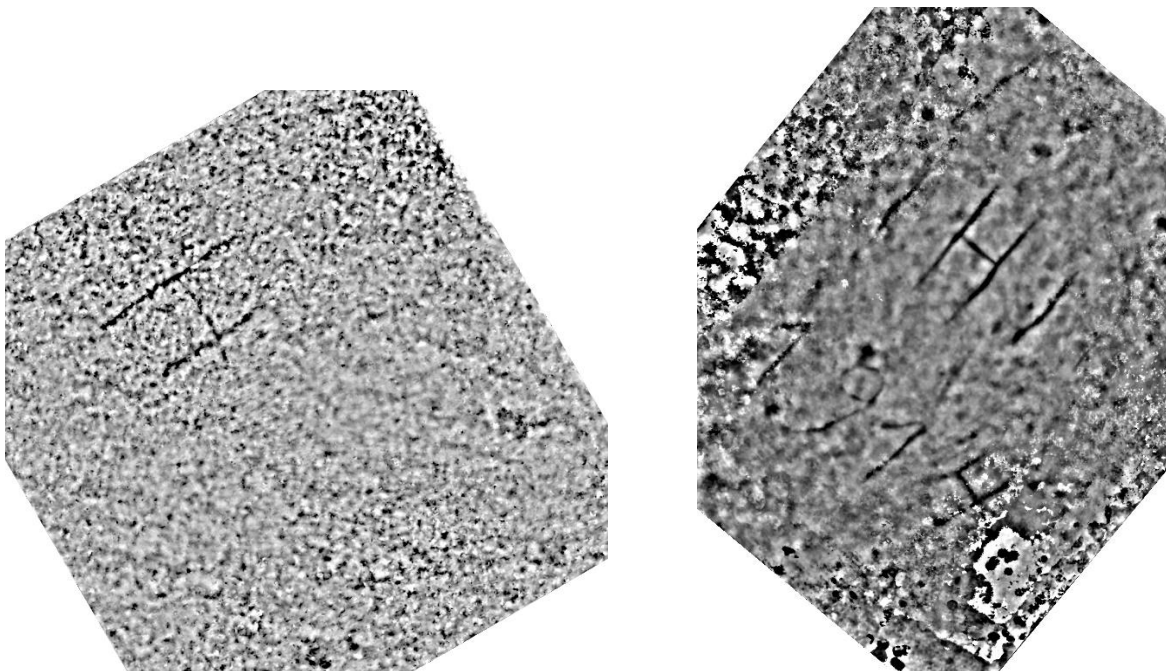
**Figur 32 (t.h.)** Digitalt frottage av det rispade motivet "MN 1949" (fig.8). Djupskillnaden var för liten för att möjliggöra ett informativt frottage med en kamera med ett normalobjektiv. Kanske kan makrofotografier vara hjälpsamma vid framtida undersökningar. Referenspunkt 1001.



**Figur 34** Detta motiv är placerat på toppen av ett spillstensblock i den södra delen av undersökningsområdet. Kanterna av karvningarna är mycket eroderade och hela motivet är synligt först i det digitala frottaget. Siffrorna lyder antingen "1735" och bokstäverna "SAZ" eller "SAS". Då den sista bokstaven främst liknar ett spegelvänt S framför ett Z, har jag valt att tolka det därefter. Referenspunkt 1011.



*Figur 35* Texten "1821 B.IS" är skickligt karvat i en rundad klippkant i undersökningsområdets sydvästra del. Motivet är nära klippväggen som naturligt avgränsar stenbrottets västra kant. Referenspunkt 1000.



*Figur 36 (t.v.)* Ett solitärt "H" har skurits på ett flackt parti i en klipphäll – knappt en meter söder om det avlånga graffitiristningsblocket på fig.14. Ej inmätt.

*Figur 37 (t.h.)* Texten "IHI 1914", skurit på ett upprättstående spillstensblock, centralt i undersökningsområdet. Ej inmätt.



**Figur 38** Läsriktningen på detta plana spillstensblock varierar. Som presenterat här framstår de skurna siffrorna "1911". Mellan ettorna finns ett svagt skuret "E", och den sista ettan utgör även formen för ett svagt "k". Då fördjupningen som utgör "E" och "k" är grundare måste de föregå ettorna. Icke kompletta "A" är synliga från läsriktningen på bilden, men vid rotation framgår att dessa liknar kompletta "V". Vid rotation framgår även siffrorna "16" alternativt texten "Ib". Referenspunkt 1003.

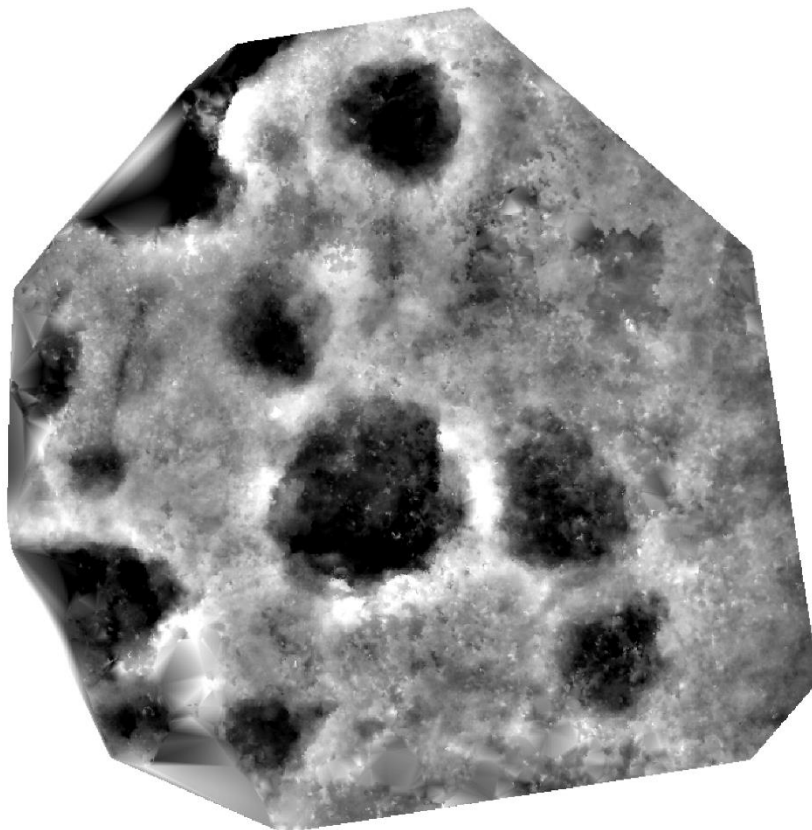


**Figur 39** Den största panelen ligger i södra delen av undersökningsområdet. Ett flackt stenblock pryds av fem motiv, varav fyra är placerade i samma läsriktning. Ovanifrån i bild lyder de "IH", "HJ", "SR" och "1914". Det avvikande motivet lyder "OL", vänster i bild. Vittringsgraden av motiven "SR" och "OL" är högre än de övriga motiven. "OL" är djupt karvat och var därför läsligt redan i fält, dock misstogs "SR" för ankarsymboler innan de digitala modellerna hade färdigställts. Referenspunkt 1002.



**Figur 40 (t.v.)** Centralt inom undersökningsområdet finns motivet/motiven "TJ" och "1940" på ett upprättstående spillstensblock. Två olika tekniker har använts vid framställandet av motivet/motiven; bokstäverna har karvats med ett hårt föremål, möjligen en mejsel – medan siffrorna är skurna med ett vasst föremål. Samma föremål, med olika tekniker kan mycket väl ha använts vid framställandet av de olika delarna. Referenspunkt 1004.

**Figur 41 (t.h.)** Motivet formar bokstäverna "UN" och med den kantiga estetiken liknar de texten som bildar motivet på fig.9 och fig.31. Referenspunkt 1010.



**Figur 42** Skålgropslokal från Täljstensbrottets nordvästra hörn. Genom det digitala frottataget framgår det att sten har huggits runt skålgroparna varav tre gropar har tagit synlig skada av denna process. Referenspunkt 1008.

### Holskarydstenen och omgivande motiv

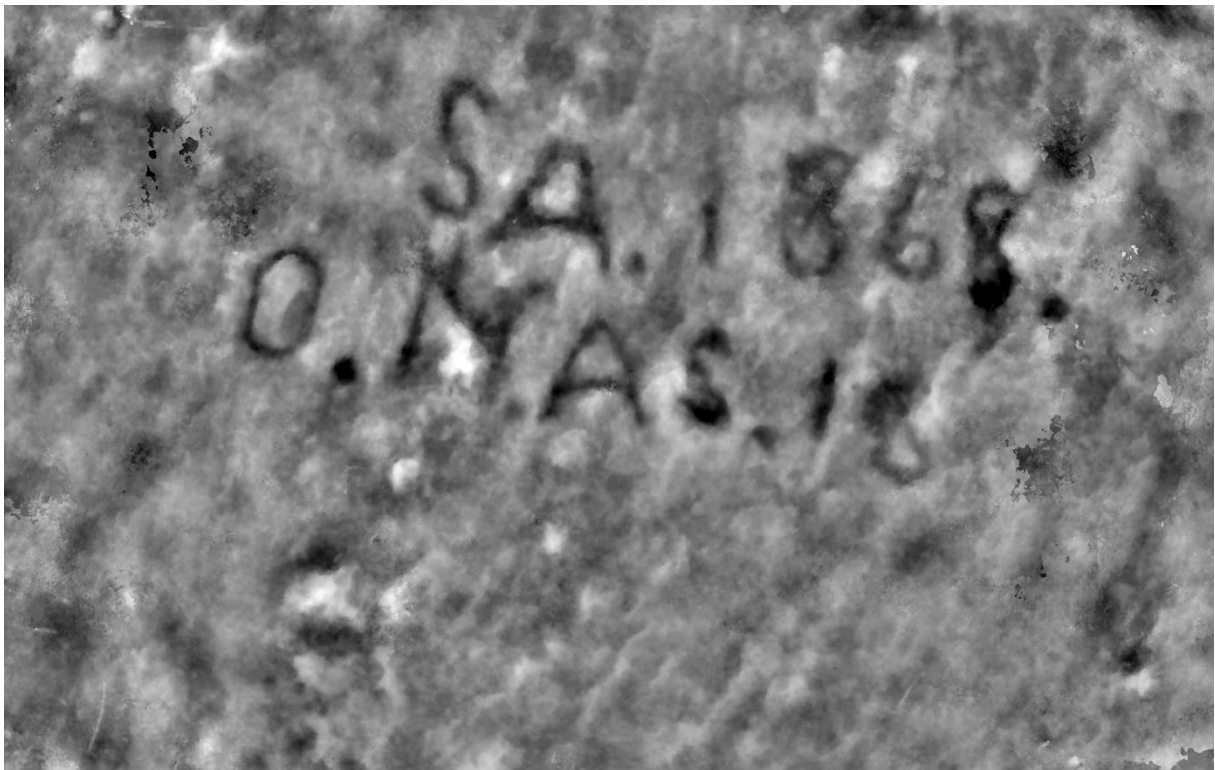
Här följer digitala modeller som framställts av Christian Horn och Richard Potter, vid Svenskt Hällristningsforskningsarkiv och Institutionen för historiska studier vid Göteborgs Universitet:



*Figur 43* Digitalt frottage över karvningsytan på Holskarydstenen. Korssymboler förekommer i två fall, en gång i form av ett grekiskt kors över texten "AA<sup>S</sup>" och en gång i form av ett kryckors intill siffrorna "1681". De andra motiven lyder "ATS", "IHS", "SSK", "AJS 1751" samt "OGUS<sup>t</sup>" som förekommer solitärt uppåt i bild. Copyright: Christian Horn och Richard Potter.



**Figur 44** Ortofotografi av karvningsytan på Holskarydstenen. Här framgår att några motiv har varit imålade med en svart färg eller tjära. Motiven har målats innan lavepåväxten. Motivet "OGUST" är ej målat. Detta motiv är även påtagligt mer eroderat än övriga motiv. Copyright: Christian Horn och Richard Potter.



**Figur 45** Motiven är placerade cirka två meter från Holskarydstenens nuvarande läge och lyder "SA. 1868." och "O.NAS. 1868.". Copyright: Christian Horn och Richard Potter.



## 4.2 DStretch - Bälinge och Tumberg

DStretch är användbart för att förtydliga svaga motiv, exempelvis färg som har bleknat eller färgavvikelser i en yta. Vid tre tillfällen har DStretch varit nödvändigt. Dessa är följande: fig.46 till 48 från Järnvägsbron och fig.49 är från Jättestövan.

I det första fallet, fig.46, har visualisering genom DStretch kunnat visa i vilken grad graffiti har placerats på de, i kontrast till betongfundamenten, ojämna ytorna som granitblocken utgör – vid den västra delen av det norra brofundamentet. Graffiti förekommer på denna stenuppläggning mycket sparsamt. Genom att jämföra med DStretch utförd på fotografi på den östra delen av samma fundament kan slutsatsen dras att motiv som är målade på stenupplägningen istället för betong- eller stålpartierna av bron är avvikelser från standardpraxis (fig.47).

I den andra lokaliteten med målad graffiti, Jättestövan, har DStretch varit användbart för att tyda ett motiv på en takbärande sten. Genom att framhäva vissa färgfrekvenser har texten ”fuc you” kunnat synliggöras ytterligare (fig.49). Texten kunde inte utläsas utan DStretch, som synligt på figur 28.



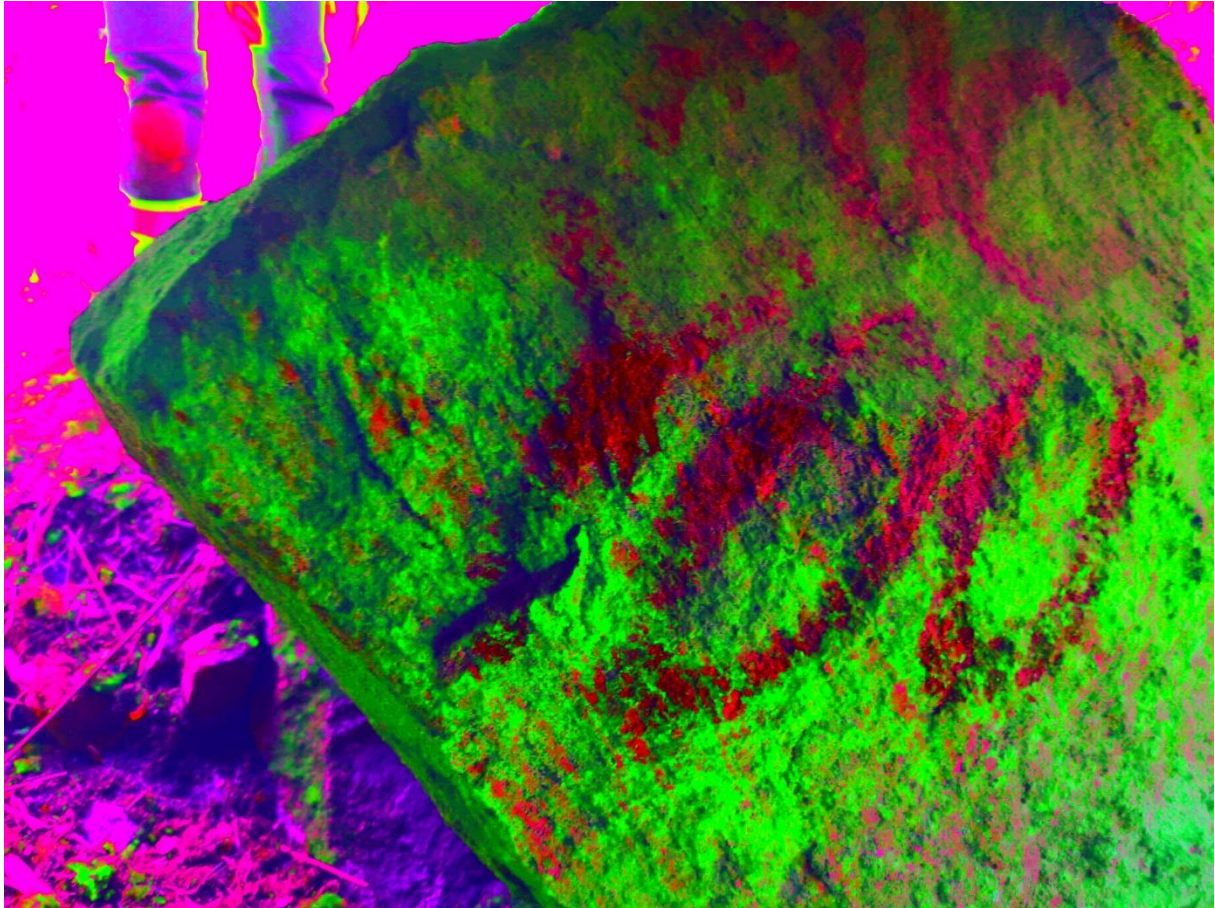
**Figur 46** På stenupplägningen som stödjer det norra brofundamentet under Järnvägsbron i Bälinge, framgår genom DStretch hur ett antal enkla motiv har målats därpå. Dessa är, som synligt på fig.20, idag mycket bleknade. Mellan det norra och det södra brofundamentet syns spår av ytterligare ett motiv, delvis täckt av sand. Foto: Willie Nordström.



**Figur 47** På stenuppläggnen som stödjer det södra brofundamentet under Järnvägsbron i Bälinge, framgår inga bleknade motiv. Det centrala motivet på bilden övertäcker några äldre motiv. Detsamma gäller för andra större motiv på betongytorna.  
Foto: Willie Nordström.



**Figur 48** Samma fotografi som ovan, innan behandling i DStretch. På denna bild framgår de överlagrade motiven tydligare.  
Foto: Willie Nordström.



*Figur 49 DStretch utförd på den mycket bleknade texten "fuc you" på det bärande södra blocket i Jättestövan. Texten framgår tydligare och inga andra motiv som tidigare inte kunnat uppfattas finns. Foto: Willie Nordström.*

## Kapitel 5: Att närma sig agenterna utifrån deras graffiti

### 5.1 Allmoge- och utmarksgraffiti från historisk tid

#### Stenhuggeri, bildhuggeri, graffitihuggeri

Vad gäller bearbetad natursten inom halländsk arkitektur har en övervägande majoritet av byggnaderna och objekten tillkommit kring sekelskiftet, 1800-1900 (Bergfast 1995). Denna trend är konsekvent även för övriga västkusten (Friberg & Sundnér et al 1995). Det var under 1800-talet som stenindustrin tog fart i landet då industrialismens hastigt växande städer medförde både brandrisk och nya arkitektoniska preferenser. Natursten var ett förhållandevis säkert och beständigt material och det kom bland annat att speglas längst västkustens kala klippor i form av en uppsjö av stenbrott (Svidén 2008).

Täljstensbrotten i Lerkil har dock inte kunnat kopplas till någon tidigmodern eller modern stenindustri. Brotten nämns inte på historiska kartor eller dokumentation. Dessutom är brotten små till ytan, huggna med enkla redskap och närliggande lämningstyper ger en vink om att brotten kan vara betydligt äldre än merparten av graffitin som finns i dem. Endast ett fåtal framträdande stenkonstruktioner som har byggts med bruten sten, från historisk tid, finns i socknen – däribland Vallda kyrka. En stenkyrka, ursprungligen byggd under 1200-talet och senare ombyggd under 1600-talet, renoverad under 1700-talet och återigen under slutet av 1800-talet (Vallda hembygdsförening 2002). Kyrkan ligger ca 7 km norr om RAA Vallda 200:1. Dopfunten är från 1200-talet och är tillverkad i täljsten men det framgår ingenstans var den ursprungligen skulle ha brutits. Enligt Katarina Lampa, anställd vid Släps församling, *sägs det* att dopfunten är tillverkad i sten som är bruten vid täljstensbrottet i Bröndome, RAA Vallda 198:1 (Katarina Lampa, telefonkorrespondens den 9/11-2020) – en dryg mil norr om undersökningsområdet.

Närliggande brons- och järnålderslämningarna går möjligen att hänvisas till brottens äldsta skeenden. På klipphöjningen 50–100 meter nordöst till öster om RAA Vallda 200:1, ligger RAA Vallda 55 vilken utgörs av 4 lämningar:

- RAA 55:1, ett triangulärt röse/stensättning med sidorna 5 m och 1,5 m i höjd.
- RAA 55:2, ett runt röse om 18 meter i diameter och 2,5 meter i höjd.
- RAA 55:3, ett långröse om 14x4 meter och 0,5 meter i höjd.
- RAA 55:4, en stensättning om 6x3 meter och 0,4 meter i höjd.

Utöver dessa finns ytterligare 5 kända förhistoriska gravar inom en radie på 450 meter från RAA Vallda 200:1 (se RAA 54:1, RAA 53:1-3 och RAA 175:1). Intill stigen som leder till platsen ligger en skålgropssten som i inventeringsdagboken från 1988 beskrivs ha ”*färska knackspår*” (inventeringsdagbok 6B5d Buera SV, 1988-08-31, RAA Vallda 117:1). Färska knackspår på sagd skålgropssten iaktogs även vid undersökningen den 4 juli 2020 (bilaga 7).

De nämnda förhistoriska lämningarna består sannolikt av material som har brutits i närheten av platsen för undersökningen. Brotten har blivit till genom att material har avlägsnats och på så vis har markytan succesivt sänkts – det som idag är marknivå hade innan bronsålderns stenbrytningar varit innandömet av en klippa (fig.6).

#### Datering av Täljstensbrottets historiska graffiti

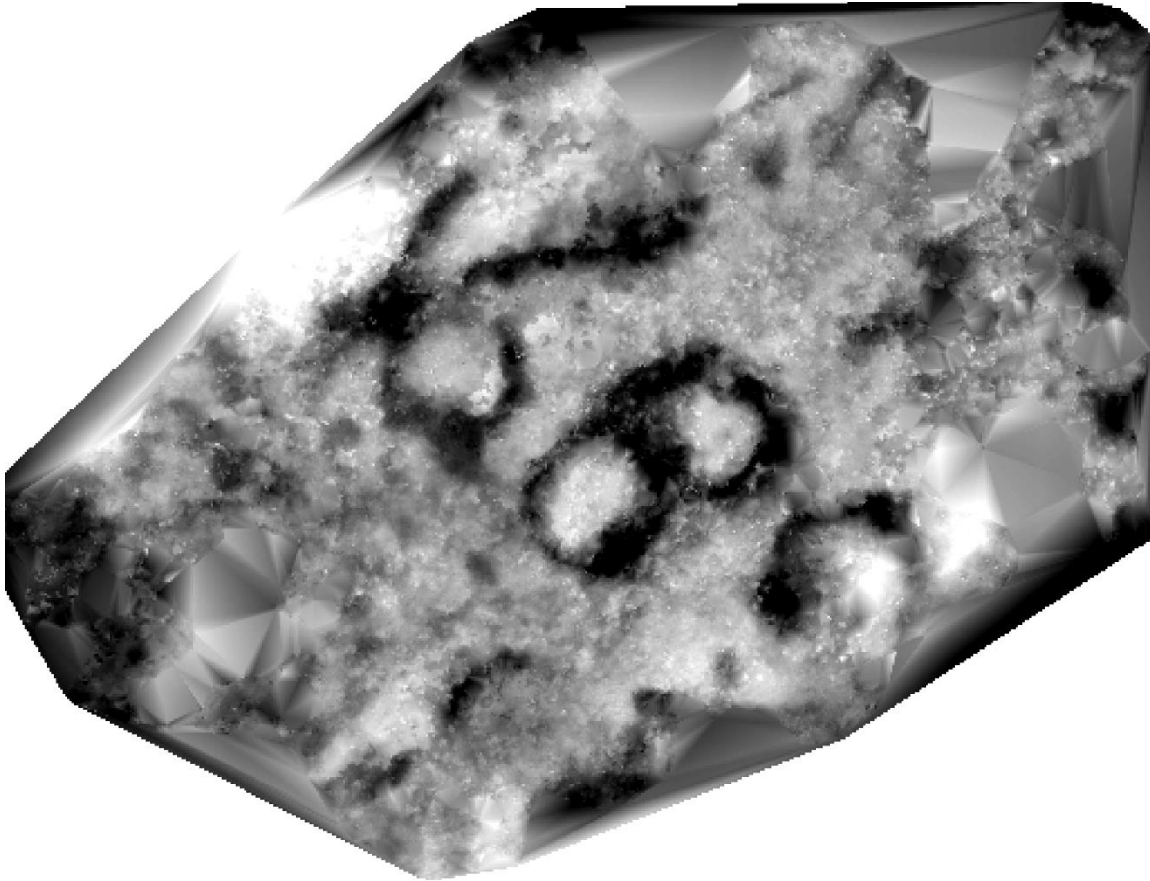
Merparten av graffitin kan främst dateras till historisk och tidigmodern tid med ett undantag för ”KAGGEN 1976” och ”UN” vilka snarare härrör från modern tid (fig.31 och fig.41). De äldsta utläsbara årtalen lyder 1511, 1689 och 1735 (fig. 14, fig. 34, fig. 50 och fig. 51). Detta innebär inte nödvändigtvis att ”KAGGEN 1976” är det yngsta, eller att ”1511” är det äldsta motivet på platsen. Relativt till de tillgängliga dateringarna kan vittring av andra närliggande motiv jämföras. Motiv placerade på likartade ytor och som är nära nog för att parallellt med ett

daterbart motiv ha påverkats av mekaniska processer såsom vind och vatten, bör även ha vittrat parallellt. Detta möjliggör terminus ante quem-, eller terminus post quem-dateringar av merparten av brottets graffiti.

I den motsatta änden av samma spillstensblock som texten 1689 är djupt karvad finns andra graffiti som, i och med sina rumsliga placeringar, har utsatts parallellt för samma atmosfäriska processer som referens-graffitin, ”1689”. I förhållande till referens-graffitin, 1689, tycks dessa motiv vara mer rundade i kanterna – antagligen på grund av högre vittringsgrad (Stråhle 2001, Göransson 2018). Av den anledningen kan med viss säkerhet slutsatsen dras att motivet på blockets västra del är äldre än 1689.



*Figur 50* Detta motiv har vid flera tillfällen omarbetats. Det äldsta lagret är skuret med ett hårt vasst föremål och bildar siffrorna 1 och 5 (det vänstra partiet). Siffran ett har omarbetats till ett kors. Den på bilden mörka breda fördjupningen förefaller vara gnuggad/slipad och omarbetad vid flera tillfällen. De mest framträdande formerna i detta parti följer räta linjer vilka kan tolkas som att det ursprungligen har funnits räta linjer tillhörande siffrorna 1 och 5 – i kontexten där årtal har blivit en återkommande trend i skapandet har det äldre motivet på denna yta tolkats som ”1511”. Referenspunkt 1007.



*Figur 51* Detta motiv, som mäter ca 30 cm från kant till kant och har ett konsekvent djup på ca 1 cm, är delvis förstört av erosion men kan utläsas som "1689". Motivet är flitigt utfört och bör ha karvats med en mejsel eller dylikt i och med de sömlösa formerna. På samma block återfinns även andra motiv (bilaga 3). Referenspunkt 1006.

Som antytt på för fig.39 har genom en likartad jämförelse på blocket med det daterbara motivet "1914" kunnat göras. Motiven "SR" och "OL" har vittrat i högre grad än de övriga motiven. Utöver dessa tycks "IH†" och "HJ" ha vittrat i ungefär samma grad som "1914" vilket gör en exaktare datering svår. Texten "SR" skiljer sig från resten av motiven i stenbrottet då bokstäverna är framställda genom kursivskrift, vanlig under 1800-talet (Persson 2005, Gram 2013). Utöver detta motiv förekommer tydligt stiliserade typsnitt på tre andra ställen bland brottets graffiti: motiven "JP", "UN" och "KAGGEN".

Slutsatsen är därför att motiven "IH†" och "HJ" ungefär lika gamla som "1914". Motiven "SR" och "OL" är äldre än "1914". Några meter norr om detta flata stenblock ligger det avlånga blocket med datumet "1689" (fig.14, 51 och Bilaga 3). Blocken består av samma bergart (täljsten) och ligger topografiskt mycket nära. Dels av olika mängd lavepåväxt<sup>6</sup> att döma, dels att blocken bör ha påverkats i parallell grad av väder<sup>7</sup>, gör att skillnaderna i vittringsgrad mellan motiven från dessa två block kan vara användbar i ett daterande syfte. Motiven från det avlånga blocket är av samma djup som på det flata västra blocket (0,5–1 cm) och har vittrat i mycket högre grad. Därför går det att dra slutsatsen att motiven "SR" och "OL" båda är yngre än 1689. Det som går att fastställa om dessa motiv är att de är äldre än 1914 och yngre än 1689 [och troligtvis har de skapats i ett tillfälle närmare 1914 än 1689].

<sup>6</sup> Det avlånga blocket har betydligt tätare och kompaktare lavar som till stor del skymmer graffiti.

<sup>7</sup> Det avlånga blocket ligger ca 2 meter längre inlands (österut); en viss skillnad i vittring från vågor bör dock finnas vilket innebär att det avlånga blocket utsatts mindre från slitage från stormigt vatten.

Alla årtalen bland täljstensbrottets graffiti kan inte användas för att göra en jämförande uppskattning av ett motivs ålder. Ett exempel är motivet "1821 B.IS" vilket ligger ganska skyddat från väder, intill en rätt klippvägg med viss vegetation runt om de västra delarna (fig. 52). Detta motiv är det enda karvade motivet som ligger i ett sådant läge. Att jämföra detta motiv med andra i daterande syfte baserat på vittringsgrad hade gett vilseledande resultat då detta motiv är betydligt mindre påverkat av väder än majoriteten av 1800- och 1900-talsgraffitin i stenbrottet, vilka alla ligger mindre skyddat och närmare havet.

Inte heller kan årtalet "1511" användas för en komparativ datering, bortom den yta som det är placerat på eftersom det tydligt har blivit omvandlat många gånger (fig. 50).



**Figur 52** På bilden syns motivet "1821 B.IS" och den kringliggande låga vegetationen. Motivet ligger mycket nära klippväggen, skyddat från väder av större stenar och block i väst. Foto: Willie Nordström

Skålgropslokalen, i brottets nordöstra hörn kan schematiskt dateras till förhistorisk tid. I Sverige är skålgropar starkt kopplade med bronsålderskontexter (Horn 2015), vilket även i detta sammanhang är rimligt. I tidigare avsnitt beskrevs kulturlandskapet kring RAÄ Vallda 200:1 där bland annat de närliggande bronsåldersgravarna ligger längs klipporna som sträcker sig ner

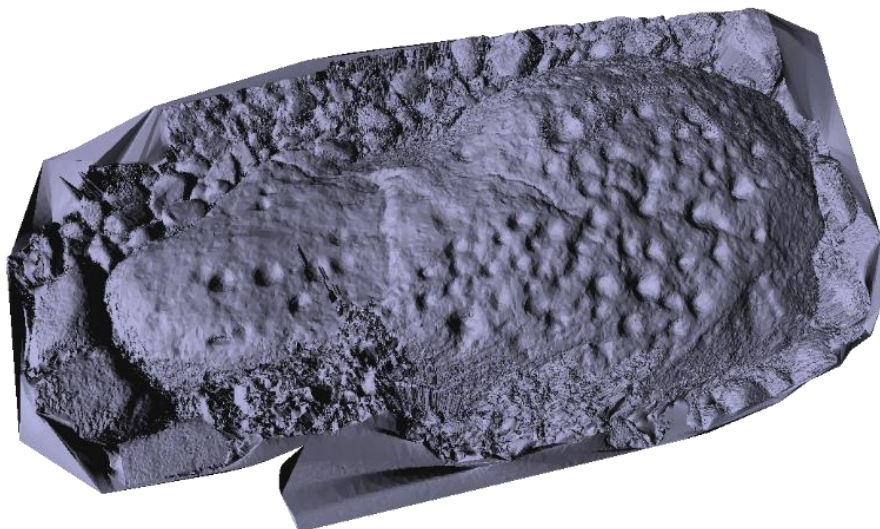
mot havet. Detta innebär dock inte att det finns kontinuitet från bronsålder på platsen, utan att platsen har brukats under bronsåldern och i historisk tid – inom separata temporaliteter (Sartre [1960]1976, Cornell & Fahlander 2002, Normark 2004).

### **Täljstensbrottets förhistoriska graffiti**

Runt skålgroparna, mot brottets nordöstra kant, har av mänsklig åverkan, sten avlägsnats vilket i den övre kanten av skålgropsansamlingen kan förmodas ha skett efter att skålgroparna har skapats. Två av skålgroparna har skadats när sten har avlägsnats (fig.42). Skålgroparna är placerade inuti själva brottet vilket tyder på att de har blivit till efter eller under en temporalitet då platsen har brukats som täljstensbrott. Även för dessa förhistoriska graffiti går det att få en relativ datering genom en kontextuellt komparativ metod.

Ungefär 170 meter ifrån skålgropslokalen i RAÄ Vallda 200:1 ligger den sedan tidigare kända skålgropsstenen RAÄ Vallda 117:1 (fig. 53). Den består av täljsten och intill den ligger en noga placerad informationsskylt signerad Vallda Hembygdsgille. På Informationsskylten går det att läsa om att stenen ligger mitt i ett täljstensbrott i vilket en rad täljstensföremål har hittats. Samma text finns tillgänglig online på Hembygd.se (hämtad den 1/12-2020). Detta täljstensbrott är av likartad karaktär som de inom området för RAÄ Vallda 200:1. Huruvida denna kontext rent av skall betraktas som en del av samma område med täljstensbrott är ett ämne för framtida forskning.

Inom 450 meters radie från täljstensbrottet ligger minst 9 förhistoriska gravar i form av rösen och stensättningar. Detta är intressanta detaljer i landskapet, inte bara som arkeologisk kuriositet, utan även för att de bör ha skapats under en period då människor skapade skålgropar. Kanske pekar detta mot att sten som bröts i RAÄ Vallda 200:1 bland annat användes i dessa gravkonstruktioner. Skålgroparna är placerade på en skarv i brottet vilken blivit blottad först efter att sten har brutits loss. Efter det att skålgroparna hade karvats in i den mjuka täljstenen fortsatte stembrytningen på platsen. Täljstensbrottet bör av den anledningen ha en bronsåldersdatering. Dock ska det inte uteslutas att stembrytning har praktiserats vid senare skeenden.



*Figur 53 En lågupplöst digital modell av den ca 120 cm långa skålgropsstenen RAÄ Vallda 117:1. Som namnet på tekniken Structure from Motion antyder, är rörelse nödvändig för att 3D-illusionen ska få effekt.*



## Allmogeografi i Hol

Gårdarna Holskaryd och Oryd tillhör Hol socken. Geografiskt befins Holskarydstenen och de intilliggande ristningarna inom Holskaryd. Gården Oryd är den närmaste granngården och vägen som Holskarydstenen ligger vid leder bland annat mellan dessa gårdar. Den närmsta kyrkan är Horla kyrka. Flera serier i kyrkoarkiven, däribland Födelse och dopboken under stora delar av 1700-talet, för Horla socken avser även Oryd och Holskaryd. Utöver en formell koppling mellan gårdarna och grannsocknen kan även sociala kopplingar över sockengränsen ha förekommit. Gårdarna ligger i den södra delen av Hol socken och markerna mellan Oryd, Holskaryd och byn Hol är främst utmarker. Vad gäller geografi och kommunikation är kyrkan i Horla närmare mer tillgängligt från gårdarna Holskaryd och Oryd, än den i Hol.

Under 1600, 1700 och 1800-talen, då inskriptionerna på Holskarydstenen skapades, var avståndet till de respektive kyrkorna desamma som idag. Däremot är vägarna idag asfalterade, dikade och grusade i varierande sträckning. Med moderna mått mätt är det inga bra vägar men i kontrast till hur vägarna bör ha sett ut under historisk tid – då sekvenser av vägarna kan ha varit grusade i bästa fall - är den moderna vägalternativen väldigt bekväma att färdas på. Kvalitén och längden på vägen till kyrkan har inneburit stor skillnad i vilken kyrka som har varit lättast att nå. För att komma till kyrkan i Hol från Holskaryd eller Oryd måste man passera kyrkan i Horla. Det faller också därför mer naturligt att det är i Horlas kyrkoarkiv som mest biografisk information från dessa platser finns.

Enligt en lokal sägen ska en präst ha fallit från hästrygg och dött vid platsen där stenen ligger. Sockensinvånarna lät därefter hugga in prästens initialer och ett kors i stenen. Stenen innehåller dock inte enbart en grupp med initialer, utan tre stycken: AA<sup>s</sup>, A.TS och AJS. IHS kan tolkas som kristogram [Jesus/I Herrens Steg/Iesus Homini Sanctus osv; (Dahlby [1963]1999; Kilström 2000)].

## Korssymbolik

Två kors är synliga på Holskarydstenen. Det största är ett kryckkors – en sammansättning av fyra Tau-kors. I kristen tradition är Tau-korset starkt bundet till S:t Antonios Emeriten (född år 251), ”munkväsendets grundare”, och S:t Franciskus av Assisi (född ca 1180), grundare av franciskanerorden (Dahlby [1963]1999:144, Kilström 2000:13;45;75, Meijer et. al. 1904:1176). Tau är i det hebreiska alfabetet den sista bokstaven och symboliserar, likt grekiskans motsvarighet Ω, evigheten. Kryckkorset *kan* därför, i en kristen historisk kontext, betraktas symbolisera just evigheten och jordelivets slut. Det andra korset utgör en del av den översta graffiti ”AA<sup>S</sup>”. Det är ett liksidigt kors, eller *grekiskt kors*. Detta är en variant av det latinska korset men symboliserar i regel inte korsfästelsen utan Jesus gärningar (Dahlby [1963]1999).

Tyskans *wegekruz* [vägkors] eller *flurkruz* [fältkors] hänvisar till ett kors som markerar en viktig led eller korsning, ofta med kopplingar till historiska händelser, olyckor eller helt enkelt som en kyrklig markör i landskapet. I Tyskland är vägkors en praktik som ännu upprätthålls i de katolska delarna av landet, sedan medeltiden. Från 1600-talets mitt har exempelvis en del vägkors rests för att markera viktiga platser och händelser under 30-åriga kriget (Bauer 2012). Vägkors och dylika religiösa artefakter förekommer även i Sverige, med undantaget att den protestantiska teologin anser att förutom kyrkan finns inga platser eller föremål där gud är mer närvarande än andra (Zachrisson 2017:256). Upprätthållande av inofficiella gudsnärvarande platser eller föremål, såsom vägkors, blev efter reformationen en praktik som människor, i trots mot kyrkan, tog del i på eget bevåg (Ibid:296-297).

Att Holskarydstenen skulle vara ett officiellt vägkors är av ovanstående anledning osannolikt. Det kan dock röra sig om en inofficiell variant – att folk i socknen eller folk som färdas längst vägen låtit bilda ett vägkors på eget bevåg. Däremot är dess nuvarande klassificering som *minnesmärke* definitivt också rimlig. Vad som är ämnat att minnas och hur,

framgår inte direkt från stenens inskriptioner. Till skillnad från mer informativa exempel såsom RAÄ Göteborg 139:1 där texten dels refererar till en specifik händelse, dels en orsak till att händelsen ägde rum<sup>8</sup>, kan texten på Holskarydstenen enbart tolkas med hjälp av extern information.

Trots att Holskarydstenen inte är ett officiellt inrättat vägmärke kan den fortfarande dela egenskaper som förreformatistiska motsvarigheter. Att föremål skulle ha haft magiska egenskaper eller vara närmare gud, var något som kyrkan efter reformationen inte skulle hålla med om – dock innebar inte det att folket gav upp sina tankesätt. Olika kulturer växte fram som förhöll sig till förreformatistiska ideal. Inom dessa kulturer kunde förreformatistiska idéer om magiska egenskaper, guds varierande närvaro på olika platser och dess olika grader, förekomma (Zachrisson 2017).

Oavsett vilka ursprungliga funktioner stenen och inskriptionerna har haft, har Holskarydstenen fått en vägmärkesliknande funktion – ett märke i landskapet som markerar platsen för en sägen.

### **Avbrytningsförkortningar och akronymer**

Såvida bokstavskombinationerna som har skrivits ut i de olika kontexterna inte bara är tagna ur luften bör de på något vis referera till någonting (de Saussure [1916]1966). I fallet om motiven intill Holskarydstenen, ”SA. 1868.” och ”O.NAS. 18” (fig.45), förekommer punkter som gör att bokstavskombinationerna kan uppfattas som förkortningar. Bokstäverna eller grupperna med bokstäver refererar till ord vilka innehåller fler tecken än vad som skrivits ut. Likt förkortningarna ”bl.a.”, ”t.ex.”, ”o.s.v.” *etcetera* kan dessa bokstavskombinationer tolkas som avbrytningsförkortningar. Såvida siffrorna inte är enbart estetiska element utan informationsvärde, bör de refererade orden ha någon koppling till siffrorna som finns placerade intill dem. Det finns även liknande exempel från Täljstensbrottet i Lerkil.

Utöver avbrytningsförkortningarna ovan, vilka karaktäriseras av användandet av punkter för att korta ner ett ord, har andra förkortningar använts i de två historiska kontexterna. På Holskarydstenen syns vad som kan vara det vanliga kristogrammet ”IHS”. Kristogrammet är en förkortning för grekiskans ΙΗΣΟΥΣ och förekom i vissa kristna kontexter under 800-talet som *IHS*. Under 1400-talet latiniserades kristogrammet av S:t Bernhardus av Siena (Dahlby [1963]1999:23). I samband med den tids- och platsrelativa kontexten – 1600- och 1700-talets bondesamhälle i Västergötaland, samt korsen på stenen – *kan* det vara sannolikt att detta motiv är ett sådant kristogram. Det skulle dock – i kontexten med andra förkortningar som kan uttolkas som initialer – likaväl kunna vara initialerna för ett namn.

Till skillnad från avbrytningsförkortningar saknar akronymer ofta punkter, vilket i kontexterna skulle kunna förklara varför andra bokstavskombinationer också saknar punkter. ”AA<sup>S</sup>” (fig.43) kan exempelvis vara en förkortning för ett namn. Ett vanligt förekommande namn i husförhörslängderna är *Anders Andersson*, vilket också är namnet på en person som bodde på Holskaryd under 1700-talet (fig.54). Exempelvis kan första bokstaven i förkortningen hänvisa till förnamnet, andra till faderns namn och det tredje till personens kön. Utöver AA<sup>S</sup>, *ATS*, *AJS* och eventuellt *IHS* på Holskarydstenen, syns liknande exempel i Täljstensbrottet i Lerkil (fig.8, 10, 34, 35, 37, 39, 41 & 40). Som ett avstickande exempel förekommer förefallande lika inskriptioner på gravstenar från historisk tid i exempelvis Bollebygds kyrkogård (bilaga 8-9).

---

<sup>8</sup> ”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” lyder en historisk ristning på en klippa i Överåsparken i sydöstra Göteborg. (RAÄ Göteborg 139:1).

## Tolkning av kontexten och texten

Idag utgör skrift det vanligaste mediet för förmedling av information från en part till en annan [en annan kan i detta fall även innefatta samma agent som skriver texten som en påminnelse till ett framtida jag]. Inom sociala formationer vilka inte har något skriftspråk, eller där skrift är begränsat till ett fåtal agenter, har istället bilden en större roll i förmedling av information (Patrois 2015:443). I Sverige har det skett en tydlig förskjutning av vad som är det primära innehållet i graffiti, från det att skrift introduceras till det att det blir dominant. I förhistoriska bildbruk består informationsförmedlingen uteslutande av figurativa eller abstrakta former (fig. 6 & 31; jfr. ex. Ling 2008, Horn 2018). I med att skrift introduceras och blir vanligare tar det successivt över från de figurativa och abstrakta formerna. Järnålderns och medeltidens runstenar kan ses som ett mellanting där ornamentala och symboliska figurativa och abstrakta former blandas med de facto skrift (Svärdström 1958). Den historiska graffiti som undersöks i uppsatsen består till allra största delen av skrift. Under 1600-talet och 1700-talet var dock läskunnighet fortfarande inte allmänt för hela befolkningen i Sverige, utan främst var det vissa grupper inom samhällets högre skikt som behärskade praktikerna. Därför förmodas den historiska graffiti från 1600-talet och 1700-talet ha varit gjord av antingen högre uppsatta medlemmar i samhället, eller folk från lägre samhällsskikt som i kontrast till tidspraxis hade läs- och skrivkunigheter.

En tolkningsproblematik för bokstavskombinationerna är att de avsikter personerna som skapade motiven hade, idag är försvunna i tid (Normark 2004). Det går att följa husförhörslängder, födelse- dopböcker och död- och begravningsböcker för att hitta namn på personer som har bott i en socken. I vissa fall stämmer namnen överens med initialerna som finns karvade i klipporna och stenblocken (fig. 54). I vissa av de fall då ett namn överensstämmer med initialerna på stenen kanske till och med det namnet är just den rätta referensen i kontexten men det är inget som går att bevisa. I den biografiska informationen från kyrkoarkiven finns ett antal namn som kan betraktas som potentiella referenser i graffiti i fråga men jag tänker inte lägga fram dem som att de vore de korrekta eller avsedda referenserna.

Historisk dokumentation och protokollföring såsom husförhörslängder och andra kyrkoböcker innehåller enbart biografisk information. Det går att följa när och var någon har blivit född, levt och dött. I vissa fall går det att följa hur en person har haft det ställt eller ifall den har haft några avvikelser såsom blindhet, dövhet och andra funktionshinder. Det går att, främst för senare historisk tid, ta reda på huruvida någon har haft diverse smittsjukdomar eller läs- och skrivförmågor. I släktforsknings syfte kan detta vara väldigt intressant kuriosa, men för förståelsen av den historiska graffiti i Hol är det tyvärr enbart lösa trådar utan egentlig funktion. Att det har levt en *Anders Andersson* i Holskaryd under 1700-talets mitt, innebär inte att det är just honom initialerna "AA<sup>S</sup>" åsyftar (fig. 53). Den 29 maj 1708 begravdes August Torbjörsson från Stommen i Horla socken (fig.55). Detta är ett namn vars initialer passar in på Holskarydstenens "ATS" – det är dock inte bevisbart att det är denne som initialerna på stenen är avsedda att referera till. Det föddes ett antal Anders Andersson under 1700-talets början, i Horla socken (bilaga 10 & 11) – men samma problematik gäller även här; inskriptionerna "AA<sup>S</sup>" kan referera till vem som helst med ett passande namn.

Däremot visar husförhörslängderna en annan ledtråd till hur vi kan uppfatta inskriptionerna på Holskarydstenen. Nämligen platsens sociala- och ekonomiska geografiska tillhörighet. Holskaryd och den närliggande gården Oryd ligger vid Hol sockens södra gräns, mot socknarna Horla och Norska Skogsbygden. Holskaryd gränsar även mot Bälinge socken i väst. Den närmsta kyrkan är Horla kyrka, med ca 7,7 km resväg, medan Hol kyrka ligger flera kilometer längre bort. På vägen från Holskaryd till Hol kyrka passerar även Horla kyrka om man skulle följa kungsvägen (bilaga 12). Detta avspeglas i arkivmaterialet där Holskaryd och Oryd i många fall inkluderas i födelse- och dopböcker, död- och begravningsböcker samt

husförhörslängder tillhörande Horla kyrkoarkiv (Hols kyrkoarkiv hämtad den 2/1-2021, Horla kyrkoarkiv hämtad den 2/1-2021).

### ***Sockenkyrkan***

Sockenkyrkan var inte bara en religiös byggnad för dyrkan, utan en centralpunkt i landskapet utifrån vilken res- och handelsvägar utgick och passerade; en plats där marknader och träffar anordnades men kanske främst en punkt i landskapet till och från vilken diverse protokoll och dokumentation hänvisar (Dahlberg & Franzén et al 2008, Bergström & Eliasson 2014). Sockenkyrkan var ett lokalt maktcentrum som befolkningen i en socken skulle förhålla sig till. Först efter år 1858 blir det juridiskt tillåtet för folk från en gård att besöka gudstjänsten i en annan kyrka, än den sockenkyrka som gården tillhör (Bergström 1992, Dahlman 2009)<sup>9</sup>. Innan dess skulle sockenborna ta sig till sin respektive sockenkyrka, oavsett om denna låg längre bort än grannsocknens kyrka. Innan 1858 hade dessa regler dock luckrats upp i varierande grad så hur många som faktiskt förhöll sig till dem är svårt att säga (Bergström 1992).

Med tanke på Holskaryd, som juridiskt tillhörde Hols socken men periodvis protokollfördes i Horlas kyrkoarkiv, kan man med rätt stor säkerhet förmoda att denna gård var ett regelmässigt undantag - åtminstone under de perioder som protokollförts i Horlas kyrkoarkiv. Sockenkyrkan avgjorde inte enbart var sockenborna besökte gudstjänst utan även var och hur sockenstämmor, bylagsmöten, ting *etcetera* organiserades (Bergström 1992, Dahlberg & Franzén 2008).

Om graffitin tolkas som initialer efter personer som skapat dem, eller till minne av människor som skaparna av graffitin har mött eller känt, blir sockentillhörigheten en komplicerande faktor. Eftersom de som bor vid Holskaryd - och därmed oftast passerat stenen [*varför de eller besökare till dem också tolkas vara de som högst troligt har skapat graffitin*] - periodvis kan ha förhållit sig till olika sockenkyrkor, är sannolikheten stor att de har kunnat nätverka i minst två socknar. Genom att knyta kontakter med folk de möter varje söndag i sockenkyrkan i Horla under en period, för att under en annan göra detsamma i Hol, kan människorna som bodde i Holskaryd ha etablerat sociala nätverk med människor från ett större geografiskt område än den egna socknen. I sin tur kan de människor som Holskarydborna har anknytningar till genom sockenkyrkans aktiviteter, också ha större sociala nätverk och känna folk från olika håll vilket samtidigt innebär att Holskarydborna kan ha anknytningar även till sina vänners vänner *etcetera*. – Detta är dessutom bara en dimension av socialt nätverkande.

Sammanfattningsvis kan sockenkyrkan betraktas om en centralplats och en *arena of power*<sup>10</sup> (Normark 2004). Gårdarna som tillhör kyrkan tillhör kyrkans distrikt och kan betraktas som makrostrukturer<sup>11</sup> vilka gemensamt utgör sagt distrikt. Holskaryd ligger i Hol socken, men avståndet och den dokumenterade periodvis indirekta tillhörigheten till en annan socken tyder på att Holskaryd ligger i ett *gränsland*, mellan flera distrikt (McWilliams 2015, Feuer 2016). Detta är något som bör ha i åtanke vid betraktandet av Holskarydstenens inskriptioner. Stenen ligger i ett gränsland vilket bör ha speglat, inte enbart kyrkornas dokumentation och bokföringar, utan även platsens sociala dimensioner.

---

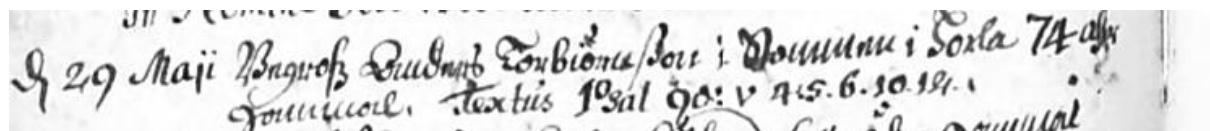
<sup>9</sup> Denna förändring i attityden mot sockenkyrkans absoluta ställning beror på en längre process av godtyckligt tolkande av Konventikelpakatet från 1726. År 1858 uppmärksammar kung Oscar I ett fall då två kvinnor står inför landsförvisning eftersom de har konverterat till katolicismen (Bergström 1992, Dahlman 2009). Den nya förordningen, 1858, kan tolkas som ett steg mot religionsfrihet i Sverige (Hellberg 2012).

<sup>10</sup> An unidentified spatial and temporal arena of *time shelters*. It is here macrostructures are formed (Normark 2004:190).

<sup>11</sup> I detta fall utgörs makrostrukturen av allt som utgör gården – dess invånare, dess besökare, dess grödor, dess djur, dess skog osv. Makrostrukturen är en samling av agenter, polyagenter, agens och polyagens vilka tillhör ett avgränsat *fält* (Bourdieu [1994]2014).



Figur 54 Utdrag ur en husförhörlängd från en period då Holskaryd, och granngården Oryd, inkluderades i Horla kyrkas protokollföring. Bland annat är efternamnen Andersson och Andersdotter återkommande. En Anders Andersson bodde vid husförhöret i Holskaryd (SEGLA13217A II).



Figur 55 August Torbjörnssons initialer stämmer överens med de som finns skrivna på stenblocken men sannolikheten att det är hans namn som initialerna var avsedda att representera går inte att svara på (SE/GLA/13217/C/1).

## 5.2 Recent graffiti

### Järnvägsbron

Järnvägsbron i Bälinge, som leder över Sävån, är en av Sveriges cirka 4000 järnvägsbroar som förvaltas av Trafikverket (trafikverket.se hämtad den 24/1-2020). Bron är en balkbro med stödpelare i betong vilka i sin tur stötas av ett fundament i bergart. Järnvägsbron ligger avsidet i landskapet. Den närmsta aktiva bebyggelsen [utöver själva järnvägen] utgörs av en sophanteringsanläggning ca 150 meter mot öst och ett industriområde ca 150 meter mot sydväst. Till Norrsidan, den undersökta sidan av bron leder inga stigar eller vägar. För att ta sig till platsen från närmsta väg behöver man gå över åker- och skogsmark ca 700 meter. Väljer man

istället att följa en traktorstig från det närliggande industriområdet måste man passera Sävån. Detta kan exempelvis göras med hjälp av simning, att gå över is under kall vintertid eller att man helt enkelt klättrar eller går på bron. Ur en säkerhetssynpunkt är det bästa alternativet att gå över fast is på vintern för att undvika drunkning i det strömmande vattnet. Det är ingen plats många människor generellt passerar utan särskilda anledningar.

Utom ett fåtal undantag (fig.56) har graffiti målats under själva bron där sikten är skyddad. Motiven har i regel placerats på antingen stål balkarna eller betongpelarna som bär sagda balkar. Ett fåtal motiv är placerade på fundamentet i bergart. Samtliga graffiti är skapade genom att färg har applicerats på en yta.

Marken dalar brant mot ån, där konstruktionen är byggd. För att se graffiti behöver man befinna sig nära dem. Motiven syns i sin helhet först när man är i det fysiska rummet som inkapslas av bron.



*Figur 56* När man kommer från skogen, mellan avfallsanläggningen och Järnvägsbron, möts man av ett gult och svart Graffiti typ 3-motiv. Till vänster i bild går det att ana en mindre ansamling graffiti på stål balken. De flesta graffiti är placerade under bron och är bara delvis synliga utifrån. Foto: Willie Nordström.

## Jättestövan

Jättestövan är ett på många sätt slutet rum i landskapet. Det ligger avskild från bebyggelse, utom den närliggande avfallsanläggningen. Avståndsmässigt och terrängmässigt är platsen svåråtkomlig. Det närmsta samhället är Tumberg och endast ett fåtal vägar leder till platsen. Platsen är svårnådd då det krävs fysisk ansträngning och beslutsamhet för att nå platsen och den ligger inte tillräckligt nära färdvägar för att den ska passeras bemärkt i någon högre utsträckning. Graffiti inuti grottan är skapad genom att färg har applicerats på ytan, i detta fall berg- och stenytorna på grottans insida. Ingen graffiti kunde hittas på utsidan av grottan vid besöksstillfället. Dels för att Jättestövans graffiti är applicerad på ytorna, dels för att den rent formmässigt är lik andra recenta graffiti kontexter, förmodas den ha skapats efter 1980-talet<sup>12</sup> - detta gäller av samma anledning även Järnvägsbrons graffiti. Grottan innehåller ca 17 motiv skapade med varierande ambitionsnivå, alla koncentrerade till den södra kammaren.

---

<sup>12</sup> Under 1980-talet börjar moderna graffiti uttryck spridas i Sverige och det är under denna period som bruket börjar uppmärksammas som konst (Kimwall 2012)

## Datering av graffitin under Järnvägsbron och i Jättestövan

På ett fåtal ställen under Järnvägsbron i Bälinge figurerar graffitin årtal. Bland annat är årtalen -04 och 2008 synliga på stålbalken på figur 21 och 23. Detta säger tyvärr bara väldigt lite om dateringen av graffitin – dels kan de ha skapats när som helst under de åren, 2004 och 2008, dels kan bara dessa specifika motiv dateras till årtalen. Alla andra motiv på järnvägsbron har skapats antingen före, under eller efter de åren.

Jättestövans graffiti innehåller inga årtal eller datum som kan användas för att datera graffitin. I dokumentationen av lämningen nämns ingenting om graffiti eller skadegörelse i grottan (RAÄ Tumberg 5:2/L1964:8577). Därför går det att förmoda att vid tiden för Ulf Bertilssons revidering av dagboksanteckningen den 8 mars 1983 fanns ingen graffiti i grottan.

Under 1980-talet började den moderna graffiti som ibland beskrivs som en revolutionär konstform och i andra fall som vandalism att ta fäste runtom i Sverige (Kimwall 2012). Både graffitin under Järnvägsbron och den i Jättestövan tillhör denna form av estetiskt uttryck.

## Avsides i landskapet

I båda lokalerna med modern graffiti förekommer motiv med explicit anspråkstagande budskap. På Järnvägsbron västra brofundament står det "WE MADE... ..THIS" på en banderoll presenterad ovanför en Musse Pigg-liknande figur som med båda händerna visar långfingret (fig.48). I Jättestövan, på blocket som avgränsar det södra från det norra rummet i grottan, står det "our cave" (fig.27). Rent lingvistiskt kan dessa texter betraktas som avståndstagande för de som inte tillhör grupperna som betingat platserna. Uttrycket " WE MADE... ..THIS" antyder på att det finns ett *vi* som *gjorde detta*. I kontexten refererar mest sannolikt texten till en grupp som varit aktiv på platsen genom att *göra* något. Meningen " WE MADE... ..THIS" kan därför utläsas som en ostensiv definition av bilden eller bilderna den tillhör. Musse Pigg-figuren med sina resta långfingrar kan uppfattas som provokativ. Huruvida den färgglada texten på samma panel ska betraktas som ett motiv som har blivit överlagrat av Musse Pigg-figuren, eller ifall Musse Pigg-figuren och texten utgör ett enhetligt motiv har inte kunnat besvaras. Hursomhelst är figuren riktad rakt mot betraktaren vilket kan tolkas som att motivet är avsett som ett "fuc you" (jfr. fig.49) från den som har skapat motivet till den som betraktar bilden. I kombination med texten ovanför, "we made this", framstår det som att åtminstone en del av de agenter som har skapat graffiti på platsen har sett en gemenskap – det har funnits ett *vi* bland utövarna. Musse Piggs resta långfingrar kan tolkas som ett avståndstagande från utomstående.

Ett annat exempel på aktivt avståndstagande från någon som ej tillhör gruppen är just texterna "fuc you" och "our cave" från Jättestövan (fig.49 & 27). Dessa följer samma principer – att det finns ett *vi* och lokalen är *vår*. Det explicita "fuc you"-motivet kan också tolkas som att en person tar avstånd från ett *du* eller *er*.

Som etablerat är både järnvägsbron och Jättestövan svåråtkomliga. Agenterna som tar sig dit bör känna till platserna eftersom den manifesterande agens som har ägt rum är begränsad till dessa platser. För att skapa bilderna av den typ som finns i dessa platser krävs målarutrustning och färg och i merparten av fallen för Järnvägsbron graffiti också utvecklade estetiska förmågor.

## Motivtyper

De historiska graffiti har delats in i två särskiljande motivtyper enligt ovan; antingen skrift som bildar förkortningar eller årtal, eller korssymbolik som ibland även förekommer ihop med skrift. För den moderna graffitin i Bälinge och Tumberg är en sådan motivtypindelning betydligt mer komplex. I Bälinge består majoriteten av motiven av antingen text, figurer och/eller abstrakta former. I Jättestövan består motiven av antingen text, abstrakta former eller

kastad färg. Det finns en markant skillnad mellan motivtyperna i Bälunge och Tumberg – i Jättestövan finns inga figurativa motiv. Enligt en typologi som presenterades i min kandidatuppsats kunde, i en annan kontext, fyra framträdande motivtyper urskiljas:

#### **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... 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 kursiv, 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...

#### **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...

#### **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.

(Nordström 2019:18)

Av materialet som undersökts under Järnvägsbron och i Jättestövan förekommer de tre första kategorierna i en varierande skala. Under Järnvägsbron har störst areal täckts av *graffiti ty 3*, medan motsvarande typ förekommer enbart en gång i Jättestövan. Även *graffiti typ 1* finns i stor utsträckning under Järnvägsbron; i Jättestövan finns tre graffiti av denna typ (fig. 25, 27 och 28). Kategorin *graffiti typ 2* avser främst motiv som till synes kan likna *graffiti typ 3*, men de består av enbart en färg. Motiv av denna typ har inte urskilts under Järnvägsbron men förekommer två gånger i taket av Jättestövan (fig.26).

### **Addition till graffitypologin**

Graffitypologin (återgiven i avsnittet ovan) arbetades fram för att särskilja de vanligast förekommande gemensamma nämnarna i form och innehåll, för graffiti från Galejholmen, Göteborg. I det material som undersökts för denna uppsats har tre av fyra kategorier förekommit men även två kategorier som inte finns beskrivet i den tidigare typologin:

- *Graffiti Typ Kast* – graffiti som skapats genom att färg har kastats mot en yta.
- *Graffiti Typ Akronym* – graffiti som utgörs av skurna, ristade, karvade, huggna eller skrapade akronymer i stenytor. Av det undersökta materialet tillhör alla historiska graffiti av denna typ.

### **5.3 Graffityornas anatomi**

Alla lokaler går att fördela efter grupper om bilder. Var agenterna har valt att placera sina polyagenter är inte bara slumpartat eftersom graffiti i samtliga fall bildar sektioner och avgränsningar. För lokalerna Holskarydstenen, Järnvägsbron och Jättestövan har fördelningen enkelt kunnat återges med enbart fotografier. Vad gäller Täljstensbrottet har fotografisk dokumentation varit hjälpsam för att kunna ge en bild om hur landskapet som graffitin finns i ser ut, och var i landskapet denna makro-anhopning finns. Eftersom landskapet i Lerkil är mer öppet och motiven mycket mer svårskådade i kontrast till den omkringvarande miljön har GPS-



mätdata varit nödvändig för att en gruppindelning ska kunna visualiseras och förmedlas utan att fysiskt vara på platsen (fig.7).

Vid inmätningen av Täljstensbrottets graffiti uteblev två graffiti: motiven ”H” och ”IHI 1914” (fig.36 och 37). Dessa graffiti är alla placerade på lösa spillstensblock, på kartan mellan punkterna 1000, 1003 och 1006 (fig.7).

Majoriteten av de historiska graffiti i Täljstensbrottet och på Holskarydstenen är *Graffiti typ Akronym* och enskilda årtal. Ibland hör dessa motivtyper ihop.

### **Täljstensbrottets anatomi**

Täljstensbrottet avgränsas, som synes på fig.5, av hav åt ett håll och klippor åt ett annat. Själva stenbrottet – spåren efter avlägsnad sten i klippan – syns till vänster i bild och de spillstenar som blivit föremål för graffiti under historisk och tidigmodern tid syns i mitten. Graffiti är främst placerad på lösa täljstensblock. I fyra fall förekommer enskilda motiv på klippor och två är placerade på bergväggen som nakengjorts vid förhistorisk stenbrytning: dessa ”undantag” är motiven ”H” (fig.36 & 14), ”MN 1944” (punkt 1001, fig.8), skålgropslokalen (punkt 1008 fig.6), ”KAGGEN 1976” (punkt 1009, fig.9 & 31) och ”UN” (punkt 1010, fig.41). Resterande motiv och anhopningar av motiv är placerade på lösa täljstensblock.

Skålgropslokalen kan betraktas som en anhopning av motiv men den skiljer sig från de övriga i tid och avstånd till den grad att den bör betraktas tillhöra en annan kontext. De historisk-graffiti-anhopningarna som finns i Täljstensbrottet är alla tillkomna på lösa block. Undantagen är enskilda motiv. Det bör dock tilläggas att det främst finns lösa block med solitära motiv (punkt 1004 fig.40, punkt 1005 fig.10, punkt 1010 fig.41, punk 1011 fig.34). Distinktionen här är att enskilda motiv förekommer både på lösa block och på fasta klippor, medan anhopningar [*med undantaget för förhistoriska sådana*] enbart förekommer på lösa block – på klipporna och bergväggen har inga anhopningar formats. Förhistoriska graffiti finns i anhopningar på två platser i området. En av dessa finns inom undersökningsområdet och är inmätt som punkt 1008 (fig.6), utöver denna finns skålgropsstenen RAÄ Vallda 117:1 som inte ingår i det huvudsakliga materialet för denna uppsats (fig.53, Bilaga 7).

Skålgropsstenen, RAÄ 117:1, passeras om man följer stigen som leder till Täljstensbrottet från sydost. Den mäter ca 110x50 cm och innehåller över 50 skålgropar i varierande storlek (fig.53). Förhistoriska bildtyper är alldeles för få i området för att en bedömning ska kunna göras, men baserat på det väldigt begränsade material som finns tillgängligt skapades i området anhopningar om motiv både på lösa block och fasta bergväggar.

Vad gäller grupper om motiv kan det betraktas både genom ett makro- och ett mikroperspektiv. Som synligt på kartan bildar punkterna 1000-1007 samt 1010-1011 en grupp inom vilken punkt 1001 kan betraktas som marginaliserad då den är placerad på bergväggen, ca 2 meter högre upp relativt till de andra bilderna. Skålgropslokalen (punkt 1008 fig.8) och ”KAGGEN 1976” (punkt 1009 fig.9) ligger 18-20 meter norr om den primära graffiti-motivgruppen. Av den historiska graffiti utgör ett avlångt block, längst norrut i denna grupp, de äldsta av dessa (punkt 1006, fig.14, 51 & bilaga 3). I regel har historisk och tidigmodern graffiti producerats söder om detta block, med enbart ett undantag. – Agenterna som har skapat graffiti kanske har kommit norrifrån, gått förbi blocket, iakttagit det och sedan producerat graffiti?

Ur ett mikroperspektiv betraktat kan gruppindelningar göras på de enskilda stenblocken, som i föregående kapitel. På de två flata stenblocken på fig.14 (se även fig.51 och bilaga 3) och fig.39 (se även fig.14), de slipade och skurna motiven på ett stående block (punkt 1007 fig.50), samt de skurna motiven på ett i riktning mot havet liggande block (punkt 1003

fig.38), har graffitin baserat på form och erosion högst sannolikt tillkommit vid olika nedslag i tid<sup>13</sup> – och därmed har motivgrupper bildats.

På ett stående block (punkt 1007 fig.11 & 50) framgår det att den djupa formen vilken kan bilda ett "H", ett "T", "HI" eller "TI" har blivit modifierad vid olika tillfällen. Detta kan förklara varför just denna del av motivansamlingen är betydligt mer utnött än korset till vänster och femman mittemellan. Den utnötta delen kan betraktas som ett kollage, omformat av flera olika agenter vid olika tillfällen. Mellan kollaget och korset finns en svag siffra, en 5:a. Före omformning kan de räta linjerna ha bildat ettor. Det första motivet som placerades på denna sten kan därför ha varit "1511". Den tvära linjen som bildar ett kors längst till vänster är djupare än den lodräta linjen som bildar en etta. Orsaken till detta är att den tvära linjen har tillkommit senare – hur mycket senare är dock omöjligt att svara på.

På det avlånga flata blocket med årtalet 1689 (punkt 1006 fig.14), det andra flata blocket med årtalet 1914 (punkt 1002 fig.39) samt det mot havet liggande blocket med skurna motiv (punkt 1003 fig.38), har också kollage bildats. Interagensen som har skett, genom vilken motiv placerats i relation till andra motiv, har i dessa fall inte varit destruktiv eller modifierande av äldre motiv. Istället bildar i dessa fall själva motivanhopningen en sorts kollage som förändrar den större strukturen – bildytan – men bevarar dennes byggstenar – graffiti.

### Holskarydstenens anatomi

Holskarydstenen pryds av de två årtalen 1681 och 1751. Vartdera årtalet kan grupperas ihop med respektive närmast placerade motiv. Motivet "1681" har tolkats tillhöra samma motivgrupp som kryckkorset, eftersom dessa tycks vara i samma relativa vinkel och är mycket närliggande. Det andra årtalet, 1751, har tolkats tillhöra texten "AJS", då även dessa är placerade i samma vinkel på samma rad. Motivet "AJS 1751" utgör den nedersta inskriptionsraden och "† 1681" utgör ihop med motivet "ATS" den näst översta raden. Den översta raden består av ett enda motiv, "AA<sup>S</sup>". Enligt modellen presenterad i Bilaga 13, har motiven i den översta raden och näst översta raden, "AA<sup>S</sup>", "† 1681" och "ATS", kopplats till en grupp om tre motiv. Motiven på den näst nedersta och nedersta raden, "IHS", "SSK" och "1751 AJS", utgör i sin tur en egen grupp. Det delvis läsliga motivet "OGUST" har på grund av sin betydligt kraftigare vittringsgrad uteslutits från de två motivgrupperna (bilaga 13).

Med läsriktningen vänster till höger faller det naturligt att äldre motiv är placerade högre upp på ytan, därav tolkas "AA<sup>S</sup>" vara det motiv som tillkommit först, inom de två motivgrupperna – det vill säga före motivet "† 1681" och "ATS". Detsamma gäller för den nedre gruppen, vilken tolkas vara den yngsta motivgruppen på ytan. Motiven "IHS", "SSK" efterträds av "1751 AJS". Detta innebär inte nödvändigtvis att motivet "AA<sup>S</sup>" har skapats innan 1681, utan enbart innan själva motivet "1681" placerades på stenen. Motivet "ATS" behöver av samma anledning inte ha skapats efter år 1681, utan bara efter det föregående motivet. Den tydliga fysiska indelningen av motiven på ytan – de två separata grupperna med motiv – bör vara resultatet av att motiven skapades nära inpå varandra i tid. Nyligen huggna motiv är tydligt synliga bara under en kortare period (Goldhahn 2014)<sup>14</sup>. Eftersom motiven i grupperna är så pass nära varandra utan att överlappa bör agenterna som skapade motiven tydligt kunnat urskilja var vardera föregående motiv har legat. Därför bör vardera gruppen ha skapats inom ett närliggande tidsintervall. Enligt Goldhahns studie skulle detta intervall kunna vara inom en treårsperiod i optimala fall. Det skiljer ungefär 60 år mellan det att den övre och den nedre

---

<sup>13</sup> I teorin kan en och samma person, genom extrem precision och beslutsamhet ha skapat alla graffiti. Det vore dock ett extremt komplext projekt och mest sannolikt är att olika agenter har skapat polyagenter vid flera tidsnedslag (se Ockhams rakblad: Russel [1945]1992:404)

<sup>14</sup> Praktiska experiment där sten karvades, i syfte att förstå hur länge hållristningar kunde vara tydligt synliga efter karvningstillfällen, visade att efter 3 år är inte bilderna längre synliga (Goldhahn 2014:118).

gruppen skapades. Om graffitin i varje sektion skapades medan övriga inomsektionella bilder var tydligt synliga, utan lavepåväxt o.s.v. bör temporaliteterna utspelats inom tre år, relativt till varandra i kronologisk tid (Goldhahn 2014). –Rimligen visste de senare agenterna om stenens position [*åtminstone ungefärligt nog för att de skulle hitta den*] för att på så sätt fortsätta bruka/återkoppla till en tradition.

### Järnvägsbrons anatomi

När de första bilderna tillkom under Järnvägsbron kan inte avgöras. Ej heller har platsen undersökts i syfte att förstå platsen ur ett kronologiskt perspektiv. Det som främst skiljer Järnvägsbrons graffiti från övriga lokaler i föreliggande uppsats är att det inom kontexten finns väldigt mycket mer graffiti. Överallt där det går att nå har motiv skapats. Vissa motiv är betydligt större än andra [*se exempelvis de större motiven i nedre delen av betongfundamenten på fig.21*]. Vissa graffiti har överlagrat andra graffiti. En sektionsindelning av hela lokalen på mikronivå blir av dessa anledningar väldigt komplicerad och inte genomförbar för hela platsen – med tanke på arbetets karaktär. Vad som genom ett makroperspektiv går att urskilja är att sektionsindelning av bilder föreligger själva bildskapandet. Placeringen av bilden – oavsett om den är slumpartad eller ej – har bestämts innan eller i samband med att bildskapandet påbörjas [*detta är sant för all graffiti*].

Järnvägsbron är en konstruktion med specifika delar som rumsligt är separerade från varandra. Betongfundamentet, på vilka de större *graffiti typ 3* är placerade – om de tolkas utifrån hur de har använts som bildytor – är två till antalet på vardera sida av bron. Vartdera fundamentet är inte identiskt utan det finns formmässiga skillnader i konstruktionen. Detta innebär att de ytor som omvandlats till bildytor är rumsligt olika beroende på vilken del av bron som avses. De större, flata, partierna har agenterna använt som ytor för större *graffiti typ 3*. Stålbalkarna, på vilka tågrälsen vilar, har främst nyttjats för enklare *graffiti typ 1* och *graffiti typ 2*. På stålbalkarna förekommer även enklare figurativa motiv [*exempelvis den storögda smileyn på fig.21*]. På den södra delen av ån gäller samma principer (fig.23).

Desto högre upp från marken bilderna är placerade, desto *enklare* är de utförda. De komplexa, större graffiti är uteslutande placerade på så sätt att utövarna kan ha stått på marken när de har målat dem. En graffiti bestående av både alfabetisk text och figurativa element i sju färger sträcker sig över en kant och bildar således en länk mellan två separata flata ytor (se ”HSB” på fig.21). Motivet täcker större delen av de två ytorna. Liknande exempel utgör den komplexa texten med en Musse Pigg-figur, placerad på en annan yta på samma betongfundament och den komplexa skriften på det västra fundamentet (fig.48 & 21). Dessa bryter den rumsliga avgränsningen som finns i form av kanter och friser och skapar enhetliga bilder genom att överkomma rumsliga hinder och avgränsningar. Som synligt på både den Musse Pigg-ornamenterade texten och det figurativa HSB-motivet överlagrar dessa även äldre motiv.

Graffiti som är placerad på själva stålkonstruktionen är mindre till formen men fler till antalet. Dessa kan betraktas tillhöra en typ av praktik som kräver mer fysisk ansträngning än de större bilderna längst marknivå. För att ta sig till dessa lokaliteter måste agenterna ha klättrat på bron. De små *graffiti typ 1*-bilderna kräver möjligtvis mindre tid och ansträngning rent framställningsmässigt, men de är framställda genom högre fysisk ansträngning.

Järnvägsbron kan sedermera delas in i två primära sektionsorter; den första utgörs av större motiv vilka kräver markstående agenter – den andra sorten utgörs av motiv som framställts genom fysiskt utmanande metoder såsom klättring.

## Jättestövans anatomi

Graffiti har manifesterats på det södra rummets innervägg och tak. Även det bärande stenblocket vid grottans östra ”ingång” och det block som bär taket och separerar de två grottrummen mot norr, har använts för placering av graffiti. Inuti grottan har bara ett av två rum används för ändamålet. Det norra rummet är, trots likartad rumslig betingelse, fritt från graffiti.

Graffitin har sektionerats utefter hur ytorna ser ut. Jämna sten- och bergytor har använts som underlag. Detta tycks ha styrt hur graffiti ligger i relation till varandra. Taket pryds av två större *graffiti typ 2*. Den östra bergväggen pryds av en amatörmässigt utförd *graffiti typ 3*, röd, vit och gråblå med texten ”VF” i ligaturformat; och en *graffiti typ 2* med mycket svårläst text. Den senare tycks vara målade i vit flytande färg med en cirka 4 cm tjock pensel, till skillnad från resterande motiv som är målade med sprayfärg. Resten av graffitin på väggen är enklare symboler, antydningar till bokstäver, prickar och streck i vit färg. En prick utmärker sig då den är större än övriga prickar – samt röd. På Stenblocket i norr som separerar de två rummen finns en gråblå *graffiti typ 2* med texten ”Our Cave” och fem vita prickar. På en annan takbärande sten, i motsatt riktning till bergväggen, finns en röd *graffiti typ 1* med texten ”fuc you”.

De respektive färgerna rött och ljusblått, som har använts för totalt fyra motiv, ser ut att vara av samma nyans, utom det möjliga undantagsfallet texten ”fuc you”. Denna nyans förefaller vara svagare och motivet har tynat bort i högre skala än övriga röda motiv. Två sorters vit färg har använts för skapandet av rummets graffiti: den ena är sprayfärg och den andra är flytande färg [*antagligen slamfärg*]. Alla motiv som utgörs av gråblå och/eller röd färg kan ha varit skapade inom en *temporalitet* eller *samtida temporaliteter*.

Kronologiskt har motivfördelningen gjorts i mån av plats på lämpliga ytor. Den vita flytande färgen har applicerats senast i kronologin och har på delar av ytor kastats över ett flertal graffiti i ett sannolikt destruktivt avseende. Det har utspelats två eller tre faser av graffitiskapande. Den första fasen avser de enkla vita sprayfärgsmotiven. Den andra [*möjligtvis samtida med den första fasen*] avser de gråblå och röda motiven. Den sista fasen avser den destruktiva färgkastningen och de med pensel målade *graffiti typ 1*. De bilder som har placerats i taket kan potentiellt tillhöra vilken som helst av dessa faser eller en egen.

## Kapitel 6: Gränsland

Den graffiti som beskrivs i detta arbete är inte representativ för all graffiti. Den utgör enbart en typ av graffiti som återfinns i respektive undersökta kontext. Per Tham skildrar en annan typ av historisk graffiti och tas upp som exempel [*inte minst på grund av sin excentricitet utan även*] för att han skildrar en annan sida av samma mynt.

Per Tham levde under 1700-talet och tillhörde strömningen göticismen. Han var bland annat hovintendent, fornforskare och skrev bland annat reseskildringar; som den år 1797 utgivna *Anteckningar Under och i Anledning Af en Resa Ifrån Westergöthland til Stockholm* (Tham 1797). I detta verk skildrar han miljöer som han i de flesta fall kopplar till göternas forna skönhet och hjälteskap. Ett exempel han tar upp är hur inskriptioner på byggnader, i hans samtid, har likartad funktion som inskriptioner skapade av de forna folken i Västergötland. Istället för runinskrifter används i Thams samtid latinska bokstäver men inskriptionerna, likt böner, har enligt honom samma magiska syfte som de gamla futharkerna. Tham lägger stort fokus på just *bibliska sentenser* och roar sig i ironin att det trots vädjande inskriptioner och böner ibland sker raka motsatsen än vad texten åsyftar – exempelvis när inskriptionerna är vädjanden till gud om att bevara ett hus som trots detta brinner ner. Denna koppling mellan en samtida tradition och de gamla göterna är enligt Tham en praktik som är väl värd att upprätthålla. Per Tham skildrar hur han vid ett tillfälle, då han betraktade tre *domarestenar* [*resta stenar*] intill en herrgård i Dala socken, tog sig friheten att själv inhugga ett ”götiskt ordspråk” så att varje rad i dikten klädde varsin sten:

Bättre vara före var än efter snar,  
Där lag slutar viltager heder,  
Skyldig är alltid rädder (ibid:55)

Föreliggande uppsats handlar inte om vare sig göticismen eller Per Thams äventyr. Det Tham skildrar har däremot relevans här. Han *tagade*<sup>15</sup> tre resta stenar på Dagsnäs, Dala socken ([digitaltmuseum.se](http://digitaltmuseum.se), hämtad den 8/12-2020). Genom att använda sig utav tre paneler skapade han ett sammanhängande motiv av typen *graffiti typ prosa* och gav objekten en ny funktion – de resta stenarna var inte längre bara resta stenar utan även ytor med graffiti. Den historiska graffiti som huvudsakligen ingår i detta arbete är däremot av ett annat slag.

### Gränsland: makro- och mikronivå

Motiven på bergväggarna, stenarna, klipporna och brofundamenten i Täljstensbrottet, Holskaryd, Järnvägsbron och Jättestövan, är delar av resultatet och återstoden av handlingar. Personerna som har skapat motiven finns inte längre kvar i kontexten och det enda fysiska spåret som går att koppla till särskilda agenter är just motiven som de har skapat. *Agenternas agens* finns kvar att betrakta som ett bricolage – ett *pragmamorfiskt minne* i form av graffiti (se sida 87f). Agenterna har i ögonblicket som de manifesterade sin agens fränkopplats kontexten. Polyagenterna (graffitin) är inte en förlängning av agens, utan resultatet av agens. Den manifesterade agensen blir det ögonblick den lämnar agenten en polyagent som alltid hänvisar tillbaka till skeendet då den skapades. Ifall ingen förklarande information kring polyagenten finns tillgänglig [*exempelvis den ansvariga agentens förklaring till agensen* (jfr.

---

<sup>15</sup> En *tag* är ett engelskt låneord. Det avser en graffiti, oftast text. Att *taga*, eller *taging* används ibland som synonymer för *att skapa graffiti*. Termen avser ofta ett motiv som består av simpel text (Daniell 2011, Kimwall 2012, McAuliffe 2012, Fahlander 2018).

Tham 1797)] kan inte polyagenten längre kopplas till en specifik agent, utan enbart till en handling – en handling som *måste* ha utförts av en agent. Att det har funnits en agent är ett faktum men vem eller vad agenten innebär kan enbart spekuleras.

Polyagenterna befinner sig i fysiska och metaforiska gränsland mellan oss som betraktande *bricoleurer* och agenterna som skapande *ingenjörer*. Dessa gränser överskrider kronologisk tid men inte rum. Oavsett hur mycket tid som passerat från att en graffiti har skapats, till dess att en annan agent interagerar med sagd graffiti – så länge graffitin finns kvar, eller spår av den – kommer den alltid att referera till handlingen då den skapades. Graffitin är och blir ett index (Normark 2004) – och det indexerade är alltid lika långt ifrån betraktaren, oavsett tidspunkt.

Möjligen kan graffitin i Holskaryd och Lerkil tolkas utifrån kyrkoarkiven, att de inskriptioner som har karvats in i stenytona refererar till personer som har levt eller dött i närheten. Detta vore självklart intressant men det är även sannolikt att motiven hänvisar till något helt annat, och eftersom många av bilderna inte kan kopplas till namn på folk i närheten kan motiven även referera till folk som kommer någon helt annanstans ifrån.

I Täljstensbrottet ligger graffitin i ett fysiskt gränsland mellan land och hav och mellan två separata människoskapade kontexter inom samma geografiska område (Nordenborg Myhre 2004) – stenbrotten som ekonomiska– och de senare graffitiytorna som sociala institutioner. Vad gäller Holskaryd, i Hol socken, gränsar gården mot tre andra socknar. Genom markerna, ett par meter från Holskarydstenen och den närliggande graffitin, går en väg som leder mellan de tre socknarna (bilaga 12). Kyrkoarkiven visar en ekonomisk tillhörighet till minst två socknar [*Hol och Horla*], vilket med tanke på sockenkyrkornas funktion som socioekonomisk samlingsplats (Bergström 1992, Dahlberg & Franzén 2008), innebär att Holskaryd befunnits i ett socioekonomiskt såväl som fysiskt gränsland.

Begreppet gränsland kan användas både på en större skala – för att beskriva en plats i landskapet; såväl som på mindre skala – för att beskriva det abstrakta avståndet mellan två eller fler agenter. När något kan slutas betraktas som ett gränsland är en paradoxal fråga och kan lättast beskrivas genom *soritesparadoxen*: vi definierar en hög med sand som just en hög när vi anser att den innehåller tillräckligt många sandkorn. Vi väljer att inte kalla den för en hög med sand när den inte innehåller tillräckligt många korn för att kunna betraktas som en hög. Det finns ingen given mängd korn som avgör när sandansamlingen ska betraktas som en hög eller ej (Rosling 2018). Kornen som utgör högen är inte heller identiska och kan ha många olika ursprung.

Att platserna ligger i gränsland – som Täljstensbrottet och Holskarydstenen vilka ligger i ”geografiska” och/eller sociala gränsland – säger egentligen inte mycket om polyagenterna som platserna bildas genom (se Kapitel 7). I dessa fall innebär gränslandspositionen ett problematiserande element som gör det svårare att ta reda på vem som har nyttjat platsen. Agenterna kan ha bott nära platserna – ha brukat en plats som de är nära i sitt vardagliga *vara*. Agenterna kan också vara långväga besökare vilka har rest till platsen, eller förbi platsen, där den har varit ett medvetet mål. Det kan också ha varit slumpen som gjorde att agenterna hamnade på platsen. Mest sannolikt, för Täljstensbrottets graffitiskapare är att det är en kombination av dessa tre – med tanke på strandläget möjliggör en potential för besök av exempelvis badare och fiskare. I Holskarydkontexten, som är mer privat då den ligger på en gård och vägarna som passerar stenen inte är några vältrafikerade sådana kan Holskarydstenen eventuellt tolkas som en mer privat plats.

### **Gränsland: publika eller skymda platser**

Till skillnad från den urbana graffitin som ofta uppfattas som just publik och uppseendeväckande (Kimwall 2012; Jonsson 2016, Nordmarker 2016) finns ingen regelbunden publik under Järnvägsbron i Bälunge. Bilderna presenteras inte för en publik utan en publik

måste ta sig till platsen med viss ansträngning för att presentera sig själv inför graffitin – alternativt att bilderna genom annan media tas från platsen till en ny kontext (jfr. föreliggande uppsats; Verdiani, Mancuso, & Accursio 2020). Lite då och då synliggörs graffitin av bonden som nyttjar traktorstigen på fig.23 – huruvida denne intresserar sig för graffitin är en annan fråga. Den huvudsakliga publiken är i detta fall agenter som skapar graffiti – de som tar sig till platsen med ett specifikt ändamål. Vad som är publikt är alltså ingen absolut *platthet*<sup>16</sup>(se Kapitel 9).

Jättestövan utgör även den ett fysiskt rum som ligger avsides. Faunan, som främst består av sly, är tätbevuxen och inga spår efter regelbundna besök finns inom en radie från vilken grottan är synlig. För att se graffitin måste man vara inuti själva grottan. Det är en plats där bilderna är synliga först på väldigt nära håll.

Likt det finns graffiti på öppna, publika platser, vilka är riktade mot exempelvis färdvägar eller platser där de syns av många åskådare (Kimwall 2012, Dixon 2015, Fahlander 2018, Nordström 2019) – finns även graffiti på dolda platser, slutna rum eller rent av svåråtkomliga platser (jfr. föreliggande uppsats; Schofield & Graves-Brown 2011, Patrois 2014, Schofield & Graves-Brown 2016). Denna huvudsakliga dimension – var och hur graffitin är placerad – är avgörande för hur graffitin ska tolkas i kontexten.

Vem är bilderna till för? I samtliga av de för uppsatsen fyra undersökta platserna (Täljstensbrottet, Holskarydstenen, Järnvägsbron och Jättestövan) har graffitin tolkats som esoterisk i det att den är skapats av agenter vars ändamål inte har varit att en utomstående bricoleur ska förstå bilderna eller platserna. Istället har rummen, som bilderna finns i, kommit att fungera som mötesplatser där agenterna, utövarna och tolkarna av graffiti, interagerar med varandra - bortom tid (Bhabha [1994]2014, Normark 2004).

Detta är inte unikt för recent eller historisk graffiti utan är en avgörande dimension även inom andra kumulativa bildbruk. Exempelvis grottmålningar i Borneo och Lascaux är kumulativa bildbrukslokaler vars placering antyder att agenterna inte har haft för avsikt att bilderna ska förstås eller nås utav en okänd betraktare – sedermera kan de betraktas som esoteriskt placerade<sup>17</sup> (Malafouri 2007, Taçon, Howard & Brand 2018). I kontrast till detta är offentliga verk, såsom stor del av de bohuslänska hållristningarna som är riktade mot färdvägar och platser där folk har kunnat betrakta dem i stor skara (Ling 2008)<sup>18</sup>, eller konst som har skapats för museala kontexter. Självfallet kan bilder och konst av detta mer publika slag också vara esoteriska men esoterik uttrycks då inte i regel genom att verken placeras i ett avskilt och fysiskt svåråtkomligt rum. Istället kommer det esoteriska till uttryck genom andra dimensioner såsom abstraherande eller förvrängning (Lahelma 2018).

### **Gränsland: summa-rum**

Om man ska hårdra det så är gränsland ett brett begrepp och inbegriper både fysiska murar, socioekonomiska limbon såväl som tid (Bhabha [1994]2014, McWilliams 2015, Feuer 2016). Oavsett var någonstans polyagenten (graffitin) har skapats, utgör den alltid en gräns mellan den betraktande tolkande bricoleuren och den representerade ingenjören. Desto längre den *vetenskapliga tiden* passerar, desto längre blir avståndet mellan dessa agenter. Gränslandet må vara lika omöjligt att avgränsa eller definiera, men likt en sandhög upphör den någon gång. Ett

<sup>16</sup> I den dystopiska romanen *Du sköna nya värld* används begreppet *hypnopedisk platthet* för att beskriva någonting som är så självklart och objektivt sant att det inte är lönt att ifrågasätta (Huxley [1932]2017).

<sup>17</sup> Med *esoterisk* avser jag här en medveten eller omedveten separation mellan grupper/serier och de som inte ingår i dessa: ” *The more a civilization becomes homogenized, the more internal lines of separation become apparent; and what is gained on one level is immediately lost on another. This is a personal feeling, in that I have no clear proof of the operation of this dialectic. But I don't see how mankind can really live without some internal diversity*” (Lévi-Strauss [1978]2005:7). I dessa fall blir de interna förgreningarna också avståndstagande från de som inte tillhör gruppen/serien.

<sup>18</sup> I Bohuslän förekommer även hållristningar i svåråtkomliga kontexter (Ling 2008).

sätt gränsen upphör på är att en ny agent interagerar med polyagenten (den äldre bilden) genom att exempelvis ta bort eller förändra den.

Per Tham interagerade med de som under järnåldern hade rest bautastenar, då han karvade sina polyagenter (graffiti) på de tidigare polyagenterna (bautastenarna). Själv skildrade Tham förloppet som komplettering av något ofullständigt – han konstruerade ett skäl som berättigade; han skapade ett band mellan sig och ”göterna” som han såg upp till. Agenterna som har varit aktiva<sup>19</sup> graffitiskapare i Täljstensbrottet, Holskarydstenen, Järnvägsbron och Jättestövan har också i någon mening kompletterat något ofullständigt. Platserna var annorlunda innan varje partikulär temporalitet då graffitiskapande ägde rum – före det att den senaste graffitiskaparen hade skapat den – fanns inte dennes agens manifesterad; dessförinnan fanns inte den näst senaste agentens agens manifesterad *etcetera*. De polyagenter som kan betraktas är det som finns, och det som finns det *är*. Varje agent som skapat en polyagent har, medvetet eller ej, inkluderat sig själv i en kontext som, utifrån vad den är när den betraktas, är komplett – i den bemärkelsen att den innehåller det som i den finns.

Graffitiytorna är gränsland mellan den som betraktar eller skapar vid en temporalitet, och den som *har skapat* vid en annan, tidigare temporalitet. Ytorna och bilderna därpå är också gränsland mellan dess skapare och en bricoleur som kanske betraktar platsen i framtiden.

---

<sup>19</sup> Aktiv i dubbel bemärkelse – *aktivera en polyagent* (Normark 2004) och aktiv som *verksam*.



## Kapitel 7: Konstruktionen av minnet och platsen – en diskussion

### 7.1 En annan sida av graffiti

Grffiti förekommer på många platser, i många olika former och skeenden. Till exempel pyntades ofta väggar i antika Grekland och Rom med inskriptioner och enkla bilder (Keegan 2016, Ingemark 2018). Det fanns ingen konsensus om vad dessa texter och bilder skulle referera till utan det var de som skapade bilderna som styrde deras innehåll. Motiven kunde bestå av lite vad som helst, exempelvis ett skolbarns skrivövningar, förtal eller hån riktade mot enskilda individer, reklam för en prostituerad eller en påminnelse om ett besök av en plats. Inskriptioner av detta slag skiljer sig från officiella inskriptioner – vilka är skapade som en tillhörande del av exempelvis husfasader, gravar och paradmonument. De inskriptioner som har kommit att kallas för graffiti är *inofficiella tillägg* på ytorna som de har placerats på. Ett tydligt exempel på detta är marmorstatyn Pireuslejonet och den graffiti som har placerats därpå (Snædal 2014). Marmorstatyn är i form av ett lejon och har ursprungligen stått i Athens hamn innan den 1688 flyttades till Venedig som en krigstrofé. Kring sekelskiftet 1700-1800 uppmärksammades vikingatida runrader på marmorstatyn. Statyn var inte skapad med syftet att runor skulle ristas på den av långfarande nordbor – runorna på Pireuslejonet är därför *graffiti*.

Termen *graffiti* är ursprungligen helt informativ och kommer från grekiskans γράφω [grafo], vilket betyder skrift (. På italienska är *graffiti* pluralformen för *graffito*, vilket betyder *ristning* – i svenska görs en sådan distinktion *ibland* (Ingemark 2018). Sedermera kan *graffiti* definieras som ristad skrift. Denna definition är inte självklar då många av motiven vi kallar för graffiti inte utgörs av uteslutande text. I många fall då motivet består av text är det litterära innehållet inte det huvudsakliga uttrycket, utan snarare framträder formen som central före texten (Nordström 2019). Inte heller är all graffiti ristad. Ett annat sätt man kan förhålla sig till graffiti är att text inte nödvändigtvis åsyftar bokstäver, snarare hänvisar text till *innehåll*.

Distinktionen mellan text och bild utgör ingen skarp gräns utan kan liknas vid *soritesparadoxen*. Det finns tydliga exempel på text som i huvudsak inte är bild likt det finns tydliga exempel på bilder som inte är text (jfr. Pedone & Cantone 2013, Nordström 2019). Den, av ingenjören, avsedda referensen är i många fall inte tillgänglig för den som ska tolka texten. Ett sådant tecken kan av den anledningen inte utläsas som text, då tecknet inte refererar till ett koncept som är känt eller kan göras känt av läsaren. Tecknets form, färg, placering kan därför istället betraktas som en bild. En bild behöver inte påtänkt referera till något annat än bilden i sig. Däremot är strikt ostensiva ord som inte refererar till något annat än sig själv ganska onödiga i de flesta fall. Med det sagt kan text alltid betraktas som bild, det vill säga att uttrycket ligger i formen. Enligt denna logik kan bilder alltid betraktas som text – då de refererar till koncept hur banala eller abstrakta koncepten än är. Huruvida skrivna tecken eller ord ska betraktas som i huvudsak bild eller text beror på om referensen är känd för betraktaren eller ej.

Att förhålla sig till detta i relation till graffiti är en styrka då det inte lägger någon större vikt i huruvida formen eller referensen bör framträda mest – oavsett kan motiven betraktas som bild, och i vissa fall även som text.

### **Lexikonproblematik**

I två populära engelskspråkiga lexikon beskrivs termen *graffiti* som:

words or drawings, especially humorous, rude, or political, on walls, doors, etc. in public places  
(Cambridge Dictionary, [cambridge.org](http://cambridge.org), hämtad den 26/08-2020)

drawings or writing done on a wall, etc. in a public place without permission  
(Oxford's Learners Dictionary [oxfordlearnersdictionaries.com](http://oxfordlearnersdictionaries.com), hämtad den 26/08-2020).

Vad gäller populära svenskspråkiga lexikon finns definitioner som:

[graffiti] kan utgöras av text, bild eller bådadera, ristat, skrivet eller målat, oftast olovligen på offentliga platser eller annans egendom för att dekorera eller för att uttrycka åsikter och känslor (NE.se, hämtad den 24/09-2020)

ofta önskad text el. bild t.ex. på husvägg (SAOL svenska.se hämtad den 5/1-2021)

(vägg)klotter i offentlig miljö särsk. om så-dant med obscen, politiskt el. humoristiskt innehåll” (SO ibid.).

Urvalet av lexikon har gjorts baserat på popularitet och lättillgänglighet. Cambridge och Oxford är båda respekterade och välkända forsknings- och lärosäten (cam.ac.uk hämtad den 30/12-2020, ox.ac.uk hämtad den 30/12-2020). Dessa lexikon kan läsas av vem som helst via internet. Nationalencyklopedin, med sin slogan *objektiv och pålitlig kunskap*, är ett seriöst vetenskapligt uppslagsverk, utarbetat av Statens kulturråd (ne.se hämtad den 2/1-2021). Svenska akademien, som är ansvariga för både SAOL och SO, är en kunglig akademi instiftad av Gustaf III år 1786 (svenskaakademien.se hämtad den 2/1-2021). Dessa svenska lexikon är även de tillgängliga gratis för allmänheten, via internet [*NE finns i både gratis- och betalversion*]. Det finns således skäl att tro att dessa organisationer borde kunna ge en tydlig och – särskilt vad gäller Nationalencyklopedin med tanke på sloganen – objektiv definition av en term. Dessvärre är inget av exemplen ovan objektivt definierande för vad graffiti faktiskt är.

Att graffiti finns på publika platser är en uppenbarhet men graffiti finns också i hög grad på platser som inte är publika. Fyra exempel på detta är just graffiti-lokalerna Täljstensbrottet, Holskarydstenen, Järnvägsbron och Jättestövan.

Tre av fem utav definitionerna ovan antyder att graffiti [*ofta*] har för funktion att provocera eller ålägga oönskade känslor. Detta må definitivt vara en effekt av viss graffiti, men det är inte sant i ett allmänt definierande syfte; att doften av surströmming gör vissa människor illamående innebär inte att avsikten med surströmming är att folk ska må illa av dess doft. Självklart finns det fall då graffiti *kan tolkas* ha skapats i rent provocerande syfte (jfr. aftonbladet.se hämtad den 4/1-2021) – likt det finns fall då surströmmingsdoft *används* i provokativa syften<sup>20</sup>. Provokation är en effekt av viss graffiti men inte helhetligt definierande för bildbruket. Sedermera görs ingen skillnad på *effekt* och *avsikt* i de citerade definitionerna.

Återkommande i definierande syfte är att graffiti är skapad utan tillåtelse. Det är ett påstående som inte går att förankra utan att förtydliga vem som bestämmer huruvida det är tillåtet eller ej. Att utövarna av graffiti på en lokal med flera motiv, medvetet väljer att inte placera motiv på så sätt att de förstör eller täcker gamla motiv; kan tolkas som att utövarna har tysta överenskommelser om vad som är tillåtet för platsen (Nordström 2019; Fahlander 2018). På så vis är enbart de motiv som övertäcker eller förstör andra motiv på panelen att betrakta som graffiti, då dessa ej är tillåtna. Graffiti förekommer självklart på många platser där det ej är tillåtet och på många håll *anses det* till och med vara ett tillräckligt stort problem för särskilda lagstiftningar och regleringar (SFS 1962:700; polisen.se hämtad den 1/1-2021). Dock är det juridiska en effekt eller ett förebyggande av praktiken – uppifrån-och-ner. Illegalitet är inte nödvändigtvis avsiktligt eller ens medvetet hos agenten vid utövandet – eller så förhåller sig utövarna, som antytt, till en annan [*ideologisk*] form av tillåtenhet (Žižek 1989).

Med detta vill jag föreslå att definitionerna ovan inte är helt felaktiga. Utifrån hur graffiti och graffitiutövare porträtteras i media och hur graffiti kommit att betraktas som ett samhällsfarligt fenomen – går det nästan inte att bortse ifrån potentiellt provokativa aspekter

---

<sup>20</sup> Ett exempel på hur graffiti och surströmming har används i provokativa syften är ett fall då fotbollsspelaren Zlatan Ibrahimovics ytterdörr blev föremål för en attack med just surströmming och stötande graffiti-motiv (aftonbladet.se hämtad den 4/1-2021).

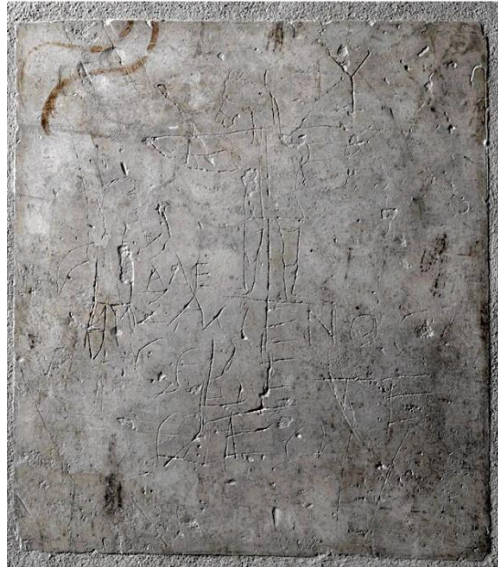
när man definierar fenomenet i sin helhet (Kimwall 2012; dn.se hämtad den 1/1-2021). Däremot speglar inte *nödvändigtvis* de provokativa dimensionerna utövarnas avsikter. De publika aspekterna är också en detalj som kan vara viktig för viss graffiti – inte minst den som tar stort utrymme i media (MacDowald & de Souza 2018) – men det finns i hög grad graffiti på platser som inte är publika såsom under järnvägsbroar, i grottor, i privata utrymmen ([jfr. föreliggande uppsats] Schofield & Graves-Brown 2011, Patrois 2013, Schofield & Graves-Brown 2016).

### ***Ode till filosofin eller Jesus Kristus***

Sedan 1800-talet har ett av de stående förslagen för vilken som är den första avbilden av Jesus, varit den numera kallade *Graffito Blasfemo* (Baley 1920:394; Young 2015). Motivet upptäcktes vid en arkeologisk grävning år 1857 i Domus Gelotiana på Palatinen, i Rom. Motivet har daterats till ca år 200 och har i recent tid förflyttats från sin originalposition till museet *Parco archeologico del Colosseo* där det finns utställt (fig.57). Detta innebär en viss tolkningsproblematik då platsen som motivet skapades på har använts som både boningshus såväl som fängelse (Platner & Ashby 1929). Det är en amatörmässigt utformad ristning, föreställande en man med häst- eller åsnehuvud, upphängd på ett kors. Bredvid den antropomorfa figuren återfinns en annan figur, föreställande en man med rest vänsterhand. Intill de ristade figurerna finns också texten [översatt från grekiska] ”*Alexemanos tillber sin gud*”.

Huruvida denna graffiti har skapats av en slav i syfte att förlöjliga en persons tro på Jesus, eller ifall det är en gnostikers ode till filosofin (Bayley 1920:394), är en diskussion som [tyvärr] inte kommer fördjupas i denna uppsats. Vad som däremot är intressant är att denna graffiti har varit – och är ännu – av intresse inom arkeologisk, historisk och religionsvetenskaplig forskning. Detta trots sin enkelhet och anonymitet. Vi vet ingenting om skaparen av motivet eller dennes avsikter. Det är ett motiv med okänd ingenjör och avsedd mottagare.

*Graffito Blasfemo* var ristad på en vägg och kan tolkas som *provokativ eller komisk*. Så långt stämmer några av de definitionerna ovan in på detta motiv. Huruvida personen som skapade motivet hade tillåtelse att göra det vet vi strikt sett inte. Således stämmer Oxfords definition bara delvis in; motivet är ristat på en vägg men vi kan inte säkert säga att det var otillåtet. Inte heller skapades motivet på en publik plats. Oavsett om bilden skapades under en fas då utrymmet var ett privat boningshus eller fängelse så är ingen av dessa utrymmen publika platser i någon allmän mening – vilket är definitionsgrundande enligt Oxfords lexikon. SAOL:s definition kan förmodas stämma bra in på *Graffito Blasfemo*, förutsatt att den hade för avsikt att håna Alexemanos för sin tro på Jesus. Huruvida rummet som *Graffito Blasfemo* skapades i var en offentlig miljö eller ej är svårt att säkerställa. Därför faller även SO:s definition in under kategorin *delvis korrekta definitioner*. Beträffande ”...särsk. om så-dant med obscen, politiskt el. humoristiskt innehåll” (SO, hämtad den 24/9-2020) kan detta stämma in på *Graffito Blasfemo* då innehållet kan tolkas som obscen och humoristiskt – ur ett estetiskt-elitistiskt perspektiv. Var det skaparen av motivets avsikter? Det kan vi inte svara på och av den anledningen är det noga att vara tydlig med vad det egentligen är vi försöker definiera. Samtliga definitioner ovan *kan* stämma gällande *effekten* av graffiti men vad gäller avsikten med graffiti är det något som måste undersökas och betraktas partikulärt och lokalt i relation till enskilda exempel.



**Figur 57** Vägpartiet med Graffito Blasfemo, har flyttats från huset det hittades i, till museet Parco archeologico del Colosseo. Undertecknad har justerat vitbalans för att framhäva fördjupningarna som graffitin utgörs av. Foto: Parco archeologico del Colosseo.

## 7.2 Det polyagentiva syftet

Den handling Per Tham beskriver när han hugger in en dikt på tre resta stenar kan betraktas som att han skapar graffiti. Enligt Tham ska stenarna betraktas som icke kompletta runstenar, något han åtgärdar på eget initiativ genom att rista in de ”götiska runraderna” (Tham 1797:55). När stenarna först restes fanns ingen text på dem och för personerna som reste stenarna var Per Tham av uppenbara skäl inte känd. Thams agens var således sekundär – han förändrade något redan existerande. Thams inskriptioner var, i kontrast till hans eget tycke, inte en del av den ursprungliga lämningen utan en nyare agens som manifesterades i form av *göticistisk graffiti*.

På Forssök, den 4 oktober 2020, gav en sökning på runstenar i Västra Götaland 159 sökresultat (RAÄ.se hämtad den 4/10-2020). Avgränsas sökningen till *stenkrets/stenrad*, en kategori som ofta inbegriper av resta stenar av slag, blir resultatet 1612 st. Det finns självfallet fler lämningstyper som innefattar resta stenar, dock är fler sökresultatsexperiment ej nödvändiga för att poängtera var Tham kan ha fel i sitt resonemang. Runstenar [*som inte nödvändigtvis är resta*] är en kategori av stenar som avviker från andra [*resta*] stenar. Det faktum att dessa är beklädda med text skiljer dem från den uppsjön av resta stenar som ej är prydda med text. Tham anser att en rest sten inte är fulländad utan inskriptioner, vilket han åtgärdar själv. Tham ger således stenen ett nytt syfte, eller en ny *polyagens*. Då stenarna från början ej var avsedda att utgöra texttytor, *omvandlas* stenarna till texttytor vid ett nytt skapande (Lévi-Strauss [1962]1971). Detta tillägg till polyagenterna (de resta stenarna) är ett nytt syfte – ett *sekundärt syfte*.

Handlingen, att Tham betraktar stenarna ur sin egen referensram och idéer om när stenarna kan betraktas som kompletta, visar hur han omskapar stenarna som ett bricolage (Lévi-Strauss [1962]1971). Agentens omskapande eller omorganiserande av något redan existerande leder till att platsens syfte utläses utifrån agenten – genom det som betraktas. Tolkningen är inte ett exakt återskapande utan en högst individuell version av något; en produkt utifrån den tolkande agentens egna habitus och medvetande. Objektivt kan inte stenarnas yta betraktas som att *vara avsedda för* att bli ristade på (Horn & Potter 2020). Detta då en polyagent är resultatet av agens [*att agenter uttrycker sig utifrån sig*]. Polyagenter, som inte är levande, har inte en egen agens utan ”speglar” en idé om agens – de måste också aktiveras av en agent. Det *närmast* objektiva antagandet som kan göras om en rest sten är att den är avsedd att vara

just en rest sten. Sedermera är en betongpelare eller en stålbalk avsedd att vara bärande element för en bro. Att det skapas graffiti på dessa beror inte på att ytorna är avsedda att kläs med färgsprakande motiv och textrader. Graffitiskapandet är resultatet av nya agenter som ger de befintliga polyagenterna [*de bärande konstruktionerna till bron i detta fall*] ett nytt sekundärt syfte – nämligen att utgöra graffitiytor (fig.21).

Graffiti (polyagenten) kan ”ge”<sup>21</sup> upphov till ny graffiti. Det är inte nödvändigtvis själva ytan som ”ger” upphov till nya bilder, utan bilder kan betraktas som polyagenter som genom nya agenter genererar nya polyagenter. De undersökta lokalerna kan betraktas som *arenas of power* (Normark 2004) – där polyagenter genom komplexa nätverk mellan agenter och andra polyagenter möjliggör att det generas ny agens, genom nyare agenter agens. De nya agenterna är de som betraktar bilderna, exempelvis undertecknad arkeolog, och de som skapar nya motiv i anslutning till de gamla motiven. Detta medför att något meningsfullt händer på platserna – exempelvis att den förändras estetiskt eller betraktas och begrundas vilket gör att polyagenter skapas eller omskapas.

Vad gäller den historiska graffiti i Täljstensbrottet och Holskaryd kan ytterligare en form av agens begrundas; naturens syfte – eller snarare avsaknad av syfte. Stenarna som har utgjort ytor för graffiti i Holskaryd och Lerkil är i det första exemplet ett naturligt stenblock, i det andra rester från ett ”övergivet”<sup>22</sup> täljstenstensbrott. Holskarydstenen har inte skapats av människor, utan har ursprungligen varit en naturligt förekommande klump av materia som blivit till under en lång geologisk process. Stenen har ingen egen agens och inget eget syfte, utöver det sekundära syfte som en agent kan ge det (Horn 2018) – detta är sant för all materia som saknar kognition. I detta fall har stenen blivit tilldelad ett syfte, nämligen att vara en yta för graffiti. Det senare gäller *alla* graffitiytorna i föreliggande uppsats. En mer korrekt beskrivning av just denna form av graffitiuttryck kan vara just *minnesmärke* [*ej att förväxla med den fornlämningskategori som exempelvis Holskarydstenen tillhör*].

Stenarna i Lerkil har ursprungligen varit delar av en klippa, från vilket de har tagits loss. Berget har inte haft ett eget syfte utan har blivit tilldelat ett sekundärt syfte av agenter som brutit sten. Vissa av stenarna utgör idag graffitiytor. Sedermera är de rester från aktiviteter på platsen. Dessa stenar är polyagenter vilka har skapats av agenter som brutit dem från berget. Efter att polyagenterna har blivit till, har andra agenter skapat graffiti på dem. Detta har gett dem ytterligare ett *observerbart* sekundärt syfte.

Jättestövan kan även den liknas till samma koncept som ovan – ett naturligt bildat rum som har tilldelats sekundära syften från agenterna som brukat där. Ingen graffiti förekommer på utsidan av grottan. Insidan är rikligt pyntad med texter, bilder och färgfält. Ett av motiven lyder ”our cave” vilket skvallrar om att [*åtminstone en agent*] har iakttagit att det är en grotta och att det är *inuti* grottan som interaktion sker. Den possessiva karaktären av detta motiv kan betraktas som en form av revirmarkör. Grottan har alltså tilldelats minst två syften – att dess insida ska utgöra rum för graffiti och att den fungerar som en territorial punkt i landskapet. Grottan är en naturlig bildning utan ett eget syfte, vilken tilldelats syfte från agenter som verkat i och kring platsen.

*Sekundärt* är ett [*medvetet*] något vilseledande ord. Ingen av platserna eller tingen har ett syfte till att börja med. Det syfte som platserna *får av agenterna* är projicerat. Det *sekundära syftet* är i sig en polyagent. Att grottan, av agenterna ges en funktion eller egenskap, är ett *polyagentivt syfte*. Onekligen *finns* syftet då en serie bildas – inom vilken agenter skapar

---

<sup>21</sup> Att någonting *ges* upphov innebär att en agent projicerar en idé genom ett objekt och omvandlar då objektet till en polyagent. *Ge* blir i denna bemärkelse en pragmamorfisk funktion (Horn 2018).

<sup>22</sup> Platsen är *övergiven* i en relativ mening: ”bronsålderns” stenbrytningsprocesser har upphört men andra agentiva roller utövas, med viss emfas på graffitiskapande. Hur länge platsen brukades till just stenbrytning, om det ens fanns någon kontinuitet eller ifall stenbrytningsprocesserna enbart inföll i form av oberoende *time shelters*? är frågor som ytterligare komplicerar termen *överage*.

graffiti på [tyst] överenskomna ytor. Det är dock inte ett *enhetligt* syfte, utan en *idé om ett syfte* som skapas och omskapas som bricolage. I serien bildas genom det *polyagentiva* syftet en *chaîne opératoire* där varje agents version av syftet projiceras utifrån dess habitus, via och genom polyagenter (Shott 2003, Delage 2017). Det som i första hand skiljer *platsen* från att vara enbart en geografisk avgränsning är att platsen blir ideologiskt laddad på detta projektiva sätt (Žižek 1989, Horn 2018 & Potter 2020).

### 7.3 Habitus och tid

Habitus är ständigt föränderligt. Varje intryck och varje handling påverkar habitus och med det förändras också hur vi tolkar, möter och möts av omvärlden. Första gången vi ser ett föremål vet vi inte vad det är för något, eftersom vi aldrig har erfarit det innan. Nästa gång vi ser samma typ av föremål kan vi härleda det till den tidigare instansen – i och genom habitus har en referens skapats. När vi senare lär oss mer om föremålet utökas vår kunskap och habitus förändras ytterligare. Detta är inte en process som styrs av enskilda instanser [*även om sådana kan vara av vikt*] utan det styrs av hur världen som ett flöde blir [*projektivt*] presenterad för oss (Köhler 1929, Horn & Potter 2020). Det som överhuvudtaget möjliggör att vi kan uppfatta och se, sedermera ge habitus en funktion och uppfatta omvärlden, är det konstanta flödet som är tid – tid möjliggör allt som sker och kan ske.

Även är panelerna med graffiti, vilka möjliggjorts i tid genom habitus, föränderliga (Ling 2008, Wessman 2010, Fahlander 2018, Nordström 2019). Ett motiv förändras i regel inte vad gäller form, efter att det har placerats. Ett motiv kan som bekant uppdateras eller förstöras, men den ursprungliga bilden – den manifesterade agensen – är bildligt talat skriven i sten [*och ibland även bokstavligen talat*]. Det ursprungliga motivet är den form som en agent skapat under en eller flera temporaliteter – det bilden föreställer. Efter skapandet är inte agenten betraktningbart närvarande längre – den observerbara temporaliteten är inte längre.

För graffiti i Täljstensbrottet, Holskarydstenen och Jättestövan kan de flesta enskilda motiven förmodas vara skapade vid enskilda temporaliteter. Järnvägsbron innehåller däremot en rad komplexa motiv vilka, innan de av sina respektive ingenjörer lämnats [*ur en temporär och geografisk bemärkelse*], kan ha återbesökts och omvandlats vid flera tillfällen – agens och interagens kan ha skett vid flera separata tillfällen innan polyagenterna har blivit lämnade av agenterna [*i den bemärkelsen att de agenter som har skapat dem genom att manifesteras agens inte längre manifesteras agens genom en given polyagent*]. Vissa motiv kan till och med ha skapats genom en samverkan mellan flera agenter – något som texten ”WE MADE... ..THIS” (fig.47 & 48) kanske åsyftar. Sådana ”återbesökta” motiv eller mindre grupper om motiv på en yta eller panel kan betraktas som *mikrokosmos* – inomstrukturella ordningar som upprätthålls som *en inom-strukturell struktur* (Bourdieu [1994]2014). I en analytisk mening fungerar mikrokosmos [*strukturens annandelning*] på samma sätt som platsen [*strukturen*].

Det graffiti, ur ett makroperspektiv, refererar till är hela det tidsflöde då den skapades – med alla underordnade temporaliteter under vilka skapande har skett. Dessa temporaliteter kan betraktas som nedslag i det kronologiska flödet. Nedslagen är inte konstanta, utan temporära. Mellanrummen, mellan att temporaliteterna sker, är i samtliga fall längre än själva temporaliteterna. Det finns alltså ingen kontinuitet på platserna, utan agenter har kommit och gått – och under sina besök har de skapat polyagenter. Från det att de har lämnat platsen och sina bilder, är de försvunna någonstans i den kronologiska, i efterhand observerbara, tiden (Normark 2004).

När temporaliteterna har skett [*i det kronologiska tidsflödet*], kan i bästa fall uppskattas på ett ungefär till före under eller efter åren 1689, 1735, 1821, 1914, 1944 och 1976 i Täljstensbrottet – och före under eller efter åren 1681, 1751 och 1868 i Holskaryd. I

Järnvägsbron finns också graffiti i form av årtal – exempelvis -04 och 2008 (fig.21). För dessa årtal gäller samma sak, agenterna som skapade polyagenter i rummet gjorde detta och försvann antingen innan, under eller efter åren 2004 och 2008. För att få ett hum om vid vilka instanser under tidens konstanta flöde som rummen har nyttjats för graffitiskapande är årtalen intressanta. De möjliggör att platsen kan betraktas som en flerdimensionell tidslinje men det säger dessvärre mycket lite om utövarna. Ett kalendariskt år är egentligen bara ett biografiskt försök att avgränsa ett tidsflöde (Normark 2015). Det går att uppskatta under vilka år som logiskt ligger instanserna för motivskapanden närmast – dock vet vi inte *när* under dessa år som motiven faktiskt skapades. Som polyagent omvandlas platsen till *en extern representation av ungefärlig kronologisk tid* (Malafouri 2007, Normark 2015).

### **Den indexikala polyagenten och skapandet av en plats**

En polyagent kan bibehålla sin form men nya *bricoleurer* kommer att uppfatta denna utifrån sina egna förutsättningar – sina habitus (Lévi-Strauss [1962]1971, Bourdieu [1994]2014). Däremot förändras lokalen över tid av mänskliga såväl som naturliga orsaker. Nya motiv placeras på ytan, väder och växtlighet orsakar erosion *etcetera*. Inte minst förändras agenternas [*de som vid en given temporalitet i någon mening skapar polyagenter*] tolkningarna av andras polyagenter – vilket är givet då varje tolkning är ett *bricollage*. Detta innebär förändring *post agens*. Ett målande exempel är motivet på fig.50 som i det digitala frottaget kan tolkas som ”1511” i den äldsta skepnaden. Vid senare tillfälle har bilden omorganiserats av nya agenter – det vill säga *post agens*. Varje nytt tillfälle som förändring av motivet har gjorts sker *post agens*, i en sartrisk serie (Sartre [1960]1976). Själva agensen, när den utspelas, kan beskrivas som *agens*. Det är den faktiska agensen som av en arkeolog [*eller vilken annan agent som helst som skulle intressera sig för det folk har gjort förr*] inte kan betraktas, men som den *indexikala polyagenten* indexerar. *Agens* är själva förloppet när det utspelas i en temporalitet.

Den enskilda utövaren, ur en lång serie av utövare som av olika anledningar besökt samma plats, kan ha tolkat de motiv som finns och därmed utgått ifrån sitt eget habitus vid tolkningen – utan föranade traderade tankar från någon annan. Platsen blir då ett rum för trading, där tradingen inte sker från människa till människa utan mellan polyagenter och agenter – det vill säga: det närmsta en agent kommer från att möta en annan agent i serien är genom att skapa en idé om den/de andra genom polyagenterna (Malafouris 2007) – detta kan kallas *projicerad trading*.

Täljstensbrottet kan särskilt ha varit en plats där trading skett genom platsens polyagenter i högre grad än från människa till människa. Det finns gott om småstenar av olika hårdhet som kan användas för att knacka nya motiv. Ifall en besökare hamnat på platsen av slumpen krävs inga specialverktyg för att skapa många av motiven som finns där. Med viss spekulation kan exempelvis motivet ”KAGGEN 1976” tolkas som namnet på en båt (fig.9 & 31). Att en fiskare som har lagt ankare i viken under dåliga väderförhållanden skulle bära med sig en pryl är inget osannolikt scenario. Dessutom kan man genom kartmaterial se att det anlades en brygga [*som idag inte finns kvar längre*] strax söder om undersökningsområdet någon gång mellan 1786 och 1876 (bilaga 1 & 2) – båtfarare borde därför betraktas som en potentiell graffitiskaparmålgrupp (se även Lundin, Nordell & Strid 2015).

Holskarydstenen är också en plats där graffiti kan ha ackumulerat av liknande anledningar. Inga specialverktyg krävs för att skapa de befintliga motiven, utöver en sten av hårdare material än ytan som graffitin ska placeras i. Däremot har motiv skapats i tätare ackumulation över en betydligt mindre geografisk yta, än den i Täljstensbrottet. Majoriteten av motiven i Holskaryd är placerade på samma sten, i samma orientering. På stenen finns också en mytologisk symbolik i båda motivgrupperna [*korssymbolik och eventuellt kristogram*]. Holskarydstenen har också blivit målad vid ett senare tillfälle, då alla motiv utom ett fylldes i med svart färg. Den tidliga skillnaden mellan besöken är på sin höjd ett par generationer, vilket

i en liten socken som Horla [*och Hol*] är en rimlig tidsrymd inom vilken en trädning från agent till agent kan ha ägt rum. Graffitin på Holskarydstenen kan ha skapats av agenter som har erhållit förutsättningarna för hur och var bilder ska skapas genom trädning från en agent till en annan.

Liknande trädning kan vid vissa tillfällen ha varit sant även gällande graffitin i Täljstensbrottet. Tidsspannet mellan besöken och det geografiska spridningsområdet är dock mer varierande och ibland betydligt högre än på Holskarydstenen [*mellan det äldsta och yngsta årtalsmotivet i Täljstensbrottet är det 465 år*]. I Täljstensbrottet rör det sig snarare om en serie temporaliteter vilka i vissa fall kan ha varit resultatet av trädning mellan människa och människa. Inom denna serie kan det antas att grupper av agenter har funnits (Aijmer 2001). Vissa motiv kan ha skapats av agenter som känt till platsen sedan tidigare. Det mest sannolika vore att polyagenterna har tillkommit genom en blandning av avsiktlighet och slump, vid olika temporaliteter, observerbart från tidigt 1500-tal till 1970-tal. Agenter kan i och genom platsen ha gett upphov till trädad såväl som slumpartad agens. Den indexikala polyagenten indexerar ett faktum – något har *varit*.

### **Sociala formationers påverkan och inverkan i det fysiska och metaforiska rummet**

Bourdieu var strukturalist med en stark övertygelse att strukturer inte är statiska entiteter utan formationer som upprätthålls genom att agenter återskapar dem om och om igen. Ett exempel är hur han definierar ett *fält*. Fältet är brett och hierarkiskt med många aktörer som tillsammans upprätthåller fältets strukturer genom att antingen försöka förändra eller bryta ned strukturen, eller bibehålla *status quo* (Bourdieu 1988). Inom akademien kan den nyexaminerade försöka omvandla eller förändra delar av strukturen för att kunna klättra högre upp i fältets hierarki. Den erfarna professorn har större skäl att bibehålla en *status quo* eftersom den nyexaminerade kan uppfattas som ett hot mot den struktur på vilken professorns position vilar. Som struktur betraktar Bourdieu fältet, oavsett område, som ett metaforiskt *slagfält* där de olika aktörerna strider utifrån sina symboliska kapital (Bourdieu [1994]2014). En grundförutsättning i Bourdieus totalbegrepp är att det hos agenterna finns behov att ”strida” för att antingen förändra eller behålla sin och/eller andras positioner i strukturen.

På många vis kan graffitiskaparplatserna ses som fält där många olika agenter med skilda habitus agerar. Synligt i lokalerna finns maktspel, i stil med de Bourdieu definitionsgrundande förhåller sig till. Platsen – vars ursprungliga syfte [*i brist på förmågan att förmå*] ej har varit att bilda föremål för graffiti – har omvandlats av graffitiutövarna. Utövarna har agerat utifrån sina kapital och således förvandlat detta på så vis att de antingen klättrar eller faller inom fältets hierarkier.

Fältets anatomi skapas utifrån de agenter som varje givet ögonblick utgör fältet. Av den anledningen kan ett fält vara ständigt föränderligt och svårdefinierat<sup>23</sup>. Ofta återkommande beståndsdelar hos *fältet* är en form av annandelningar – ibland förklarade som metaforiska eller fysiska rum<sup>24</sup> (Bourdieu [1994]2014:44f). Skapandet av ett rum görs genom att ett område inom fältet avgränsas. Detta område kan vara en kategori, ideologi, en fysiskt avgränsad plats, en ideologiskt avgränsad plats *etcetera* som på något vis tydligt kan särskiljas inom ett fält. För det aktuella ämnet kan graffitiutövarna betraktas som *sociala rum*. Inom dessa sociala rum har människor som skapat graffiti, genom sina polyagenter avgränsat områden inom vilka bruket är eller har varit aktuellt. Bruket i dessa sociala rum speglar fältets struktur (Bourdieu 1970). Graffitiutövarna i de respektive undersökningsområdena ”erövrade” platsen

---

<sup>23</sup> Bourdieu ägnade mycket tid åt att definiera och beskriva olika fält, bland annat akademiska, konstnärliga och litterära fält (Bourdieu 1988, Bourdieu 2000).

<sup>24</sup> Rummet är ett mikrokosmos inom ett fält enligt Bourdieu, vilket också kan betraktas som ett fält i sig om man väljer att se fält ur ett mer fragmentariskt perspektiv (Bourdieu 1970).



och bildade av eller genom graffiti sociala rum inom vilka de skapar likartade polyagenter som har [*i relativ mening när en serie har bildats*] skapats tidigare.

Julie Patrois har gjort ett gediget arbete där hon analyserar ett fyrahundratal graffiti i inomhusmiljöer från Rio Bec; en Mayakontext i nuvarande Mexico, där graffiti i två faser har daterats till åren 550-950 då husen användes som permanenta boningshus, samt en senare fas efter att husen hade "övergivits" (Patrois 2014). Bland annat finns här ett stort fokus på de fysiskt avgränsade rummen, vilka skiljer de som befinner sig och organiserar inuti rummet från utsidan av rummet – eller husen som det mer specifikt rör sig om i Patrois fall. Det finns två huvudsakliga faser under vilka graffiti har skapats. Den första är graffiti som skapats av de som bebott husen och den andra fasen av graffiti är skapad av agenter som temporärt hållit till på platsen. I båda fallen rör det sig om bilder som skapats i ett separat rum i ett omringande landskap. Detta rum har, till skillnad från tre av fyra lokaler i föreliggande uppsats, existerat innan graffiti applicerades på ytan. I detta fall har rummet omvandlats från att inte innehålla graffiti till att innehålla graffiti. I samtliga lokaler som undertecknat framlägger har en liknande omvandling skett – frånsett att ett rum inte har existerat före graffiti började skapas och återskapas.

Rummets organisation speglar gruppens habitus (Bourdieu 1970, Patrois 2014). Om en någorlunda homogen grupp skapar ett rum kommer också rummet förefalla någorlunda homogent. Tycke, smak, värderingar *etcetera* är sociokulturellt betingade och grunden för sådana parametrar skapas hos individen redan från spädbarnsålder (Bourdieu 1970, Bourdieu [1994]2014, Platon 2017). Det är sådana parametrar som utgör habitus – en metaforisk ryggsäck av erfarenheter. Gruppens habitus kan bestå av gemensamma värderingar och åsikter som har likartade källor hos agenterna inom gruppen. "WE MADE... ..THIS" från Järnvägsbron och "our cave" från Jättestövan kan, av det undersökta materialet, tydligast illustrera ett grupphabitus som är *explicit antytt*. Vilka åsikter, erfarenhet och så vidare som utgör habitus kan inte utläsas utifrån texterna. Däremot finns *antydning* om, åtminstone någorlunda, homogena sociala formationer – vilket per definition kräver något som håller samman agenterna, nämligen likheter i habitus. Visserligen kan en sådan slutsats dras utifrån nästan vilken arkeologisk kontext som helst (Andersson 2015). Med *explicit antytt* menas dock att agenterna själva uttalar denna relation – att det finns ett [*om än påtänkt*] *vi*.

I Täljstensbrottet och Holskarydstenen är motiven främst huggna eller karvade – i Järnvägsbron och i Jättestövan är motiven målade med färg. Gemensamt hos agenterna är att de *behärskar och använder homogena uttrycksmedel*. Inom lokalerna är *motiven* förhållandevis homogena – i både Täljstensbrottet och i Holskaryd består majoriteten av motiven av initialer, ibland även årtal – i Järnvägsbron kan de flesta bilderna tolkas som ornamentrik text och vissa är figurativa. I Jättestövan är dock motiven mer svårdefinierade i form och innehåll – sju bilder föreställer text medan resten utgörs av enkla geometriska figurer och färgstänk. Det possessiva motivet "our cave" kan tolkas som att det finns en antydd grupp, vilket minst en medlem har bejakat. Texten "fuc you" kan tolkas som att en agent aktivt tar avstånd från utomstående – eller att en utomstående aktivt tar avstånd till gruppen eller en individ i gruppen [*Engelskans you kan i modern mening översättas som ni såväl som du*]. En slutledning som kan dras är att dessa platser har brukats vid flera tillfällen av flera olika agenter [*som i fallen om Järnvägsbron och Jättestövan dessutom har medlemmar i serien som antytt en grupps existens*] – vilka i någon mening har skapat en *homogenitet*.

Hos individerna som skapat polyagenter finns i tre explicita fall en uttalad medvetenhet om att det har varit människor på platsen förut och att det kan komma människor till platsen i framtiden. Eftersom resterande polyagenter är, över tid, skapade inom samma rumslighet och ofta i synlig relation till andra polyagenter är denna medvetenhet befintlig även i dessa fall – bara att den inte är explicit i samma bemärkelse. Bilderna omvandlas på platsen till påminnelser om vad som har varit och vad som kan bli. Rummen utgör därför externa

representationer av det som har utspelats på platserna, sedermera även tid (Malafouri 2007, Normark 2015). I Täljstensbrottet, Holskarydstenen och Järnvägsbron finns en medvetenhet om detta, manifesterad i form av årtal [*dock sparsamt i Järnvägsbron*]. Det går inte enbart att se att det har varit Någon på platsen förut (Malafouri 2007), utan det går även att urskilja ungefär när Någon har varit där – exempelvis skapade *olika Någon* graffiti i Täljstensbrottet åren 1511, 1689, 1821, 1911, 1914, 1941, 1944, 1976 och i vissa fall även åren där emellan. På Holskarydstenen och klippan bredvid skapade *olika Någon* graffiti, åren 1681, 1751, 1868 och även innan mellan och troligtvis efter.

Bland de fall i Täljstensbrottet då årtal och initialer förekommer ihop skrivs initialerna i regel överst och årtalen underst. Undantag från detta förekommer i några fall. För ett fall, texten ”TJ 1941” (fig.40), har olika tekniker använts för framställandet av initialerna och årtalen. Antingen har motivet framställts av olika agenter – där en senare agent har betraktat ett initialpar och efter att ha lagt märke till trenden i resten av brottet valt att komplettera formen, likt Per Tham gjorde med de resta stenarna (Tham 1797; Köhler 1929). Eller så tröttnade kanske agenten på den ansträngande metoden denne hade producerat initialerna ”TJ” genom och valde ett enklare sätt för att fullända motivet. På och vid Holskarydstenen förekommer årtalen på samma rad som initialer – antingen före eller efter. I kontrast till Täljstensbrottets motivfördelningar är bruket konsekvent både på själva Holskarydstenen och runtom. Dock är motiven betydligt färre till antalet i Holskaryd vilket gör en statistisk jämförelse otillräcklig.

Claude-Lévi-Strauss skildrar hur historieforskning och arkeologi har ersatt mytologi, i vårt sett att betrakta *det som har varit*. Genom vetenskaperna kan kronologi skapas om material, händelser, fenomen *etcetera* och vi kan förflytta oss från stadiet *tro om*, för att närma oss stadiet *veta om* – veta om orsaker till sådant som tidigare bara kunde spekuleras i genom *myt* (Lévi-Strauss [1978]2005). Inom vetenskap finns dock motstridigheter och oenighet vilket lämnar oss i ett stadie där vi *tror oss veta* – mytologi är inte frånvarande utan existerar i ett annat sken i modern vetenskapligt präglad civilisation (ibid:18). Inom graffiti lokalerna kan, likt vad Lévi-Strauss poängterar tidigt i *Myth and Meaning*, agenter betraktas som om de inte förhåller sig till en faktisk kronologi [*det som faktiskt har hänt*] – en kedja av temporaliteter inom vilka polyagenter har skapats – utan de ser lokalen genom en mytologisk kronologi [*en tro om vad som kan ha hänt*].

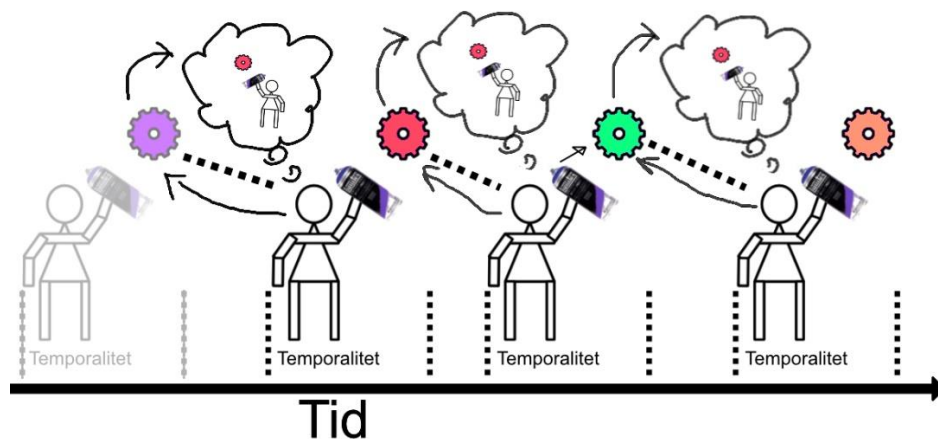
I platserna inkluderar sig agenterna i en serie av graffiti skapande genom att göra liknande saker som tidigare agenter har gjort. De ristar, målar eller karvar i relation till regler som etablerats utifrån en serie händelser. Regler som etableras genom serien gör att det bildas traditioner. Denna tradition är inte nödvändigtvis traderad från en agent till en annan utan är fiktivt *bricollerad* hos agenter utifrån polyagenterna som de betraktar. I Hol socken har en sägen bildats kring polyagenten Holskarydstenen. Denna kan tolkas som *ett mytologisk troende om det som man inte vet men vill förstå*. I Järnvägsbron bildar graffiti målarna en fiktiv gemenskap till tidigare agenter genom att inkludera sig i ”kronologin” som ett *vi* (fig.47 & 48) och producera bilder som går i linje med vad som finns sedan tidigare. I Jättestövan skapas också ett *vi* av agenterna som är verksamma i serien. En antagoniserande dimension kan utläsas från lokalen, där motiv medvetet har förstörts eller är avståndstagande till övriga (fig.49). Agenternas ställningstaganden inom och utifrån strukturen kan betraktas som vetenskapliga faktum men dessa faktum är också av agenterna påhittade element och relationer. Platserna får *mytologiska laddningar* då agenterna förhåller sig och agerar i relation till de regler som har etablerats.

#### 7.4 Platsens och ytans icke-betydelse och betydelse

Platsens icke-betydelse har illustrerats tydligt i ett reportage, med rubriken ”*Colorful street art galore is the goal of new project for Redmond walking tunnel*” (ktzv.com, hämtad den 4/12-

2020). Borgmästarrådet i Redmond – en liten stad med cirka 30 000 invånare i delstaten Oregon, USA – har tillåtit att graffiti målas i en gångtunnel. Vem som helst har tillåtelse att måla vad denne vill – förutsatt att det inte kan uppfattas anstötande. Motiv som uppfattas anstötande skall avlägsnas av regulatorer som åt myndigheten förvaltar platsen. Det framgår att politikerna inte förstår hur *graffitibruksplatser* blir till och upprätthålls av utövarna. Centralt för graffitibruk är just att agenter upprätthåller lokalerna genom dispositioner i strukturen som utgörs av ingenjörerna själva [*den agentiva roll som graffitimålaren/-karvaren har när den skapar en polyagent*], bicolourer [*den agentiva roll som tolkaren eller sammansättaren av polyagens har i relation till platsens andra agenter*], platsen [*den i ett landskap fysiskt avgränsade areal inom vilken agens manifesteras och omvandlas till polyagenter av agenterna*] och tid [*vilket möjliggör att agenterna och deras agens alls kan finnas; att serier av enskilda mänskliga agenter eller grupper bildar en plats genom interaktion med varandra - delvis eller uteslutande genom interagens*] (fig.58). Bilder som [*utövarna anser*] inte passar in i en kontext målas över av andra utövare som gemensamt skapar strukturen.

I Redmonds fall har en myndighet försökt skapa en plats, vilken de gör anspråk på samt försöker reglera för att utövarna ska hålla god ton. Graffiti styrs inte av en övervakande makt utan regleringar sköts mellan agenter – genom just bilder (Nordström 2019:38 & 50). Inom graffitibruksplatsen, som strukturen kan beskrivas som, finns hierarkier. I relation till en hierarki – som har polyagens när agenterna inom den agerar – utbyts agens mellan utövarna (agenterna). Hierarkin är intern och ett försök att styra den som utomstående [*exempelvis genom att ta bort "oansenliga" motiv*] påverkar inte nödvändigtvis den interna hierarkin. Att motiv överhuvudtaget tas bort av en utomstående "regulator" visar att reglering inte förhålls till strukturen utefter hur den *de facto* är ordnad. Regulatorns försök att kontrollera innehållet blir som närmast ett Don Quijote-förhållande mellan en tro om påverkan utan hänsyn till graffitibruksplatsens faktiskhet. Att som myndigheten i exemplet från Redmond försöka styra motiven utifrån på det sättet blir paradoxalt. De förstår inte graffiti, motiven och utövarnas signifikans eller strukturens ordning.



**Figur 58** Bilden visar förhållandet mellan temporalitet, tid, agens och polyagens. De streckade linjerna visar faktiska förhållanden medan de slingriga pilarna visar konstruerade förhållanden/bricolage. Graffitiutövaren längst till vänster är transparent eftersom den första som bidrar till det som blir en serie är inte nödvändigtvis orsak till serien utan den upprätthålls av alla som låter den upprätthållas. Notera att bilden är mycket förenklad och en senare agent kan låtas influeras av vilken tidigare agens som helst – inte enbart den senaste eller närmast föregående.

Reglering av befintliga polyagenter sker internt, exempelvis i Jättestövan där slamfärg kastats på motiv i destruktivt avseende; eller i Bälunge där gamla motiv målats över av nya. På Holskarydstenen har motiven också reglerats i efterhand genom ifyllning med svart färg. Vid ifyllningen av Holskarydstenen har ett motiv exkluderats [*ifyllningen föregår troligtvis de*

*senare 1800-talsmotiven på klipphällen*]. Även i Täljstensbrottet finns liknande agens, där motiv har omarbetats – omvandlingar av motiv i den kontexten verkar dock inte vara primärt avsedda att exkludera eller radera motiv. Det är utövarna, agenterna som skapar polyagenter, som väljer vilka motiv som står kvar och vilka som försvinner eller förstörs.

Täljstensbrottet, Holskarydstenen, Järnvägsbron och Jättestövan är allihop graffitibruksplatser, med många olikheter. Täljstensbrottet och Järnvägsbron är lika i den mån att de båda är formade av människor, ursprungligen av andra skäl än att fungera som *arenas of power* för graffitiskapare (Normark 2004). Den första platsgörande epoken av Täljstensbrottet har blivit till genom att människor har omformat en klippa för att samla material. Den andra platsgörande epoken av Täljstensbrottet har blivit till genom att en serie graffitiskapare omvandlade lokaliteten till en graffitibruksplats. Järnvägsbron är från början en betong- och stålkonstruktion skapad för att vara en passage för tågtrafik. Denna konstruktion har av en serie agenter omvandlats till en graffitibruksplats där inofficiella bilder appliceras på ytorna i en serie.

Holskarydstenen är ett löst stenblock kring vilket en plats blivit till – genom att en serie och/eller grupper har omvandlat den till graffitibruksplats. Jättestövan är en naturlig hålighet, skapad utan mänsklig påverkan – men onekligen har den naturliga håligheten blivit omvandlad till en graffitibruksplats. Holskarydstenen och Jättestövan kan betraktas som ursprungligen naturliga lokalteter som blivit omvandlade av människor. I viss mån gäller detta även Täljstensbrottet som inte behöver ha uppfattats som ett före detta täljstensbrott av agenterna som inom det har skapat graffiti.

Det som utmärker graffitibruksplatserna är att de alla har fått en laddning. Denna laddning är en produkt av att agenter uppfattar och aktiverar polyagenter – vilket genom seriell praktik bildar en laddning (Cornell & Fahlander 2002). Laddningen kan inte beskrivas ur ett grammatiskt förhållande mellan symbol och tolkare eller fysikaliska plus- och minuspoler, utan kan närmast beskrivas som en osynlig polyagens som möjliggör en *symbolologisk ordning* eller regelverk – speglar genom de indexikala polyagenterna (Normark 2004; se även Aijmer 2001). Den symbolologiska ordningen, i detta fall, är agenternas agerande – influerade av andra agents graffiti har nya agenter valt att skapa egna motiv som följer samma praxis. När det första motivet skapades anlades grunden för det som skulle bli till platsen som den *är* idag. Från det att det första motivet placerades till det att arkeologen (undertecknad) dokumenterade platsen har skepnad möjliggjorts – men platsen hade inte *varit* utan den kedja av agenter som har skapat den. Platsen är ett symbolologisk bricolage – en struktur som skapas om och om igen utifrån ett polyagentivt nätverk där agenter utifrån och genom polyagenter inkluderar sig själva [*genom att manifestrera egen agens*] (Lévi-Strauss [1962]1971, Aijmer 2001).

## 7.5 Varför bevaras platsen?

Vi har idag en enorm tillgång till information och intryck, som är ojämförbar med allt som tidigare varit möjligt för människan. Med hjälp av internet kan man på högst någon minut skaffa sig ett email-konto och med hjälp av detta konto kan man tillgå i princip vilken information man än vill. En stor del av det som utgör internet och människors förhållande till internet idag är så kallade *comunities* och *sociala medier* där människor interagerar med varandra och delar information sinsemellan (Kozinets 2015). Kozinets beskriver socialt nätverkande som interaktioner inom ett virtuellt universum – att det är en skillnad på det sociala universum som utgör internet och det ”vanliga” universum vi upplever IRL [*in real life*] (ibid:37). Allt vi gör genom internet och genom media är på något sätt socialt, och därför befinner sig inte begreppen *sociala medier* och *communities* i något motsatsförhållande utan kan i vissa fall vara synonyma eller mycket snarlika. Detta innebär också att social interaktion sker på ett mycket komplext och nytt sätt i den moderna IT-åldern vi befinner oss i idag. Identitetsskapande sker online såväl

som IRL, och modern identitet kan betraktas genom olika perspektiv, exempelvis separata faktiska identiteter inom de två sfärerna [*internet och IRL*] (ibid:68f).

Spridningen av information går med andra ord otroligt fort idag. I princip direkt efter en *tag* har skapats en representation av den hamna på internet i form av exempelvis ett inlägg på *Instagram*. Denna tillgång till information leder också till att människor med större enkelhet kan tillgå det de är intresserade utav och i sin tur snabbare tröttna.

Utveckling har aldrig varit statisk utan har gått upp och ner med faser då varianter har varit mindre kontra mer påtagande eller revolutionerande. När tillgången till ett visst uttryck blir större än efterfrågan, tillverkas ett överflöd. För att inte fortsätta tillverka ett överflöd måste någon parameter förändras i det som finns att tillgå för att det återigen skall efterfrågas. Faktorer som muséernas och konserthusens framväxt samt nya medel för spridning av konst och musik, var bland de avgörande faktorerna för att människor i större skala kunde tillgå konst i dess många former (Hillström 2006). Under 1900-talet kom massmedia och nya medel att kommunicera genom, såsom radio, television, datorer och mot slutet av 1900-talet även internet. Från att ha delat in historien efter epoker om hundratals eller tusentals år har nu varje årtionde sina karakteristiska estetiska drag och kan på sätt och vis betraktas som historiska epoker (Johansson 2018).

Ovan är delvis en tautologisk förklaring till varför estetiska uttryck i det förflutna har förändrats så pass långsamt (jfr. Bilaga 14). Från de allra tidigaste kända lokalerna där människor har skapat kumulativa bildtyor under pleistocen, till de något senare under tidiga holocen – är förändringarna i vad som framställts förhållandevis få (Ling 2008, Nordström 2019, Horn 2018, Horn & Potter 2020, Brumm, Oktaviana, Burhan et al 2021). På olika platser runt jorden har snarlika bildbruk uppstått, utan att ha varit påverkade av varandra.

Graffiti kan betraktas som en förlängning av äldre former av bildbruk (Neal & Oliver et al 2010, Forster, Vattese-Forster & Borland 2012). I huvudsak är modern graffiti bildbruk med i hög grad skriftlig förmedling, men dess platsbildande och nätverkande är av minst lika hög vikt. Vad gäller själva koncepten som förmedlas skiljer sig modern graffiti från äldre kumulativa bildbruk, såsom hållmålningar och hållristningar, i det att graffiti innehåller alfabetisk skrit. En stor likhet finns dock i hur symbolen förmedlas. Symbolen placeras på en yta, vilken med tiden växer genom att fler agenter skapar symboler på ytan. Dessa har efter ett tag bildat en yta med ackumulerade motiv, vilka förhåller sig performativt till varandra genom nätverkande sektioner och/eller symboliska ordningar (Aijmer 2001).

Idén om kumulativa bildtyor genom nätverkande över tid mellan agenter och deras agens, är inget unikt för graffiti – utan är ett för människan högst naturligt sätt att kommunicera oberoende av vetenskapligt ordnad epoktillhörighet (jfr. Fahlander 2018). Relationen mellan bild, utövare och plats blir således minst lika viktig som relationen mellan utövare och utövare. Dessa relationer är inte nödvändigtvis statiska eller allmängiltiga, utan unika för varje plats och situation (Normark 2004, Fahlander 2018).

Graffiti är estetiskt uttryck som i modern mening befinner sig i en viss kris, eller delningsfas – och har i Sverige gjort det sedan 1990-talet (Kimwall 2012). Banksy, som är en av de idag kanske mest kända aktörerna inom den västerländska graffitiscenen (bbc.co.uk hämtad den 30/12-2020), har fått en viss konstnärstatus och tillhör inte längre den vanliga subalternen graffitiscen som bland annat har representanter i det undersökta materialet i denna uppsats. Istället kan Banksy betraktas som en del av samma fält – graffiti – vilket har förgrenats och skapat en ny subkultur – *finkulturell* graffiti (Bourdieu 2001; Kimwall 2012; Wooters Yip 2014). På en mikronivå – formen på bilderna och motiven – är den finkulturella graffitin inte nödvändigtvis unik från övriga förgreningar av fältet, men den skiljer sig mycket i ett större makroperspektiv – bemötandet av motiven – vad gäller moral och kapital (Bourdieu 1988, Žižek 1989, Russel [1945]1992:648f, Wills 2011:122f, Rayman 2017). Ett tydligt exempel är hur i New Orleans där en graffiti av Banksy, under julhelgen 2020 blev ”vandaliserad” genom

att mindre berömda graffitiutövare interagerade med den (nola.com hämtad den 2/1-2021, nypost.com hämtad den 2/1-2021)

Det bör även läggas en viss emfas på huruvida graffiti är subalternt eller inte. Vad gäller Banksy så är utövarens verkliga identitet okänd för den allmänna massan. Denne är dock inte okänd eller ohörd i en subaltern bemärkelse, utan snarare i en *Baskervilles hund-mässig* bemärkelse (Spivak [1988]1996; Doyle [1901-1902]1912). Banksy är definitivt inte subaltern då denne har en röst och förmågan att på egen hand påverka och förändra fältet [*som är graffitiiskapande-fältet*]. Vad gäller ristarna i Täljstensbrottet och Holskarydstenen, samt målarna i Järnvägsbron och i Jättestövan, är dessa subalternerna i den bemärkelsen att deras avsikter med motiven inte når den utomstående betraktaren. Ifall *bricoleuren* som betraktar motiven uppfattar en avsikt i motiven, är det inte nödvändigtvis det avsedda budskapet som når fram utan en version som bricoleuren har återskapat (Lévi-Strauss [1962]1971). På dessa platser uttrycks graffiti som en konkretiserad subaltern röst – en *röst som syns, men inte hörs*. Bland utövarna av graffiti förekommer fall då motiv till exempel altereras eller målas över av senare agenter, eller som i Täljstensbrottet där motiv karvats om vid ett senare skeende (fig. 38 & 50). Holskarydstenen har som bekant vid ett senare skeende målats i med svart substans/färg (fig. 44). Vid det tillfället har ett motiv utelämnats, vilket kan vara en medveten såväl som omedveten handling – oavsett har ett *tystande av den subalternerna rösten* [*som den icke-imålade polyagenten har blivit en representation av*] skett.

För att kunna undersöka graffiti är det nödvändigt att förstå varför och hur en lokal har ackumulerats. Detta är mycket komplext vare sig lokalen analyseras på mikro- eller makronivå. För att förstå relationen mellan bilderna krävs det att den som analyserar lever sig in i materialet och föreställer sig processen när en bild kommer till (Fahlander & Kjellström 2010).

### **Explorativ graffiti**

Den som skapar graffiti, oavsett om det är graffiti i modern mening eller de historiska och förhistoriska formerna, rör sig inom ett fält (Bourdieu 1988). Då graffiti kan ackumulera under längre kronologiska tidsspann – vilket i Täljstensbrottet rimligtvis har varat över 465 år – skapas nya polyagenter inte enbart utav samma agenter [*eller grupp av agenter*] som tidigare utan många [*ibland oberoende*] agenter är inblandade i *skapandet av den laddade platsen*. Fältet utgörs av de *arenas of power* inom vilka utbytet av agens görs genom skapande av graffiti (Normark 2004). Inom de ackumulerande lokalerna är de *indexikala polyagenterna graffiti*, resultatet av interaktion mellan agenter (Normark 2004). Fältet, som är graffitiiskapandet, består inte enbart utav en form av graffitiiskapande utan *alla former av graffitiiskapande*.

I kontrast till hur Bourdieu beskriver den akademiska kulturen i Frankrike, drivs inte graffitiutövare nödvändigtvis genom konflikt mellan de som är subordinerade fältet, utan främst av en nyfikenhet att interagera med en okänd agent. Denna interagens sker genom ett enkelriktat utbyte av agens. En bricoleur upptäcker en graffiti och väljer att själv placera ett motiv av likartad karaktär intill eller över den graffiti denne har betraktat. Till skillnad från en normal konversation mellan två parter där båda parterna interagerar med varandra samtidigt, sker *interagensen mellan graffitiiskaparna bortom tid* (de Saussure [1916]1966, Normark 2004).

Graffiti är explorativt i den bemärkelse att bildbruket drivs av agenternas viljor att pröva sin egen och andras agens. Genom att kommunicera utan att någon nödvändigtvis lyssnar eller förstår det som uttrycks.

### **Representation, tid och det tredje rummet**

Bevisligen har agenterna skapat polyagenter som påverkat senare agenter vid senare tillfällen. De tidigare agenterna är inte längre närvarande i kontexterna när de senare agenterna interagerar

med deras indexikala polyagenter, vilket i många fall är en mekanism som upprepats flertalet gånger i alla undersökta kontexter. Serierna som utövarna bildar, och i vissa fall till och med utger sig tillhöra (fig. 27, 28, 47 & 48), består inte av agenter – utan av polyagenter. Serierna av individer som vid vissa tillfällen *har varit* agenter bildar tidsöverskridande gemenskaper. Det som skiljer en serie från en grupp är att serien strävar efter att bli en grupp, medan gruppen inte strävar efter att bli en serie (Østerberg [1977]1991:71). Göran Aijmer komplicerar detta med att det inom en grupp faktiskt bildas serier och serier om grupper (Aijmer 2001). Skaparna av graffiti har, under skilda instanser i tid, skapat polyagenter som påverkat senare individer att inta rollen som agent och skapa nya polyagenter. Någonstans under detta förlopp har en serie skapats, där ingen – utom tid – kan identifieras som orsak till att en ny agent ansluter till serien – bortsett från den anslutande agenten själv. Tid har möjliggjort serien, och agenterna upprätthåller den. Vid tre dokumenterade tillfällen har agenter manifesterat agens som *explicit* refererat till serien som en grupp till vilken dessa tillhör (fig. 27, 28, 47 och 48).

Serierna existerar, som Bourdieus strukturer, endast när agenterna skapar och omskapar dem genom att agera inom dem (Østerberg [1977]1991, Aijmer 2001). I Täljstensbrottet har en serie kunnat identifieras som har ett tidsspänn på minst 465 år, om man räknar per agenter som manifesterat *graffiti typ akronym* från tidigt 1500-tal till sent 1900-tal. Skålgroparna i området bör betraktas tillhöra en separat kontext där duration inte har berörts i denna uppsats. På Holskarydstenen har serien skapats och omskapats under ca 200 år, från 1600-talet till mitten på 1800-talet. Under Järnvägsbron och i Jättestövan har troligtvis serien skapats och omskapats under instanser som infallit efter 1983. Dessa serier skall inte beblandas med kontinuitet. Den enda faktiska kontinuitet som kan betraktas i lokalerna är partikulära förlopp som inleds med att en agent påbörjar skapandet av en polyagent och upphör när formen som vi kan betrakta den har skapats [*ej inräknat erosion och andra mekaniska processer som har påverkat polyagenten i efterhand*].

Alla de undersökta lokalerna kan betraktas som [*tillfälligt*] övergivna vid dokumentationstillfället men skulle nya motiv tillkomma i samma ”tradition” som övriga hade serien av agenter kompletterats. Nyttillskott utökar serien och därmed upprätthålls de platsbundna praktikerna (Cornell & Fahlander 2002).

Mellan agenterna inom serien är en medveten gemenskap ej nödvändigt – bara de som är del av serien vid temporaliteter då agenter kan identifieras bilda grupp(er). I Jättestövan är det inte helt orimligt att några av graffiti-skaparna kan ha känt varandra eftersom bilderna är så pass få och vissa skulle kunna ha skapats av en enhetlig samtidigt- eller nära-samtidigt-agerande grupp. För de övriga grupperna måste dessa delas in i delarna *samtidigt-agerande* och *har-haft-agens*, vid respektive agentiva förlopp. I *serien* är agenten, i tid, alltid närmare en polyagent än en tidigare agent. I *gruppen* kan agenterna handla tillsammans – i gruppen kan [*och bör*] en agent vara närmare en agent än en polyagent då de är *samtida*<sup>25</sup>.

### **Tid och agens – en komplex relation**

*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss* är ett citat från Goethes *Faust* och rubriken på en bilaga till August Strindbergs *En blå bok* (Strindberg [1908]2000:1605). Översatt från tyska lyder Göthes textrad ”Allt flyktigt är endast en likhet”, på vilket Strindberg stöttar sin prosa om *minnets förgänglighet*. Den korta texten är, som verket i övrigt, poetisk och målerisk. Strindberg målar upp minnen som polerade förlopp som vi har upplevt tidigare. Dessa förlopp var, när de faktiskt upplevdes, fria från upplevelser och associationer som utspelats efter det att minnena har formats. I detta finns en viss melankoli eftersom minnet, enligt Strindberg, ibland väcker oönskade känslor när vi genom att minnas kompletterar *kronologin*. Det kanske mest intressanta

---

<sup>25</sup> Samtida i detta fall inbegriper att agenten agerar inom en temporalitet. I denna temporalitet kan en äldre polyagent (graffiti) existera, men skapandet av den äldre polyagenten är i det förflutna – bilden finns men inte själva akten.

i Strindbergs text, i ett arkeologiskt sammanhang, är att han beskriver minnet som instanser som inte är fria från någon kronologi – bundna till tid men fria från rum. Vi kan minnas fel, att ett förlopp förknippas med ett annat och att förloppen därför inte återspeglar verkligheten. På så vis går det att hävda att ett minne är felaktigt ur ett syniskt perspektiv, eftersom det *inte återspeglar den faktiska upplevelsen*. Utan att uttala det beskriver Strindberg minnet som en polyagent – minnet är *inte* förloppet vi minns utan *en representation av förloppet* som har varit. Polyagenten representerar ett *time shelter* – ett *förlopp under vilket agens har ägt rum*. Minnet utgör också en väsentlig del i habitus, i Strindbergs beskrivning då det är utifrån minnet vi reagerar [*vilket är en form av agens*]. Det är utifrån minnet vi fattar tycke.

Det vi minns är i bästa fall ett förlopp som har utspelats, i sämsta fall är det ett inbillat förlopp. Det förlopp som minnet refererar *har utspelats* i tid och rum. Då minnet ägde rum hade tiden passerat fram till, och under, dess att förloppet utspelas. Alltså finns en känd dåtid men ännu ingen känd framtid, i det minnet [*som polyagent*] representerar. Det vi upplevt som utspelas efter minnet i fråga var inte ännu känt när det som minns utspelades. Att minnas är en del av den mest grundläggande byggstenen i vad som utgör en tänkande varelse – nämligen varat (Heidegger [1927]1996, Sartre [1943]1996).

*Analytisk tid* är ett flöde som endast går åt ett håll. Vi kan spela in eller fotografera för att dokumentera eller fånga fragment av de händelser förlopp och varanden som har möjliggjorts genom tid, vi kan genom vårt medvetande minnas förlopp som har ägt rum, men vi kan fysiskt bara ”färdas” åt ett håll i tid (Cornell & Fahlander 2002:80, Normark 2004:63f). Som minnen är polyagenter fragment av händelser i en tidsbunden temporalitet som har varit (Normark 2004). När vi betraktar eller analyserar polyagenter, som någon annan har skapat, upplever vi inte ett minne utan vi återskapar eller uppfinner associationer till polyagenten som sätter den i en kontext utifrån vilken vi kan förstå den (Normark 2004). På motsatt vis fungerar minnet; genom minnen kan vi förstå eller förkroppsliga ett tidsförlopp en kronologi och ett varande. Minnen är i grunden representationer av det som har varit – och på platsen har diverse saker varit. Vissa av händelserna som har varit har manifesterats i form av fysiska indexikala polyagenter (Normark 2004, Normark 2006) – vilka i Täljstensbrottet, på Holskarydstenen, under Järnvägsbron och i Jättestövan är just graffiti.

Polyagenten är inte ett minne, men den är det närmsta vi kan komma till ett minne i den fysiska världen. Den refererar till ett förlopp som har utspelats i tid. Genom polyagenter kan händelser och förlopp återskapas och de ger en glimt om vad agenterna har gjort och varför. Polyagenterna möjliggör att vi kan bilda oss en uppfattning om när, var och hur agenter har skapat polyagenter. Eftersom polyagenten inte är minnen refererar de endast till partikulära förlopp och agentens habitus. Polyagenten beskriver inte habitus utan antyder bara att det måste ha existerat. Polyagenten återspeglar således inte förloppet eller agentens habitus. I och med att tid är enkelriktad och händelser upphör det ögonblicket de slutat utspela sig, kommer polyagenterna för evigt bara representera vad som har varit. Detta medför att orsaker och avsikter till stor del har gått förlorade – likt det som utspelas i minnen, är de *caught somewhere in time* (George Harris; Normark 2004).

I en traditionell och lingvistisk mening går tid som beskrivet ovan enbart åt ett håll (Einstein 1916). Vi kan inte resa bakåt i tiden, utöver genom våra reflektioner och minnen (Strindberg [1909]2000). Minnen är händelser som *har ägt rum* och de utspelar sig när vi minns dem. Vi återskapar och reflekterar således bortom tidens eviga framfart. Det vi minns utspelas i realtid när vi minns det. Likaså planerar vi ständigt inför framtiden, även när det gäller de mest grundläggande saker eller impulser. Det bör även tilläggas att minnet, när vi minns, är en polyagent. Det är inte den faktiska händelsen eller temporaliteten vi minns, utan en *idé om en händelse eller temporalitet som har ägt rum* (jfr. Strindberg [1909]2000).

Polyagenterna, vilket i detta fall är graffiti, har skapats av agenter vilka ur en praktisk synpunkt har övergett dem. Det enda som finns i de undersökta platserna, som går att



knyta till de agenter som har skapat graffiti, är själva graffitin. För fallet i Holskaryd den lokala sägnen om prästen som föll av sin häst och till minne av honom skapades inskriptionerna på stenen som han landade på när han dog av fallet. Det är en lokal traderad sägen och kan med viss fantasi kopplas till någon av de äldre motiven – exempelvis ”AA<sup>S</sup>” vilken förefaller vara det äldsta motivet bland de senast aktiva motivgrupperna, eller det delvis synliga motivet ”OGUST” vilket är det överlag äldsta motivet på blocket. Då prästens namn, hemort, eller ett specifikt motiv inte omnämns i sägnen, hjälper den inte nämnvärt för att bilda en uppfattning om graffitins signifikans. Vad som komplicerar letandet efter den döda prästens agens är att olika personer berättar sagan på olika sätt och prästen har ridit från olika socknar beroende på vem som berättar.

Agens omskapas, om än ur en *fiktiv dimension*, genom återberättande av sägnen. Av det som på platsen refererar till händelserna som berättas är mest framträdande själva stenen, inskriptionerna och vägen. Prästen red längst med vägen. Vid korsningen där stenen idag ligger stegrade hans häst vilket gjorde att prästen handlöst föll och slog huvudet i stenen. Han dog på plats och till minne av honom karvades inskriptioner på blocket. Fanns det inskriptioner på blocket när prästen föll? Det har varken kunnat påvisas eller förnekas och ingen av initialerna på stenen tycks referera till någon präst som har varit verksam i närheten. Han kan dock ha rest långväga, vilket därav blir en omöjlighet att spåra. I sägnen finns dock ett bärande element, vilket är relativ tid. Händelseförloppet sågs ha utspelats för *länge sedan*.

En något mer konkret dimension är själva karvningstillfällena. Polyagenterna indikerar att tidsförlopp har utspelats. Bakomliggande orsaker till att agens har utspelats kan inte påvisas, men det kan uppskattas när, och av vilka, polyagenterna skapades. Som sägnen i Hol antyder har det kring platsen formats en laddning som upprätthålls genom att agenter interagerar med polyagenterna på blocket. Sägner om prästen kretsar kring stenblocket och i sägnen har blocket och dess inskriptioner en central roll.

De bildskapande processerna sker i realtid men arkeologen betraktar dem efter att de har skapats – alltså som ett förgånget *varande* (Heidegger [1927]1996, Derrida 1992, Normark 2004). Till skillnad från agenterna existerar polyagenterna bortom tid. När agenten lyft sitt verktyg och polyagenten, som vi som *bricoleurer* kan betrakta den, har skapats; har denne försvunnit från platsen. Kvar finns det som på platsen metaforiskt kan beskrivas som en representation av ett minne (Persson 2014) – i form av ett tecken med okänd avsändare (de Saussure [1916]1966).

Ett föregånget *varande*, på en individnivå, kan beskrivas som ett minne (Strindberg [1909]2000). En plats har inga minnen eftersom platsen, i och med en uppenbar avsaknad av kognitiva förmågor, inte har förmågan att minnas – hade den ändå haft det skulle vi inte kunna veta. Vad vi trots detta gör är att vi projicerar minnen, genom att skapa en pragmatomorfisk referens (Horn 2018, Horn & Potter 2020). Pragmatomorfism är projicerad agens som en agent kan uppleva att ett föremål utför (Derman 2012). Christian Horn och Richard Potter skriver om hur en plats kan upplevas som ett minne, ett *lieux de mémoire* (Nora 1989) ur ett pragmatomorfiskt förhållande (Horn & Potter 2020). Det som finns i miljön väcker minnen och upplevs som minnen (Nora 1989, Horn & Potter 2020). Platsen har inte en egen agens eller minne men agenter förhåller sig till de polyagenter som finns på platsen som om de vore minnen av dåtida varanden. Inom en struktur skapas vad som kan liknas till en idé om ett habitus, vilket för de som ingår i serien och/eller gruppen som upprätthåller strukturen, *de facto* existerar (Bourdieu [1994]2014). Detta är ett abstrakt gemensamt pragmatomorfiskt minne – det finns när agenterna konstruerar det (Lévi-Strauss [1962]1971).

All historisk och förhistorisk graffiti i Täljstensbrottet i Lerkil, alla inskriptioner och symboler på Holskarydstenen, alla målningar och texter under Järnvägsbron i Bälinge, alla motiv och färgkast i Jättestövan, refererar i första hand till det förlopp under vilket de skapades. Varje polyagent är skapad genom agens, vilket innebär att det finns lika många potentiella

orsaker att skapa motiv som det finns agenter. Varje händelselopp, som genom en polyagent refereras, har ägt rum. När bricoleurer betraktar bilderna refereras alltid förloppet som möjliggjorde dem. Polyagenterna finns kvar, som *skelett av minnen som kan konstrueras av en bricoleur – bortom tid*. Genom att platsen ges en funktion som ett minne blir den ytterligare avgränsad i landskapet. Det som tillhör "minnet" är separat från det som inte tillhör minnet. Den laddning som platsen får är inte en fysisk laddning utan en pragmamorfisk laddning som hos en kedja eller grupper av agenter upplevs – på ett någorlunda konsekvent vis.

### ***Det relativa "minnet"***

Som Strindbergs prosa lyder är minnet relativt (Strindberg [1908]2000). Det vi minns, minns vi nu och det färgas av de erfarenheter som vårt habitus numera *blivit*. Platsens *pragmamorfiska minne* (Horn & Potter 2020) är inte enbart en konstruktion eller projektion från bricoleuren, utan det finns fysiska ting i kontexten som gör att agenten kan projicera utifrån sitt habitus – idéer och föreställningar om vad som har varit på platsen. Dessa ting, som hos bricoleuren startar processen som blir till ett minne, är polyagenter. Dessa polyagenter har tidigare skapats av ingenjörer som varit på platsen tidigare än bricoleuren i ett *Nu*. Bricoleuren upplever platsen så som den ser ut när den befinner sig där. Graffitin denne betraktar refererar till vad som *är*, i en ostensiv relation – detta kan beskrivas som *ostensiv*<sup>26</sup> *polyagens*, därför att graffitin alltid refererar till sig själv (Sperber & Wilson 1986). Graffitin är också en *indexikal polyagent* (Normark 2004) i ordets fulla bemärkelse – den refererar alltid till händelsen som skapade den och sedermera agenten som utförde handlingen. Ifall bricoleuren betraktar lokalen som en plats med graffiti där bilderna enbart är bilder, betraktar denne bilderna som ostensiva. Betraktar bricoleuren istället bilderna som något skapat av andra agenter – betraktar den *det pragmamorfiska minnen av vad som har varit*. Den som har interagerat med platsen genom att skapa nya bilder – den som anslutits till *serien* (Sartre 1960, Aijmer 2001, Cornell & Fahlander 2002, Normark 2004) – har bidragit med att förändra strukturen eftersom platsen inte längre ser likadan ut (fig.58). Beroende på när och hur bricoleuren betraktar platsen blir det pragmamorfiska minnet annorlunda (Einstein 1916; Horn 2018, Horn & Potter 2020).

### **(Re)konstruktionen av det tredje rummet**

Författaren till textraden "*WE MADE.. ..THIS!*" (fig.47 & 48) refererar till sina egna handlingar i preteritum. Enligt en heideggeriansk terminologi kan det tolkas som ett *medvara* som har *varit* (Heidegger [1927]1996). En sådan terminologi kan dock anses ofullständig i detta fall. Derridas förhållande till temporalitet är istället mer relevant. När en agent *är* i den temporalitet den agerar inom – agerar den oberoende av en kronologi, eller ett pågående tidsflöde inom vilket den alltid befinner sig; i en icke-observerbar men upplevd nutid (Derrida 1992). Meningen "*WE MADE... ..THIS*" går att översätta till svenska utan meningsförlust; *vi gjorde detta* blir då resultatet. Varje ord i meningen har samma betydelser i respektive språk. Samma förlustlösa översättningsprincip gäller Jättestövans "*our cave*" – *vår grotta*. *Vi*, är en språklig representation av en grupp. *Gjorde*, är en språklig representation av en handling som har utförts och i någon mening avslutats. *Detta*, är en språklig representation av något betraktaren står nära i relation till – i kontrast till *Det där*, vilket antyder att det finns ett hinder mellan *det* som betraktas och positionen det betraktas ifrån.

Slavoj Žižek förhåller sig till ideologi som en agent: "*...architecture shows how ideology is at work*" säger han bland annat när han beskriver hur toaletter återspeglar ideologiska föreställningar och det paradoxala med en "post-ideologisk värld" (Arquitectura y Sociedad 2010; Žižek 1997) – ett påstående som kanske låter kontroversiellt men om man

---

<sup>26</sup> "Every act of ostensive communication communicates the presumption of its own optimal relevance" (Sperber & Wilson 1986 s.158).

betraktar exempelvis det svenska folkhemmet och Sovjetunionens arkitektoniska projekt blir det tydligt vad Žižek vill förmedla (Humphrey 2005, Maleko, Kiva-Khamzina, Rubanova, Kaprova, Olyenik & Chernova 2018, Levine 2018). Ur en bourdieusisk-agentiv mening kan inte ideologi skildras som en faktisk agent – däremot speglar ideologi agentens habitus i förhållande till ett fält. Ideologi kan betraktas som att föreställningar och värderingar skapas, återskapas och bildas utifrån en samling människors ofta undermedvetna behov av att påverka andra utifrån kollektiva förhållningsregler (Žižek 1989; jfr. Bourdieu [1994]2014). Gemensamma föreställningar och vanor hos enskilda grupper påverkar hur dessa agerar. Ur ett strikt polyagentivt perspektiv kan inte ideologi framställas som en agent då ideologi inte har en vilja. Däremot är det *utifrån ideologi som agenter i gruppen agerar* (Lévi-Strauss [1962]1971:104f, Bourdieu 1970, Normark 2004, Žižek 1989). I Svenska Akademiens ordlista definieras *arkitektur* som ”*läran om samspelet mellan tekniska och konstnärliga faktorer vid byggande*” och i Nationalencyklopedin ”*allt mänskligt byggande, i mer avgränsad mening byggnader av särskild dignitet eller konstnärlig ambition*” (svenska.se hämtad den 5/1-2021; Ne.se hämtad den 1/1-2021). Alla de undersökta graffitilokalerna i denna uppsats kan beskrivas som arkitektoniska – *platserna är ideologiskt formade rumsliga strukturer inom vilka agenter verkar*.

I strikt mening är Homi Bhabhas *Third Space* en metaforisk plats, en struktur där nya dispositioner och ställningstaganden skapar nya sociala ordningar för de som förhåller sig till strukturen – i kontrast till *Second Space* som är ett koloniserat *First Space*. Strukturen, *Third Space*, är en effekt på ett koloniserat *First Space* – det som efter kolonisationen omvandlades till ett *Second Space* där nya ideologiska föreställningar och dogmer kom att ta över och kolonialmakten blev dominant. Denna modell över sociala strukturer kan av det undersökta materialet liknas till Järnvägsbron och Jättestövans graffiti. Dessa lokaler tillhör en sorts graffitiskapande som har etablerats och spridits från sent 1900-tal i New York [*det är också mot denna ”graffitiform” som Nolltoleransen är riktad*] (Forster, Vattese-Forster & Borland 2012, Kimwall 2012). Oavsett vad agenterna som målar graffiti själva vill med sitt skapande, hamnar de inom en struktur som ur ett samhällsperspektiv betraktas som ett problemområde eller avvikande (Nordmarker 2016, Johnsson 2016). Strukturerna inom vilka graffitiskapande utövas kontrasterar de dogmer och ideologier som vill motverka graffitiskapandet [*och graffitiskaparna*] (Kimwall 2012). Järnvägsbron och Jättestövan förefaller dock inte vara kontroversiella platser i den mening att utövare av graffiti samlas i illvilja mot ett etablissemang – ifall så vore fallet är detta en dimension som inte är arkeologiskt observerbar. Istället förefaller platserna vara rum för utövande av gemensamma intressen, som under en period ackumulerar till ett *monumentalt platsminne*. Dessa gemensamma intressen – att efterlämna polyagenter som *bricoleurer* kan betrakta i framtiden – må strida mot etablerade dogmer och utifrån denna kontrovers bildas ett *Third Space* antingen avsiktligt eller oavsiktligt. Med tanke på att en serie agenter utan nödvändig relation till varandra utöver graffitiskapandet på platsen, bildar denna struktur – kan den vara både avsiktligt och oavsiktligt skapad (Lévi-Strauss [1978]2005). *Second Space* i detta fall är den struktur som utövarna kontrasterar – inom vilken graffititövande är av lågt socialt kapital och därför avvikande (Bhabha [1994]2004, Bourdieu 1988, Kimwall 2012; jfr. Nordmarker 2016, Johnsson 2016).

Den historiska och förhistoriska graffitin i Täljstensbrottet och på Holskarydstenen kan inte betraktas som avståndstagande eller kontrasterande ifrån en social struktur, i samma kontroversiella mening som de modernare platserna. På platserna bildas genom polyagenterna en gemenskap mellan agenterna i den serie utifrån och genom vilken polyagenter har skapats; i likartad ordning som modernare dito. En annan likhet till de modernare graffitibruksplatserna är att agenternas vetskap om varandra inte behöver sträcka sig bortom polyagenterna som de har efterlämnat. Det bildas en kedja av ovisshet och mystik som utövarna kan förhålla sig till – en kedja som är unik för de etablerande agenterna i kontexten

(Lévi-Strauss [1978]2005). Platsen blir esoterisk och kan betraktas ur geografen Edward Sojas *thirdspace*. En geografiskt platsbunden lokalitet där en praktik med viss laddning upprätthålls av utövarna som en struktur inom en annan struktur (Soja 1994). Med andra ord: en socialt laddad esoterisk *plats* där polyagenterna blir representationer av agenternas konstruerade *Third Space*.

## Kapitel 8: Intermezzo – en musikande skildring av polyagens

### 2me Arabesques – en extern representation av graffitilokalen

Som *polyagent* är platsen komplex. Den är en polyagent i vilken andra polyagenter skapas – ibland som en [*pragmamorfisk*] effekt av själva platsen; kanske finns en alldeles särskild yta som en person av ren slump upptäcker och utmärker till ristnings- eller målartyta. I andra fall som en [*pragmamorfisk*] effekt av det som i den finns; kanske känner en person till graffiti i *platsen* och tar sig dit för att också måla. De temporaliteter, inom vilka graffiti skapande utövas kan ordnas kronologiskt, utefter vilken ordning de har skett i ett strikt tidsflöde (jfr. fig.58). Sådan kronologisk indelning är dock mycket förenklad eftersom agenterna som skapar polyagenter inte är robotar som handlar programmerat eller utan mening. I det som agenterna gör finns mening, lust och nyfikenhet. Det finns en mening med att inkludera sig själv; det kan väckas lust att inkludera sig; det finns en nyfikenhet om vilka de andra är, som har manifesterat sig *etcetera*. Det går att kronologiskt ordna temporaliteterna som har utspelats, likt en tidslinje där händelse A föregått händelse B som i sin tur föregått händelse C *och så vidare*. Varför händelse A, B och C överhuvudtaget kom att bli från första början kan i vissa särfall fastställas; i normalfall får vi dock nöja oss med att inte kunna veta. Det vi kan veta är att det har bildats en serie och vi kan få ett hum om när och i bästa fall varför en agent har agerat på ett visst sätt. För att illustrera hur den dialektala serien fungerar, bortom den simpla kronologiska inordningen, kan platsen liknas vid ett partitur (fig.59 & 60).



**Figur 59** Claude Debussys Arabesque i G-dur inleds med att ett rytmiskt och harmoniskt motiv etableras. Från tredje takten presenteras den stämma som i sjätte takten har utvecklats till en melodistämma över det rytmiska motivet. Allmän domän: Durand et Schoenewerk, n.d.[1891]. Plate D.S. 4395-96, sida 1.

Varje enskild not<sup>27</sup> kan betraktas som en byggsten till de musikaliska koncept som notbladet representerar. I första takten presenteras ett återkommande motiv – detta motiv är sammansatt av tolv åttondelsnoter [trioler, för den petiga musikteoretikern] vilkas position på notsystemet [linjerna och mellanrummen] representerar vilken ton som ska ljuda. Notbladet kan betraktas

<sup>27</sup> Not = tecknet, det som representerar; Ton = ljudet, det som hörs/presenteras (de Saussure [1916]1966).

som en *arena of power* där polyagenterna kan aktiveras av en agent. För att aktivering av polyagenterna ska kunna vara möjlig, och att musiken ska kunna spelas eller följas, krävs tid. Utan tid är notbladet, såväl som graffitiytan, bara ett tvådimensionellt ark utan mening eller funktion. Notbladet, såväl som graffitiytan, är en indexikal polyagent som representerar en temporalitet inom vilken polyagenterna, genom en agent, har projicerad agens.

En senare del av musiken i ett notblad kan – om notbladet enbart betraktas som ett papper med symboler på – betraktas oberoende av en föregående del av samma blad. Detta för att partituret inte har ett eget medvetande utan endast är en polyagent som hos en agent kan omvandlas till logiska mönster när den aktiveras.

Varje enskild not är en polyagent - en representation av en ton [*det ljudande*]. Flera noter i följd bildar serialitet – exempelvis en melodi eller stämma. I linje med Aijmer och Normark kan flera serier sammanlöpa och delas i dialektala eller kausala förhållanden. Musiken i detta fall, som aktiveras genom att den spelas, är en växelverkan mellan olika serier som sammanlöper - spelas parallellt - delas - sammanlöper - moduleras; i ett kronologiskt flöde när det betraktas som ett partitur. För att stycket ska ljuda, enligt den *organisatoriska polyagenten* (partituret), ska varje enskild ton, varje fras *etcetera* spelas i en i förväg avsedd ordning. Olika stämmor och fraser spelas vid olika tillfällen, i *analytisk tid* (Cornell & Fahlander 2002:80).

Framåt mitten av stycket representeras ett mellanspel (fig.60). När detta ljuder är de inledande stämmorna inte längre relevanta för musikens faktiska ljudande vid en *given punkt i en temporalitet*. Däremot har de tidigare partierna [*för den strikta musikanalytikern*] relevans i en *analytisk ordning* (Aijmer 2001). De serier som har lett till vad som ljuder eller har ljudit kan analyseras genom en *kronologisk ordning*.



**Figur 60** En senare del av samma stycke. I den organisatoriska polyagenten representeras upplösningen av mellanspelet genom att grupper och serier moduleras och omformas till nya serier och grupper. Allmän domän: Paris: Durand et Schoenewerk, n.d.[1891]. Plate D.S. 4395-96, sida 4.

Partituret är en representation av den kronologiska tiden, inom vilken vi kan betrakta *musiken som indexikal polyagent*. Den upplevda polyagenten, uppfattas utifrån vad som faktiskt låter - utifrån temporaliteterna som finns i kronologin. Vi hör inte hela partituret samtidigt utan befinner oss alltid i en temporalitet vid varje given tidpunkt då vi hör det som *just då ljuder*. Olika toner har olika start- och stoppunkter i partituret [*det gäller såklart även fraser, stämmor etcetera*]. I praktiken – när musiken ljuder – upplever vi musiken inom de temporaliteter med varierande längd, start- och stoppunkter som noterna representerar.

Graffitibildytorna är *bricolerade* enligt samma principer. När de betraktas utifrån kronologisk tid kan en schematisk överblick ges. Vi kan [åtminstone i teorin] betrakta alla polyagenter samtidigt – som en *organisatorisk polyagent*. Denna samtidighet är en teoretisk samtidighet som dels skiljer analytikern från den graffitiskapande agenten och platsen vilken blivit till genom graffitiskapande. Polyagenterna, i dessa kontexter, kan liknas till noter och serier av noter. Bildytor kan förefalla vara *klusterlika* (fig.3, 6, 7, 11 & 50, 12 & 31, 14, 21, 23, 25, 43 och 53) om de betraktas utan hänsyn till tid. Ur ett kronologiskt [ljudande-]perspektiv har ”klustret” tillkommit genom att enskilda graffiti har manifesterats på ytan i en temporalitet, vilket gör ”klustret” till en synvilla – i samma mening som partituret är en synvilla. Klustret finns bara om tid inte betraktas – eftersom motiven inte är samtida är klustret en *extern representation av tid* i samma mening som partituret. De temporaliteter som representeras i graffiti är polyagenter som hänvisar till flera *då*.

Likt partituret kan platsen aktiveras då den också är en organisatorisk polyagent. Den aktiveras genom att polyagenter som platsen inhyser aktiveras. *Polyagenten partituret* kan [i bästa fall] aktiveras precis efter vad som är ”objektivt” presenterat i noterna – den kan i teorin åter-aktiveras. Notera att varje sådan genomspelning, eller åter-aktivering, är en polyagent som representeras, av det som står skrivet, i en temporalitet. En temporalitet kan inte återaktiveras, varför åter-aktivera blir närmare verkligheten – en syntetisk återaktivering (Hodge 2007). Åter-aktiveringen är mytologisk – *det vill säga* logisk utifrån idén om vad bricoleuren tror att polyagenten representerar (Lévi-Strauss [1978]2005). Partituret presenterar *idéer om det som ska ljuda eller ljuder* i samma mening som platsen och dess graffiti representerar *idéer om dem och det som har varit*.

Tillkomsten av graffiti, besöken av agenterna och bildandet, omvandlandet, sammanlöpanget av serier, sedermera bildandet av grupper, upplösningen av grupper och ”återgången” till serier; sker på platsen i samma relativa temporala förhållanden som i musiken. Platsen är verklig och agensen som i den representeras *har* ägt rum. Representationerna och relationerna som bricoleuren kan uppfatta är dock inte verkliga, utan *polyagentiva syntetiska verkligheter*; ideologiska förhållanden som skapas- och upprätthålls av de som upprätthåller platsen (Bourdieu 1970, Derrida 1992, Normark 2004, Žižek 1989).

## Dal Segno

Äldre motiv är segment som introduceras tidigt i en observerbar kronologi. Senare motiv är segment som introduceras senare *etcetera*. Överlagrade motiv eller ”destruktiva” motiv (fig.11 & 50, fig.25) är modulationer som påverkar hur platsen vid och efter agens-temporaliteterna ser ut att vara. Efter att lokalen har övergivits, finns polyagenterna kvar i form av graffiti, men agensen som skapade bilderna existerar inte längre - mer än som ett minne hos den som upplevt den. På samma vis är varje genomspelning av notbladet *agens som kan upplevas* i form av en ljudande polyagent. När exempelvis pianisten slutat spela upphör agensen och istället blir notbladet en representation av det som kan upplevas *ifall den*, via en agent, *aktiveras* [likt graffiti-lokaler mellan eller efter graffiti målningstillfällen]. Partituret, såväl som graffitiytorna, finns kvar som en tidsorganisatorisk *indexikal polyagent* – ett *bricolerat*<sup>28</sup> minne (Levi-Strauss [1962]1971, Normark 2004, Malafouris 2007, Normark 2015).

Nyanser i det agentiva, såsom improvisation i musiken eller samtal mellan graffitiutövare, försvinner när agenterna försvinner. Vi kan se hur tid har använts, hur agenter förhållit sig till varandra genom tid och vad tid har möjliggjort eller förändrat på en plats. Eftersom "realtid" alltid följer en riktning går det inte i *verkligheten* att spola tillbaka och *veta* precis hur någonting har utspelats. Den *representerade tiden* är en *idé om den upplevda*

---

<sup>28</sup> Ett minne som egentligen inte existerar men uppfattas som ett minne genom att en agent återskapar det utifrån förutsättningar som finns i området och dess egna habitus.

*temporaliteten*, ett bricolage (Levi- Strauss [1962]1971). En skillnad mellan partituret och platsen är att partituret kan innehålla *ad lib*-indikationer. Dessa markerar var improvisation *bör ha ägt rum*, när stycket spelats. Platsen innehåller inga sådana särskilda *ad lib*-indikationer utan *på tänkt improvisation* är ett *möjligt fenomen* men efter det att det har ägt rum *icke observer- eller fastställbart*.

### **D.S al Coda**

Det finns hos agenterna, när de skapar graffiti, en förväntan på framtiden. De skapar bilder på en *plats* där bilder antingen aldrig har skapats förut, eller där det redan finns bilder, skapade av agenter som *har varit*. Lokaliteten aktiveras av agenter – som en polyagent. När den aktiveras omvandlas den och blir en *plats*. Varje gång någon agerar på eller i relation till [*den ideologiska*] *platsen* – exempelvis målar på den, pratar om den, skriver om den, läser om den *etcetera* aktiveras *polyagenten platsen*. I denna mening blir *polyagenten platsen* ideologiskt laddad. Det är ideologi som upprättar platsen – genom agenter (Lévi-Strauss [1978]2005, Žižek 1989). Så länge agenter ideologiskt upprättar *polyagenten platsen* är inte platsen övergiven.

*Polyagenten platsen* kan glömmas bort och ideologin kring den kan tyna. Då slutar den vara en polyagent och sedermera blir den övergiven. Platsen kan, likt musiken som partituret representerar, *aktiveras igen*. En ny *ideologisk polyagent* kan bildas kring lokaliteten. Varje interaktion med *polyagenten platsen* är ett *bricolage*. Därmed *aktiveras* platsen om och om igen av olika människor. Platsen kan – mellan det att *den har varit* aktiverad för att senare *bli* aktiverad – betraktas som tillfälligt övergiven. *Polyagenten platsen* kan överges under långa tidsperioder mellan aktiveringstillfällena. Exempelvis var alla graffiti-lokalerna inaktiva vid respektive undersökningstillfälle, innan de av arkeologen *aktiverades* som *polyagenter*. Lokaliteterna var, innan det att arkeologen undersökte dem, till synes temporärt övergivna. Agenter som har besökt platsen förut kan dock mycket väl ha aktiverat platsen vid tillfällena som inte är observerbara i fält – exempelvis genom att minnas.

Platsen kan anses helt övergiven när ingen någonsin aktiverar den igen – när den har omvandlats *från* det ideologiska *varat* som *polyagenten platsen* innebär för att aldrig igen bli *aktiverad*.



## Kapitel 9: Du sköna nya värld – ett (o)kritiskt bricolage

Aldous Huxleys roman *Du sköna nya värld* (engelsk originaltitel: *Brave new world*) är, för den som gillar dystopisk science fiction trevlig nöjesläsning. I den finns också ett återkommande tema som kan vara ganska intressant i frågan om graffiti. En, av många metoder som Huxleys fiktiva superstat använder för att kontrollera befolkningen är att styra väldigt strikt vad som ska betraktas fakta. Saker som från läsarens perspektiv kan betraktas som ren manipulation, presenteras av superstaten till folket redan från fosterstadiet i form av *hypnopediska lektioner*:

Studenterna nickade och instämde eftertryckligt i ett påstående, vilket bortåt 62 000 repetitioner i mörkret hade fått dem att acceptera, inte endast som en sanning, utan som ett självklart, absolut obestridligt axiom  
(Huxley [1932]2017:51)

Senare i boken möter huvudpersonen en högt uppsatt statlig karaktär som för honom beskriver det som kan uppfattas som problematiken med denna *hypnopediska plattthet*. Den *hypnopediska platttheten* är ett påhittat faktum som folk måste förhålla sig till. Huxley leker med idén om att ifall en lögn upprepas tillräckligt många gånger blir det en vedertagen sanning – trots att den inte är sann<sup>29</sup>. Huxleys dystopiska roman skildrar en värld som inte är allt för olik Platons idealstat – där befolkning kontrolleras och vilas in i en *dvala* av konstruerad lycka. Problematiken i Huxleys stat, i kontrast till Platons idealstat, är att denna *dvala* inger just falsk lycka.

### Moralfrågan – en logisk groda

Kulturarv och fornminne är centrala begrepp inom arkeologi. Det är just dessa begrepp, som i Sverige, bekräftar arkeologins roll i dagens expanderande samhällen (SFS 1988:950). Dessa begrepp är dock inte på något vis problemfria. Vad som räknas som kulturarv eller fornminne är huruvida det enligt kulturmiljölagen kan definieras som sådant. Det är upp till aktörer inom olika politiska eller ekonomiska institutioner, så som Riksantikvarieämbetet, Länsstyrelser, Statens Historiska Muséer, uppdragsarkeologiska firmor *etcetera* att göra bedömningar huruvida ett kulturarv har tillräckligt stort värde för att bevaras, eller förstöras. Det må låta som en dystopisk framställning av det verkliga läget, men utan dessa processer hade både arkeologi som vetenskapligt fält såväl som allmänt intresseområde inte kunnat fungera som det gör. Problematiken ligger i själva definitionen och selektiviteten i vad som räknas som viktigt eller ej (Carlsson 2000, Theliander 2000). Denna uppsats har behandlat ett i min mening alldeles särskilt arkeologiskt material – nämligen graffiti. Jag hoppas att uppsatsen har kunnat visa komplexiteter i detta bruk. Avslutningsvis vill jag förmedla varför jag tycker att det är viktigt att man inte enbart betraktar ett arkeologiskt material utifrån dess antikvariska värde utan även som text – text som skapas av människor som genom att utläsas och faktiskt analyseras *i rätt ordning* kan hjälpa oss att förstå människor som sociala och komplexa individer.

Ett återkommande logiskt misstag, i [*den faktiskt världsomspännande*] debatten kring graffiti, är att gång på gång förutsätts moral föregå själva agensen (Daniell 2011, Lennon

---

<sup>29</sup> Adolf Hitler förde ett resonemang i *Mein Kampf* om hur engelsmän systematiskt ljög för sin befolkning, dels om sin egen godhet och dels om motståndarnas ondskas (Hitler [1925]2011). Detta har resonemang är känt som *stor lögn* och användes mycket medvetet av nationalsocialisterna i propagerande syfte. Ett exempel utgörs av propagandafilmen *Titanic* (1943) av Walter Zerlett-Olfenius och Herbert Selpin, som handlar om hur Titanic sjönk på grund av den engelska kaptenens självskhet. Uppenbarligen sågs systematiskt ljugande inte som ett problem om det var rätt sida som ljög. I Huxleys *Brave new world* finns mycket kritik mot nationalsocialismen och den dystopiska värld han målar upp bygger till stor del avstamp i just nationalsocialistisk propaganda ([1932]2017).

2014, Jansson 2016, Nordmarker 2016). Graffiti betraktas vara resultatet av antingen bristande moral, avsaknad av moral eller kontrasterande till allmänt förväntad moral (Nordmarker 2016, Jonsson 2016, Lennon 2014). Gång på gång utgår forskare, kommunalpolitiker, journalister – till och med kungligheter (Kimwall 2012) – från att graffiti är resultatet av att utövaren avsiktligt gör en olaglig eller omoralisk handling. Moral betraktas som något självklart och ursprungligt – i heideggeriansk mening *absolut* – som föregår handling. Självklart kan graffitiutövare vara medvetna om att deras handlingar *anses* omoraliska. Problemet är här att moral inte är något *konkret* eller *faktiskt*. Moral är ideologi som systematiskt upprätthålls av de agenter som medvetet *tycker* i enlighet med vad som är moraliskt eller omoraliskt – bortom vad som är objektivt bra eller dåligt (Žižek 1989, Russel [1945]1992:648f, Wills 2011:122f, Rayman 2017).

Synen [*eller moralen kring*] graffiti i Brasilien kan betraktas som ett kontrasterande exempel till den eurocentriska synen på [*eller moralen kring*] graffiti som ett destruktivt element som måste motarbetas (Motion till riksdagen 2003/04: Ju374, svt.se hämtad den 1/1-2021; Kimwall 2012, Colombini 2018). Sedan 2009 har graffiti varit legaliserat i Brasilien – bruket är tillåtet enligt lag och vad som målas styrs i första hand av de som utövar graffiti-målning (theculturetrip.com hämtad den 29/12-2020) – i kontrast till det tidigare exemplet från Redmond, USA, där borgmästarrådet anlidade regulatorer som ska censurera graffiti som inte håller god ton. Graffiti anses inte, i Brasilien, vara tillräckligt omoraliskt för att det ska vara illegalt. Vad som däremot, från ett eurocentriskt perspektiv, kan anses vara omoraliskt är när en polisstat genom en maktuppvisning låter mördra lokalbefolkning i favelor eller urinvånare på landsbygden (aljazeera.com hämtad den 29/12-2020, theguardian.com hämtad den 29/12-2020). Min poäng är inte att likställa graffitiutövande med mord men jag vill belysa att vad som anses vara omoraliskt på ett ställe behöver inte vara det på ett annat – likväl kan det skiljas från person till person. Från det som i graffiti i detta arbete har kunnat uttolkas, finns inget konkret som visar att utövarna agerat utifrån moral – bortom polyagenterna. På vissa ställen har tidigare motiv karvats eller målats över, vilket tyder på att de av någon anledning anser att det befintliga inte är värt att bevara – detta kan såklart betraktas som ett moraliskt beslut men det behöver inte heller vara det. Moral blir i alla dessa fall ett ideologiskt system som appliceras på ett material eller subjekt – något som jag initialt har velat komma ifrån med hela det här arbetet.

Moral är ideologiskt upprättat och upprätthållet av habitus. Förvisso agerar människor utifrån sitt habitus – men det är inte alltid hela ens habitus som är relevant vid varje enskild handling (Bourdieu [1994]2014). När jag skrev denna uppsats, gjorde jag det helt oberoende av stor del av det som finns erhållet i mitt habitus.

Eftersom alla polyagenter är bricolage, försöker vi förstå dem utifrån vad vi [*medvetet eller undermedvetet*] har att tillgå i vårt habitus. När vi utläser moral ur en graffiti är också sannolikheten hög att moralen vi utläser – som ingenjören *på tänkt* har tagit ställning till – inte alls har haft någon signifikans utöver vår egen relation till (*moral*)frågan. Moral är viktigt för människor och det *är*, trots sin *abstrakthet*<sup>30</sup>, i många fall avgörande i social interaktion och formation. Dock är moral konstruerat – ett socio-agentivt *chaîne opératoire* (Delage 2017). Detta innebär att moral inte är universellt. Bara för att en bricoleur anser att en polyagent är omoralisk – betyder inte detta att polyagenten *de facto* är omoralisk eller ens *avsedd att vara det*.

Utifrån bricoleurens ideologiska position kan moral betraktas som ett faktum. Exempelvis som när den tidigare kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth kommenterade videokonstverket *Territorial pissing* av Nug: ”*otroligt provocerande. Graffiti är till sin natur illegalt. Det här är inte konst*” (dn.se hämtad den 1/1-2020). Huruvida graffiti ska betraktas som konst eller ej är en fråga som i denna uppsats tyvärr inte har begrundats, däremot är

---

<sup>30</sup>*Abstrakthet* är ett idag föråldrat uttryck men i sammanhanget passar det i min mening mycket väl (SAOB.se hämtad den 30/12-2020)

Liljeroths uttalande mycket beskrivande i hur ideologi föregår och påverkar praktik (Žižek 1997). Graffiti beskrivs som att det dels har en *natur*, dels att denna *natur* är illegal. Detta är två motsägelser då graffiti inte har en natur eftersom de är polyagenter. Polyagenter måste aktiveras [*exempelvis betraktas eller tolkas*] av en bricoleur för att de ska kunna få en funktion. Utan en mottagare har inte polyagenterna någon verkan. Att denna icke-existerande *natur* dessutom har en initial moral – en inombords *illegalitet* – är rent av banalt då illegalitet är en motsats till legalitet – en juridisk bestämmelse och *inte* ett naturtillstånd eller *obestriddigt axiom* (Huxley [1932]2017).

Att utgå ifrån moral när man betraktar graffiti, blir av denna [*faktiskt simpla logiska groda*] fel. Man förutsätter att någonting *är*, utan att veta *vad* som är – svaret föregår frågan. Jag blir särskilt förvånad när denna logiska groda ligger till grund för avhandlingsarbeten och seriösa vetenskapliga artiklar.

Om graffiti ska analyseras *i rätt ordning* går det inte att forma en *icke* fördomsdriven uppfattning av vare sig bruket eller utövarna – ifall moral föregår faktiskhet. Dimensioner i vad som kan utläsas varierar som påvisat mellan kontexter, men om moral *är* en signifikant dimension som *de facto* kan utläsas i en kontext – blir det fel att utgå ifrån moral när man ska tolka ett material. Moral *kan* vara en intressant dimension – ifall den *fördomsfritt* utläses ur materialet som undersöks.

Graffiti utgör ett stort arkeologiskt material som skapas av människor i varierande syfte. Graffiti är för flera människor föredragna estetiska uttryck, likt opera är den akademiska tantens föredragna estetiska uttryck (Liliequist & Lövgren 2012). Graffiti *är* ett material som inte estetiskt tilltalar vissa människor (Nordmarker 2016, Johnson 2016), men det är en konkret lämningstyp och visar på ett tydligt sätt vad människor uttrycker och hur agenter förhåller sig mellan varandra och ting genom sin agens (Normark 2004). Genom graffiti skapar människor mening och ger en plats en laddning. Sådan signifikans *kan* inte förstås om man *utgår ifrån* moral istället för det faktiska materialet eller subjektet. Moral är inte universellt och det föregår inte nödvändigtvis agens – att trots detta utgå ifrån att agens föregås av moral är just en *hypnopedisk platthet*. Dagens graffiti är på många sätt jämförbar med såväl bronsålderns hållristningar som pleistocena bildbruk och den kommer i framtiden att visa på ett likartat sätt på vad vis många människor kommunicerade genom *sina* polyagenter (Ling 2008, Fahlander 2018, Aubert, Brumm & Ramli, et al 2014). Graffiti är den subalternas kulturarv, på samma sätt som hållkonst *kan vara* forntidsmänniskors subalternas kulturarv (Spivak [1988]1996).

Graffiti *är* polyagenter och polyagenter *är* bricollage. Bricollage är *konstruerade* av agenter, därför *blir* – i relativ mening – polyagenter det som *agenter gör dem till*. Den faktiska agenten finns inte längre kvar i kontexten så det som betraktas av en annan bricoleur är enbart effekten av en tidigare agens. Agenten som ursprungligen skapade bilden har omvandlats till en polyagent, vilket innebär att även denne blir vad bricoleuren gör den till.

## Kapitel 10: Avslutning

### 10.1 Slutsatser

*Platsen* skapas genom att den får ett *vara* (Sartre [1943]1992, Derrida 1992). Platsens *vara* är inte ett heideggerianskt absolut *vara*, utan ett pragmamorfiskt projicerat *vara* (Horn 2018, Horn & Potter 2020). Genom att agenterna upprätthåller platsen som ett *Third Space*, blir de utövade praktikerna dels separerade från *omkring-världen*, dels från kronologisk tid. Polyagenterna kan betraktas genom kronologi, men de bildas *alltid* i temporär ordning (Aijmer 2001, Normark 2004). Genom kronologisk tid betraktat är graffitiplatsen succesivt växande kluster av polyagenter – detta är dock kontrasterande till vad som faktiskt representeras. Polyagenterna representerar agenter som *har varit* – vid skilda eller vissa fall samtida temporaliteter. För varje ny agent som bidrar till, det i kronologisk tid betraktat, växande eller expanderande klustret; förändras platsen. Varje agent som i platsen har *agens*, agerar utifrån sitt eget habitus i relation till övriga polyagenter. Platsens polyagenter *aktiveras* hos agenten som minnen; antingen uttalat eller ej. Dessa pragmamorfiska minnen är inga kognitiva minnen, utan bricolage som projiceras från agenten – genom tingen. Platsen ges, i denna bemärkelse en laddning – någonting som mellan agenterna bildar en gemenskap. I vissa fall är gemenskapen dessutom explicit uttalad; exempelvis refererar ibland agenter inom en serie till ett *vi*.

*Polyagenten platsen* är en *organisatorisk polyagent*, då den innehåller polyagenter som kan aktiveras av en agent. Den är organisatorisk i flera bemärkelser. Dels har polyagenterna som inhyses i platsen placerats och ordnats av agenter som har varit verksamma i den. Platsen är också organisatorisk på samma vis som ett partitur – den inhyser flera polyagenter som kan aktiveras; i vilken ordning polyagenterna har tillkommit eller kommer till uttryck beror på den aktiverande agentens habitus och val. Det är i *polyagenten platsen* som tid, estetik, sociala formationer, minnen och annan agens *organiseras*.

Agenterna, i den bemärkelse som de har presenterats och blivit förhållna till i uppsatsen, är *idéer om agenter* – polyagenter. Den riktiga agenten, som exempelvis är *en graffitiskapande person när den skapar graffiti*, är bara en teoretisk modell eller ett koncept. På *graffitiplatserna* skapar agenterna relationer till varandra genom att inkludera eller exkludera sig i en kontext. Relationen mellan agenterna är i kronologisk tid betraktat en seriell sådan. En serie agenter som utför liknande praktiker. Serien *är* och *har varit*. Serien är dock inte en entitet men den är det närmsta ett *vara* själva platsen kan *ha*. Platsen formas av agenterna, och polyagenterna av tid – i denna bemärkelse räknas även en omvandlad agent som polyagent.

*Det polyagentiva flerdimensionella perspektivet* har elaborerats genom arbetet och kommit att bli till en metod driven av metadiskussion och ett dialektalt förhållande mellan makro- och mikroperspektiv. Dimensionerna i materialet kan ibland vara väldigt enkla, medan de i andra fall är väldigt komplexa. Varje dimension som kan utläsas från ett partikulärt objekt, är nödvändig för att objektet ska vara just *det* partikulära objektet. Detta inbegriper att objekt kan vara oändliga. Även dimensioner som är externt konstruerade – exempelvis *moral* – blir del av objektet eftersom *objektet är en polyagent och en polyagent är det den aktiveras till att bli*. Polyagenten har inget eget *vara*, utan är en reflektion av ett projicerat *vara* – ett bricolage (Sartre [1943]1992, Lévi-Strauss [1962]1970, Derrida 1992). Varje beståndsdel i bricolaget *är* en faktisk beståndsdel då *bricolaget* är faktiskt. Bricolaget existerar dock inte i världen. Bricollagets *i-världen-vara* är fiktivt och existerar enbart som en ideologisk framställning [*i kontrast till Heidegger*]. Genom det fiktiva ideologiska *i-världen-varat* bildar agenter separerade verkligheter som de förhåller sig till som om det vore faktiska verkligheter (Žižek 1989). Denna fiktiva verklighet blir mytologisk och kompletterar den inkompleta riktiga verkligheten (Köhler 1929, Lévi-Strauss [1978]2005). *Det polyagentiva flerdimensionella perspektivet* lämpar sig i denna mening för att bilda förståelse för agens som *har varit*. Metoden

lämpar sig också för att förstå omkringliggande fenomen och ideologier genom vilka polyagenter aktiveras eller skapas.

## 10.2 Sammanfattning

Graffiti från två historiska och två recenta lokaliteter i Västra Götaland och Halland har undersökts och dokumenterats, huvudsakligen genom digitala fotografier.

Digitala frottage har producerats för elva (11) historiska graffiti-lokaler och en (1) förhistorisk graffiti-lokal i ett täljstensbrott i Vallda socken, Kungsbacka kommun, Halland (Täljstensbrottet). Brottet har bronsåldersdatering, vilket även innefattar den förhistoriska graffiti-lokalen som är en ansamling om nio (9) skålgropar i brottet. Den historiska graffiti:n i brottet är producerad i form av fördjupningar [*huggningar, karvningar, ristningar, rispningar*] på spillstensblock och klippor och bergväggar före, under, mellan och efter 1511 och 1976.

Den andra historiska kontexten är ett löst stenblock vid en skogsväg i Hol socken, Vårgårda kommun, Västra Götaland (Holskarydstenen). För denna kontext har två digitala frottage och ett ortofotografi gjorts av Christian Horn och Richard Potter. Graffiti på stenblocket har producerats i form av fördjupningar [*karvningar*] och är skapade före, under, mellan och efter 1681 och 1868.

Den första recenta lokaliteten är en järnvägsbro i Bälinge socken, Alingsås kommun, Västra Götaland (Järnvägsbron). Bron leder över Sävån i syd-nordlig riktning. Brofundamenten på den norra stranden har varit i störst fokus vid undersökningen. Graffiti:n är uteslutande producerad genom applicering av färg. I huvudsak är bilderna sprayfärgsmålade på brofundamenten och på järnbalkarna på vilka tågspåren vilar. Bilderna varierar i form och utförande men majoriteten av bilderna består till stor del av skrift.

Den andra recenta lokaliteten är inuti en naturlig grotta i Tumberg socken, Vårgårda kommun, Västra Götaland (Jättestövan). Ett tjugotal graffiti har producerats genom applicering av färg. Vissa graffiti har blivit till genom att färg har kastats på ytan, andra har blivit målade med antingen pensel eller sprayfärg. Endast ett, av grottans två rum, har omformats till en plats för graffiti-skapande.

Graffiti:n har undersökts i syfte att utveckla en explorativ flerdimensionell teoretisk metod. Täljstensbrottet och Järnvägsbron har främst betraktats ur makroperspektiv, medan Holskarydstenen och Jättestövan i högre grad har betraktats ur ett mikroperspektiv. Detta har dock, i den mån det har varit möjligt, gjorts dialektalt – skiftande mellan makro- och mikroperspektiv, för alla kontexter. Teorier har artikulerats utifrån materialet enligt mikroarkeologisk tradition.

I uppsatsen undersöks främst relationer mellan agenter, polyagenter samt sociala och ideologiska strukturer. Dessa förhållanden är i alla lägen dialektala och genomgående ideologiskt betingade av agenterna. Lokalerna omvandlas till platser som fungerar som fält med ideologiska laddningar. Tid – dels som ett kronologiskt organiseringsverktyg, dels som ett möjliggörande av *vara* – är genomgående centralt för de teorier som artikuleras. Den form av tid som möjliggör *varat* är i derridaiansk och sartrisk mening *temporalitet* – ett förlopp eller skeende som i efterhand kan kategoriseras som en avgränsning i tid men som under det att det sker, helt enkelt bara *är* – oberoende av externa representationer eller organisering av tid. Som en medveten eller omedveten effekt av agenternas agens bildas en plats, som även den är en extern representation av tid.

Polyagenten representerar idén om den som skapat den. Den som skapat polyagenten *är* inte en agent längre, utan har istället omvandlats till *har varit* en agent. Den som en gång skapade en graffiti var en agent när den skapade graffiti:n men numera är den en *polyagent* – ett koncept som *den indexikala polyagenten graffiti* refererar till. I *polyagenten platsen* representeras agenterna, som *har varit* i platsen, i form av *projicerade minnen* – pragmatiska egenskaper som utifrån en agent upplevs verkliga. Den i efterhand

konstruerade agenten *är* inte, utan den *har varit*. Det vi faktiskt kan säga om vem agenten var är inte mycket men genom att betrakta den som den faktiska polyagent den har omvandlats till kan serier och grupper som den har ingått i förstås.

## Referenser

### *Litteratur*

- Aijmer, G. (2001) The Symbological project. *Cultural Dynamics* 13(1), SAGE Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi: 66-91
- Alley, R. E. (1996) *Algorithm Theoretical Basis Document for Decorrelation Stretch*. Jet Propulsion Laboratory, Pasadena CA  
elektronisk resurs, hämtad den 30/12-2020:  
[https://eospo.gsfc.nasa.gov/sites/default/files/atbd/ASTER\\_ATBD\\_99-2010.pdf](https://eospo.gsfc.nasa.gov/sites/default/files/atbd/ASTER_ATBD_99-2010.pdf)
- Andersson, A. C. (2015) *Bourdieu och arkeologi Struktur och praxis bland grockeramikerna på Västerbjers, Gotland*. Gotarc Serie B. Gothenburg Archaeological Theses 64, Göteborgs Universitet, Göteborg
- Antelid, A & Grahn Danielson, B (2016) *Lekparken vid Långängen Samtidsarkeologisk undersökning av parken norr om Kv. Kapplandet, Göteborgs kommun*. Picea kulturarv & Antelid konsult, Göteborg & Kungälv
- Aubert, M., Brumm, A., Ramli, M., Sutikna, T., Saptomo, E. W., Hakim, B., Morwood, M. J., van den Bergh, G. D., Kinsley, L. & Dosseto, A. (2014), Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature* (514): 223–227
- Aubert, M., Brumm, A & Huntley, J. (2018) Early dates for ‘Neanderthal cave art’ may be wrong. *Journal of human evolution*, 125: 215-217.
- Aubert, M., Setiawan, P., Oktaviana, A., Brumm, A., 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* (564): 254-269
- Ayer, A. J. (1952) *Language, truth, and logic*. Dover Publications, New York
- Bauer, C (2012) *Der Schwed’ kummt! Schwedensspuren in Niederösterreich aus der Zeit des 30jährigen Krieges*. Universität Wien, Wien
- Bayley, Harold (1920). *Archaic England: An essay in deciphering prehistory from megalithic monuments, earthworks, customs, coins, place-names, and faerie superstitions*. Chapman & Hall, London
- Benefield, R. & Keegan, P. (red.) (2016) *Inscriptions in the Private Sphere in the Greco-Roman World*. Brill, Boston
- Bergfast, H (1995), Hallands län, i Friberg, G. & Sundnér, B (red.), *Natursten i byggnader - Göteborgs och Bohus län samt Hallands län*. Riksantikvarieämbetet och Statens historiska muséer, Wallin & Dalholm Boktr. AB , Lund

- Bergman, I. (2007), Vessels and kettles. Socio-economic implications of the cessation of asbestos pottery in Northern Sweden. i Ramquist, P. H. (red), *Arkeologi I Norr* (10), Institutionen för arkeologi och samiska studier, Umeå Universitet, Umeå
- Bergman, I. & Hörnberg, G. (2015) Early Cereal Cultivation at Sámi Settlements: Challenging the Hunter–Herder Paradigm?. *Arctic Anthropology* 52(2): 57-66
- Bergström, A. & Eliasson, U. (2014) *Hol kyrkogård – Bevarandeplan för gravvårdarna och det gröna kulturarvet*. Västarvet Kulturmiljö, Borås
- Bergström, C. (1992) *Kyrkplatsen som socknens centrum*. Riksantikvarieämbetet, Trelleborg
- Bertilsson, U. & Bertilsson, C. (2015) *Rapport över 3D-dokumentation inom Ådals-Liden 123:1. Nämforsens hällristningsområde*. Svenskt Hällristningsforskningsarkiv, Göteborg
- Bhabha, H. K. ([1994]2004) *The Location of Culture*. Routledge, London.
- Bialas, W. (2013). Nazi Ethics: Perpetrators with a Clear Conscience. *Dapim* 27(1): 3-25.
- Blid, J. (2012) *Felicitium temporum reparatio: Labraunda in late antiquity (c. AD 300-600)*. Department of Archaeology and Classical Studies, Stockholm
- Bloch, S. (2012), *The Changing Face of Wall Space: Graffiti-murals in the context of neighborhood change in Los Angeles*. University of Minnesota, Minnesota
- Bloch, S. (2016), Challenging the defense[sic] of graffiti, in defense[sic] of graffiti. i Ian Ross, J., *Routledge Handbook of graffiti and Street Art*, Routledge Handbooks Online
- Bourdieu, P. (1970) The Berber house and the world revised. *Social Science information* 9(2): 151-170
- Bourdieu, P. (1988), *Homo Academicus*. Polity, Cambridge
- Bourdieu, P. ([1994]2014) *Praktiskt förnuft – bidrag till en handlingsteori*. Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg
- Bourdieu, P. ([1992]2000), *Konstens regler*. Brutus Östlings förlag Symposion, Stehag
- Brumm, A., Oktaviana, A. A., Burhan, A., Hakim, B., Lebe, R., Zhao, J., Sulistyarto, P. H, Ririmasse, M., Adhityatama, S., Sumantri, S. I. & Aubert, M. (2021) Oldest cave art found in Sulawesi. *Science Advances* (7)  
elektronisk resurs hämtad den 16/1-2021:  
<https://advances.sciencemag.org/content/7/3/eabd4648/tab-pdf>
- Burström, M. (2007), *Samtidsarkeologi: introduktion till ett forskningsfält*. Studentlitteratur, Lund
- Carlsson, E. (2000), Statens historia eller folkets kultur?. i Fredrik Fahlander, Kristian Kristiansen, Jarl Nordbladh (Red) *Texter om arkeologisk kulturmiljövård: historia, praktik och identitetspolitik*, GOTARC. Serie C, 41, Göteborg: Inst. för arkeologi: 81-98



- Casassus, M., Poliakoff, E., Gowen, E., Poole, D. & Jones, L. A. (2019) Time Perception and Autistic Spectrum Condition: A Systematic Review. *Autism Research* 12: 1440–1462
- Colombini, A. (2018) The duality of Graffiti: is it vandalism or art?. *Four Study Days in Contemporary Conservation*. Cero art  
elektronisk resurs hämtad den 25/1-2021: <https://journals.openedition.org/ceroart/5745>
- Cornell, P. & Fahlander, F. (2002), *Social praktik och stumma monument – introduktion till mikroarkeologi*. Gotarc Serie C, No. 46, Institutionen för historiska studier, Göteborgs Universitet
- Cornell, P. Borelius, U. & Ekelund, A. (2009) Digging for legitimacy: Modes of Thought in Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Century Archaeology. i Andrén, M., Lindquist, T, Söhrman, I., Vajta, K. (eds.) *Cultural identities and National Borders*, Geson Hylte tryck AB, Göteborg
- Dahl, K. (2009) Stig Dagerman i Frankrike och Italien: Mytbildning om den utländske författaren och en reflektion om främlingsfientlighet. i Andrén, M., Lindquist, T, Söhrman, I., Vajta, K. (eds.) *Cultural identities and National Borders*, Geson Hylte tryck AB, Göteborg
- Dahlberg, M. & Franzén, K. (red.) (2008) *Sockenkyrkorna kulturarv och bebyggelsehistoria*. Forskningsprojektet Sockenkyrkorna. Kulturarv och bebyggelsehistoria, Universiteten i Stockholm, Umeå och Uppsala samt Riksantikvarieämbetet med stöd av Riksbankens Jubileumsfond, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Kristianstads boktryckeri, Kristianstad
- Dahlby, F. ([1963]1999), *De heliga tecknens hemlighet – Symboler och attribut*. Carl Henrik Martling och Verbum Förlag, Stockholm
- Dahlman, P. (2009) *Kyrka och stat i 1860 års svenska religionslagstiftning*. Artos & Norma bokförlag, Skellefteå
- Daniell, C. (2011), Graffiti, Calligraphs and Markers in the UK. *Journal of the World Archaeological Congress* 7(2): 454-476
- de Saussure, F. ([1916]1966) *Course in general linguistics*. McGraw-Hill Book Co., New York
- Derman, E. (2012). Pragmamorphism. i Brockman, J. (Ed.), *This will make you smarter*, Doubleday, London
- Derrida, J. (1992) Given Time: The Time of the King. *Critical Inquiry* 18(2): 161-187
- Delage, C. (2017): Once upon a time...the (hi)story of the concept of the chaîne opératoire in French prehistory. *World Archaeology*: 158-173
- Dixon, J. (2015) Human-Environment relations in built heritage and urban places, present and past. i Verdiani, G., Cornell, P. & Rodriguez-Navarro (eds), *Architecture, Archaeology and Contemporary City Planning*, Valencia: 61-68
- Doyle, A. C. ([1901-1902]1912) *Baskervilles hund*. B. Wahlström, Stockholm

Durkheim, E. ([1895]1988) *Les Regles de la Methode Sociologique (The Rules of Sociological Method)*. Flammarion, Paris

Fahlander, F. & Kjellström, A. (2010), Beyond sight: archaeologies of sensory perception. i Fredrik Fahlander & Anna Kjellström (eds.) *Making Sense of Things: Archaeologies of Sensory Perception*, Studies in Archaeology 53, Stockholm

Fahlander, F. (2018), *Bildbruk i mellanrum – Mälarykens hällbilder under andra årtusendet fvt.* Publit, Stockholm

Feuer, B. (2016) *Boundaries, Borders and Frontiers in Archaeology*. McFarland & Company Incorporated, Jefferson.

Fleming, J (2001), *Graffiti and the writing arts of early modern England*. Reaktion Books Ltd, London

Forster, A. M., Vattese-Forster, S. & Borland, J. (2012) Evaluating the cultural significance of historic graffiti. *Structural Survey* 30(1): 43-64

Fowler, C. (2017) Relational Typologies, Assemblage Theory and Early Bronze Age Burials. *Cambridge Archaeological Journal* 27(1): 95–109

Frederick, U. & Clarke, A. (2012), In Loving Memory – Inscriptions, Images and Imagination at the North Head Quarantine Station, Sydney, Australia. i Back Danielsson, I-M., Fahlander, F., & Sjöstrand, Y. (eds.), *Encountering Imagery. Materialities, Perceptions, Relations*, Stockholm Studies in Archaeology 57: 51-75

Frederick, U. & Clarke, A. (2014) Signs of the times: Archaeological approaches to historical and contemporary graffiti. *Australian Archaeology* 78 (1): 54-57

Goldhahn, J. (2014) ENGRAVED BIOGRAPHIES – Rock Art and the Life-Histories of Bronze Age Objects. *Current Swedish Archaeology* (22): 97-136

Gram, M. (2013) Kerstin Anckers och skrivkonsten. *Biblis* 64: 8-23

Gustafsson, A. & Karlsson, H. (2014) *Authenticity in practice – A comparative discussion of the authenticity, staging and public communication at eight World Heritage classified rock art sites*. Bricoleur Press, Lindome

Göransson, M. (2018) Kritiska egenskaper hos bergmaterial och alternativa material. *Rapport nr 2014-04347*, SGU, Uppsala.

Harman, J. (2008) *Using Decorrelation Stretch to Enhance Rock Art Images*, dstretch.com. elektronisk resurs hämtad den 5/1-2020  
<https://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>

Hegardt, J. (2017) Historiska museet och framtiden: Från Oscar Montelius typologiska tidsvågor till det goda samhället. i Ruin, H. & Bornemark, J. (eds) *Ad Marciam*, Södertörns Högskola, Huddinge: 255-264

Hellberg, F. (2012) *Religionsfriheten i Sverige 1809 – 1951 Från samvetsfri kristen tro till fritt val av religiös tillhörighet i svensk lagstiftning*. Institutionen för Kultur och Kommunikation, Linköpings Universitet, Linköping

Heidegger, M. ([1927]1996) *Being and Time – a translation of Sein und Zeit*. Translated by Johan Stambaugh. State University of New York Press, New York

Henshilwood, C. S., d’Errico, F., Watts, I. (2009), Engraved ochres from the Middle Stone Age levels at Blombos Cave, South Africa. *Journal of Human evolution, Volume 57, Issue 1, July 2009: 27-47*

Hillström, M (2006) *Ansvar för kulturarvet – Studier i det kulturhistoriska museiväsendets formering med särskild inriktning på Nordiska museets etablering 1872-1919*. Linköpings universitet, Linköping

Hitler, A. ([1925]2011) *Mein Kampf: the official 1939 edition*. Coda Books, Warwickshire

Hodder, I. (2011). Human-thing entanglement: towards an integrated archaeological perspective. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 17:154-177

Hodder, I. (2012). *Archaeological theory today*. Polity, Cambridge

Hodder, I. (2014), The Entanglements of Humans and Things: A Long-Term View. *New Literary History* 45(1): 19-36

Hodge, J. (2007) *Derrida on time*. Routledge, London

Holmgren, V. (2004) ”Allt handlar om att synas” – En studie om graffitimålning i ungdomar i Bromma. Magisteruppsats vid Socialhögskolan, Lunds Universitet

Horn, C. (2015) Cupmarks. *Adoranten*, Tanums Hällristningsmuseum Underslös, Tanumshede: 29-43

Horn, C (2018) Fast Like a War Canoe: Pragmatism in Scandinavian Rock Art. Dolfini, A., Crellin, R.J., Horn, C., Uckelmann, M. (Eds.) *Prehistoric Warfare and Violence – Quantitative and Qualitative Approaches*. Springer International Publishing AG: 109-127

Horn, C., Ling, J., Bertilsson, U. & Potter, R. (2018) By All Means Necessary – 2.5D and 3D Recording of Surfaces in the Study of Southern Scandinavian Rock Art. *Open Archaeology* (4): 81–96.

Horn, C. & Potter, R. (2020) Set in Stone? Transformation and Memory in Scandinavian Rock Art Places. *Archaeopress* 2020: 97–107

Hume, D. ([1751]1992) Ur en undersökning av moralens principer. i Marc-Wogau, M. (red) *Filosofin genom tiderna – 1600-talet 1700-talet*. Thales, Stockholm

Humphrey, C. (2005) *Ideology in Infrastructure: Architecture and Soviet Imagination*. The Journal of the Royal Anthropological Institute 11(1): 39-58

- Huxley, A ([1932]2017) *Du sköna nya världen*. Lind & Co, Stockholm
- Ingemark, D. (2018) *Väggarnas vittnesbörd - Graffiti och gravinskrifter berättar om livet i romariket*. Natur & Kultur, Stockholm
- Johansson, G. (2018) *När man skär i nuet faller framtiden ut – Den globala krisens bildvärld i Sverige under 1970-talet*. Doktorsavhandling i historia, Departement of History, Uppsala Universitet
- Jones, C. R. G., Lambrechts, A. & Gaigg, S. B. (2017) Using Time Perception to Explore Implicit Sensitivity to Emotional Stimuli in Autism Spectrum Disorder. *Journal of Autism Developmental Disorders* 47(7): 2054–2066
- Jonsson, B (2016), *Graffittins spänningsfält – En studie av graffitikultur och interventioner på en lokal arena*. Doktorsavhandling vid Institutionen för socialt arbete, Göteborgs Universitet
- Kealy, S., Louys, J. & O’Connor, S. (2018) Least-cost pathway models indicate northern human dispersal from Sunda to Sahul. *Journal of Human Evolution* 125: 59-70
- Keegan, P. (2016) *Graffiti in antiquity*. Routledge, Oxfordshire
- Kilström, B. I. (2000) *Bild och symbol i guds hus*. Strängnas och Propius förlag, Stockholm
- Kimwall, J. (2012), *Noll tolerans – Kampen mot graffiti*. Verbal förlag, Stockholm
- Kozinets, R. V. (2015), *Netnography: redefined. 2nd edition*. Sage Publications Ltd, Thousand Oaks, California
- Köhler, W. ([1921]1957) *The mentality of apes*. Penguin, Harmondsworth
- Köhler, W. (1929) *Gestalt Psychology*. Horace Liveright, New York
- Lahelma, M. (2018) The Symbolist aesthetic and the impact of occult and esoteric ideologies on modern art. *Approaching Religion* 8(1): 31-47
- Lennon, J. (2014), Assembling a Revolution - Graffiti, Cairo and the Arab Spring. *Cultural Studies Review* 20 (1): 237-275
- Levine, R. (2018) Modern Architecture & Ideology: Modernism as a Political Tool in Sweden and the Soviet Union. *Momentum* 5 (1): 32-52
- Lévi-Strauss, C. ([1962]1971) *Det vilda tänkandet*. Bonniers, Stockholm
- Lévi-Strauss, C. ([1978]2005) *Myth and Meaning*. Routledge, London
- Likhachev, V (2018), Kanzero petroglyphs: history of discovery and investigation. *Adoranten*: 48-71
- Liliequist, M., & Lövgren, K. (red) (2012) *Tanten, vem är hon? : En (t)antologi*. Boréa bokförlag, Umeå

- Louden, R. B. (1992) *Morality and moral theory: a reappraisal and reaffirmation*. Oxford University Press, New York.
- Lundin, I., Nordell, L. & Strid, L. (2015) Rapport från dokumentationsprojekt 2012 och 2013. *Rapport 2015:12*, Bohusläns museum, Uddevalla
- MacDowald, L. J. & de Souza, P. (2018) 'I'd Double Tap That!!': street art, graffiti, and Instagram research. *Media, Culture & Society* 40(1): 3–22
- Mackie, J.L. (1977) *Ethics: inventing right and wrong*. Penguin, Harmondsworth
- Mackie, J. (1980) *Hume's Moral Theory*. Routledge, London
- Maister, L. & Plaisted-Grant, K (2011) Time perception and its relationship to memory in autism spectrum conditions. *Developmental Science* 14(6): 1311-1322
- Malafouris, L. (2007) Before and beyond representation: towards an enactive conception of the Palaeolithic image. i Renfrew, C., Morley, I. (Eds.), *Image and Imagination: a Global History of Figurative Representation*. McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge: 289-302.
- Maleko, E. V., Kiva-Khamzina, Y. L., Rubanova, N. A., Kaprova, E. V., Olyenik, E. V. & Chernova, O. E. (2018) How European design was implemented in the architecture of the Soviet provincial city: the "German Quarter" of Magnitogorsk. *Revista Espacios* 39 elektronisk resurs hämtad den 23/1-2021:  
<https://www.revistaespacios.com/a18v39n01/a18v39n01p10.pdf>
- Malmio, K. (2015) Habitus i skiftande former – Ett begrepp och hur det används i tre svenska litteraturvetenskapliga undersökningar. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 45(2-3): 89-110
- Mauss, M. ([1909]2003) *On Prayer: text and commentary*. Berghahn Books, New York
- McAuliffe, C. & Iveson, K. (2011) Art and Crime (and Other Things Besides): Conceptualising Graffiti in the City. *Geography Compass* 5(3): 128–143
- McAuliffe, C. (2012) Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City. *Journal of Urban Affairs* 34(2): 189-206
- McGuire, S. (2010) Magic Markers: The Evocative Potential of Carvings on Stanton Moor Edge, Derbyshire, UK. i Neal, T. & Oliver, J. (red.) (2010) *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, Archaeopress, Oxford: 23-34
- McWilliams, A. (2013) *An Archaeology of the Iron Curtain – Material and Metaphor*. Doktorsavhandling i arkeologi, Södertörns Högskola, Huddinge
- Meijer, B. (red) (1904) *Nordisk familjebok – konversationslexikon och realencyklopedi*. Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, Stockholm
- Meijer, E. (2015) Structure from Motion as documentation technique for Rock Art. *Adoranten*: 66-73

- Neal, T. & Oliver, J. (red) (2010) *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, Archaeopress, Oxford
- Némedi, D. (1995) Collective Consciousness, Morphology, and Collective Representations: Durkheim's Sociology of Knowledge, 1894–1900. *Sociological Perspectives*, 38(1): 41-56.
- Nietzsche, F. ([1887]2019) *Om moralens härstamning: en stridsskrift*. Modernista, Stockholm
- Nora, P. (1989) Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations, Special Issue: Memory and Counter-Memory* (26): 7-24
- Nordenborg Myhre, L. (2004) *Trialectic Archaeology: Monuments and space in Southwest Norway 1700-500 BC*. Arkeologisk museum, Stavanger
- Nordmarker, A. (2016) *Graffiti – For Joy and Confirmation. Motivational aspects, triggering and inhibiting factors, and emotional satisfactions in graffiti: The creative-interactive dimension of vandalism*. Doktorsavhandling, Psykologiska Institutet, Göteborgs Universitet, Göteborg
- Nordström, W. (2019) *Hällristningar och graffiti ur ett flerdimensionellt perspektiv – En mikroarkeologisk analys av textkommunikation via bilder på hällar under bronsåldern och i nutid*. Kandidatuppsats i arkeologi, institutionen för historiska studier, Göteborgs Universitet, Göteborg
- Normark, J. (2004) *Caught Somewhere in Time – Polyagentive Archaeology in the Maya Lowlands*. GOTARC Series C: 52, Göteborgs Universitet, Göteborg
- Normark, J (2006) *The Roads In-Between – Causeways and Polyagentive Networks at Ichmul and Yo'okop, Coahuah Region, Mexico*. GOTARC Series B: 45, Göteborgs Univesitet, Göteborg
- Normark, J (2015) Multi-scalar cognitive time: Experiential time, known time, and Maya calendars. *Quaternary International* 405: 52-60
- Ouzman, S. (2010) *Graffiti as art(e)fact: a contemporary archaeology*. Department of Sociology and the Department of Anthropology & Development Studies, University of Johannesburg, Johannesburg.
- Patrois, J. (2013) Río Bec graffiti: a private form of art. *Ancient Mesoamerica* 24(2): 433-447
- Pedone, S. & Cantone, V. (2013) The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam. *Opuscula Historiae Artium* 62: 120-136
- Persson, M. (2014) *Minnen från vår samtid. Arkeologi, materialitet och samtidshistoria*. GOTARC Serie B: 62, Göteborgs University, Göteborg.
- Persson, K. (2005) *Svensk brevkultur under 1800-talet – Språklig och kommunikationsetnografisk analys av en familjebrevväxling*. Institutionen för nordiska språk, Uppsala universitet, Uppsala

- Platner, S. B. & Ashby, T. (1929) *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Humphrey Milford & Oxford University Press, London
- Platon (2017) *Platons skrifter. Bok 3, Staten*. Atlantis Förlag, Stockholm
- Rayman, J (2017) Žižek's Ethics. *International Journal of Zizek Studies* 11(2)  
elektronisk resurs hämtad den 10/12-2020:  
<http://zizekstudies.org/index.php/IJZS/article/download/1002/1018>
- Robert, E., Petrognani, S. & Lesvignes, E. (2016) Applications of digital photography in the study of Paleolithic cave art. *Journal of Archaeological Science: Reports* 10
- Russel, B ([1945]1992) *Västerlandets filosofi*. Natur och Kultur, Borås
- Sartre, J. P. (1960) *Critique de la Raison Dialectique*. Gallimard, Paris
- Sartre, J. P. ([1943]1992) *Varat och intet*. Korpen, Göteborg
- Schofield, J. & Graves-Brown, P. (2011) The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the sex pistols. *Antiquity*: 1385-1401
- Schofield, J. & Graves-Brown, P. (2016) 'The most awkward building in England'? The 'Rotten' heritage of 'Tin Pan Alley' revisited. *Antiquity*: 1629-1642
- Shott, M. J. (2003) Chaîne opératoire and reduction sequence. *Lithic Technology* 28(2): 95-105
- Schultz Paulsson, B., Isendahl, C. & Frykman Markurth, F. (2019) Elk Heads at Sea: Maritime Hunters and Long-Distance Boat Journeys in Late Stone Age Fennoscandia. *Oxford Journal of Archaeology* 38 (4): 398-419
- Snædal, T. (2014) *Runinskrifterna på Pireuslejonet i Venedig*. Riksantikvarieämbetet, Stockholm.
- Soja, E. W. (1996) *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Blackwell, Cambridge
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986) *Relevance: communication and cognition*. Blackwell, Oxford
- Spivak, G. C. ([1988]1996) Can the subaltern speak?. i Williams, P., & Chrisman, L., (red.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Columbia University Press, New York: 66-111
- Steizinger, J. (2019) National Socialism and the Problem of Relativism. i Kusch, M., Kinzel, K., Steizinger, J. & Wildschut, N. *The Emergence of Modern Relativism; The German Debates from herder to National Socialism*. Routledge, London: 233–251

Strindberg, A. ([1908]2000) *Samlade Verk. Nationalupplaga. 67. En blå bok. Avdelning III. En extra blå bok. Register till En blå bok*. Nordsteds, Stockholm, elektronisk resurs hämtad den 10/11-2020: <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/StrindbergA/titlar/EnBl%C3%A5Bok3/sida/1605/etext>

Stråhle, A. (2001) Definition och beskrivning av parametrar för geologisk, geofysisk och bergmekanisk kartering av berg. *SKB Rapport R-01-19*. Svenskt Kärnbränslehantering AB, Stockholm

Svidén, K. (2008) *Den bohuslänska stenhuggarepoken – Kulturarv som turism*. Fakulteten för samhälls- och livsvetenskaper Karlstads universitet, Karlstad.

Svärdström, E. (1958) *Västergötalands runinskrifter*. Kungliga vitterhets historie och antikvitets akademien, Uppsala

Tham, P (1797) *Anteckningar Under och i Anledning Af en Resa Ifrån Westergöthland til Stockholm, Gjord åren 1796 och 1797 af Per Tham, Hof-intendent*. Stockholm: Nordström

Theliander, C. (2005) *Västergötlands kristnande. Religionsskifte och gravskickets förändring 700-1200*. GOTARC Series B: 41, Göteborgs Universitet, Göteborg

Valente, R., Barazzetti, L., Previtali, M., & Roncoroni, F (2019) Considerations on the use of digital tools for documenting ancient wall graffiti. *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*: 731-737

Vallda Hembyggsdsgille (2002) *Vallda – kulturbyggd med gåtfullt förflutet*. Vallda hembyggsdsgille, Vallda

Verdiani, G., Mancuso, A. & Accursio, C. (2020) Street Art and Landscape Art: Kobra's homage to Michelangelo in Carrara. *DISEGNARECON* 13 (24): 26.1-9

Wills, V. C. (2011) *Marx and Morality*. University of Pittsburgh, Pittsburgh

Wooters Yip, E. (2014) *Conservation of 'Graffiti' in Top Art Markets: Municipal Preservation of Illicitly Created Public Art in Hong Kong, New York City, and London*. Masteruppsats, Savannah College of Art and Design, Savannah.

Young, Thomas R. (2015) The Alexamenos Graffito and Its Rhetorical Contribution to Anti-Christian Polemic). *SSRN* elektronisk resurs hämtad den 1/1-2021: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2546438>

Zachrisson, T. (2017) *Mellan fromhet och vidskepelse – Materialitet och religiositet i det efterreformatoriska Sverige*. Doktorsavhandling i Historia vid Institutionen för historiska studier, Göteborgs Universitet, Göteborg

Žižek, S. (1989) *The sublime object of ideology*. Verso, London

Žižek, S. (1997) *The Plague of Fantasies*. Verso, London



Østerberg, D. ([1977]1991) *Sociologins nyckelbegrepp och deras ursprung*. Korpen, Göteborg

### **Föreläsning**

Žižek, S. (10 juni 2010) föreläsning om arkitektur, *Arquitectura y Sociedad*, tillgänglig på <https://youtu.be/xdbiN3YcuEI>

### **Film**

Selpin, H. & Zerlett-Olfensius, W. (1943) *Titanic*, Deutsche Filmvertriebs

### **Elektroniska källor**

Alleyne, R. (21 nov 2011) Anarchy in archaeology as Sex Pistols' graffiti is rated alongside cave art. *The Telegraph* (hämtad den 20191022): <https://www.telegraph.co.uk/news/earth/environment/archaeology/8904562/Anarchy-in-archaeology-as-Sex-Pistols-graffiti-is-rated-alongside-cave-art.html>

Balkhed, E & Bertilsson, U. (7/8-1961 och 8/3-1983), *Inventeringsdagbok*, RAÄ Tumberg 5:2/L1964:8577, FMIS: hämtad den 5/1-2021 från: <https://app.raa.se/open/fornsok/api/lamning/dokument/fil/aWlwYXg6Ly9vYmplY3RiYXNlcmRvY3VtZW50L2RvY3BhcnRpdGlubiMyNjAyMzUy/1514-0200-01-D.jpg>

Barretto, C. B. (18 maj 2020) 'Instead of doctors, they send police to kill us': locked-down Rio faces deadly raids. *theguardian.com*, hämtad den 29/12-2020 <https://www.theguardian.com/world/2020/may/18/rio-de-janeiro-police-raid-coronavirus>

Brown, S. (9 mars 2017) Meet the Graffiti Artists Who Are Turning Rio's Streets into Canvases. *theculturetrip.com*, hämtad den 29/12-2020 <https://theculturetrip.com/south-america/brazil/articles/meet-the-graffiti-artists-who-are-turning-rios-streets-into-canvas/>

Fernandez, R. & Rydman, A. (13/11-2011) Klotterkriget och muthärvan på SL. *sverigesradio.se*, hämtad den 15/1-2021 <https://sverigesradio.se/avsnitt/53465> (15/1-2021)

Frenker, C. (8/12-2005) "Han blåste SL på miljonbelopp". *aftonbladet.se*, hämtad den 15/1-2021 <https://www.aftonbladet.se/nyheter/a/4dBvma/han-blaste-sl-pa-miljonbelopp>

Frishberg, H. (28 dec 2020) Pair of 12-year-old Banksy murals vandalized over Christmas. *nypost.com*, hämtad den 2/1-2021 <https://nypost.com/2020/12/28/banksy-murals-vandalized-over-christmas/>

Garner, D. (21 nov 2011) Johnny Rotten's graffiti: the new heritage?. *University of York*, hämtad den 22/10-2019 <https://www.york.ac.uk/news-and-events/news/2011/research/pistols-graffiti/>

Hirsh, J. (4 dec 2020) Colorful street art galore is the goal of new project for Redmond walking tunnel. *ktvz.com*, hämtad den 4/12-2020 <https://ktvz.com/news/redmond/2020/12/04/redmond-public-arts-panel-proposing-new-street-tunnel-artwork-pilot-project/>

Johansson, P. D. (19 aug 2017) 1M16-D4300, *digitaltmuseum.se*, hämtad den 8/12-2020

<https://digitaltmuseum.se/021017229000/runorna-har-per-tham-pa-dagsnas-latit-inrista-pa-1700-talet-alltsa-ingen>

Lorenzi, R. (22 nov 2011) Sex pistols drawings as important as paleolithic art, *seeker.com*, hämtad den 2/1-2021

<https://www.seeker.com/sex-pistols-drawings-as-important-as-paleolithic-art-1765529029.html>

MacCash, D. (27 dec 2020) Rare New Orleans Banksy mural vandalized over Christmas, *nola.com*, hämtad den 2/1-2021

[https://www.nola.com/entertainment\\_life/arts/article\\_a9b6c890-47d0-11eb-955d-47f9a7b0bf7a.html](https://www.nola.com/entertainment_life/arts/article_a9b6c890-47d0-11eb-955d-47f9a7b0bf7a.html)

Nilsson, C. & Axman, O. (28 nov 2019) Zlatans bostad vandaliserad i Stockholm – polis på plats, *Aftonbladet.se*, hämtad den 4/1-2021

<https://www.aftonbladet.se/sportbladet/a/JowvkX/zlatans-bostad-vandaliserad-i-stockholm--polis-pa-plats>

Normark, J. (5 maj 2011) Hodder and relationism, *Archaeological haeccities*, hämtad den 21/12-2019 från <https://haeccities.wordpress.com/2011/05/30/hodder-and-relationism/>

Oscarsson, M. (2003) Motion till handlingsplan mot graffiti, Motion till riksdagen 2003/04:Ju374, hämtad den 5/1-2021

<http://data.riksdagen.se/dokument/GR02Ju374>

Pantazi, C (22 mars 2016) Photos of the Sex Pistols house on Denmark Street in Soho London, *businessinsider.com*, hämtad den 2/1-2021

<https://www.businessinsider.com/photos-of-the-sex-pistols-house-on-denmark-street-in-soho-london-2016-3?r=US&IR=T>

SVT (24 jan 2019) Graffitimålarna om sin olagliga hobby, *svt.se*, hämtad den 1/1-2021

<https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/graffitimalarna-om-sin-olagliga-hobby>

Öppna väggar, *Graffitifrämjandet.se*, hämtad den 12/12-2021

<http://www.graffitiframjandet.se/oppna-vaggar/lista-stader-vaggar>

(14 feb 2009) Kulturministern upprörd av videokonst, *dn.se*, hämtad den 1/1-2021

<https://www.dn.se/kultur-noje/konst-form/kulturministern-upprord-av-videokonst/>

(26 mars 2016) John Schofield's Research Contributes to Listing of Punk House, *York.ac.uk*, hämtad den 2/1-2021

<https://www.york.ac.uk/archaeology/news-and-events/news/external/news-2016/sex-pistols/> ( )

(21 sept 2019) Brazil: Rio favela residents rally after 8-year-old shot dead, *Aljazeera.com*, hämtad den 29/12-2020

<https://www.aljazeera.com/news/2019/9/21/brazil-rio-favela-residents-rally-after-8-year-old-shot-dead>

(20 nov 2020) Skötsel av broar, *trafikverket.se*, hämtad den 24/1-2020  
<https://www.trafikverket.se/resa-och-trafik/underhall-av-vag-och-jarnvag/Sa-skoter-vi-broar-och-tunnlar/Skotsel-av-broar/>

(24 feb 2020) Banksy: Who is the famous graffiti artist?, *bbc.co.uk*, hämtad den 29/12-2020  
<https://www.bbc.co.uk/newsround/46632542>

(19 aug 2020) Skadegörelse och klotter - lagar och fakta, *polisen.se*, hämtad den 1/1-2021  
<https://polisen.se/lagar-och-regler/lagar-och-fakta-om-brott/skadegorelse-och-klotter/>

### **Hemsidor**

Cambridge university´s hemsida, hämtad den 30/12-2020  
<https://www.cam.ac.uk/>

Oxford university´s hemsida, hämtad den 30/12-2020  
<https://www.ox.ac.uk/>

Sökord "aDStretch", *play.google.se*, hämtad den 24/1-2021  
<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.dstretch.androiddstretch&hl=sv&gl=US>

Nationalencyklopedin, *ne.se* hämtad den 2/1-2021  
<https://www.ne.se/info/>

Svenska akademien, hämtad den 2/1-2021  
<https://www.svenskaakademien.se/svenska-akademien>

Sökord: Arkitektur, *ne.se*, hämtad den 5/1-2021  
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/arkitektur>

Sökord: Arkitektur, *svenska.se*, hämtad den 5/1-2021  
<https://svenska.se/tre/?sok=arkitektur&pz=1>

Sökord: "graffiti". Nationalencyklopedin, *ne.se*, hämtad den 5/1-2021  
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/graffiti>

Sökord: "graffiti". Svenska Akademiens ordböcker, *svenska.se*, hämtad den 5/1-2021  
<https://svenska.se/tre/?sok=graffiti&pz=1>

### **Lagar**

SFS 1962:700, *Brottsbalken*, hämtad den 5/1-2020 från:  
[https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/brottsbalk-1962700\\_sfs-1962-700](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/brottsbalk-1962700_sfs-1962-700)

SFS 1988:950, *Kulturmiljölagen*, hämtad den 5/1-2020 från:  
[https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/kulturmiljolag-1988950\\_sfs-1988-950](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/kulturmiljolag-1988950_sfs-1988-950)

## Digitaliserade arkiv

Landsarkivet i Göteborg, Hols kyrkoarkiv, SE/GLA/13213. hämtad den 2/1-2021 från <https://sok.riksarkivet.se/kyrkoarkiv?Arkivsok=hol&Lan=0&PageSize=100>

Landsarkivet Göteborg, Horla kyrkoarkiv Husförhörslängder SEGLA13217A II (1775-1796). Hämtad den 2/1-2021 från: [https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/C0045768\\_00063#?c=&m=&s=&cv=62&xywh=-428%2C2087%2C4835%2C2755](https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/C0045768_00063#?c=&m=&s=&cv=62&xywh=-428%2C2087%2C4835%2C2755)

Landsarkivet i Göteborg, Horla kyrkoarkiv, Horla kyrkoarkiv Födelse och dopböcker SE/GLA/13217/C/1 (1700-1831). Hämtad den 2/1-2021 från [https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/C0045776\\_00141#?c=&m=&s=&cv=140&xywh=258%2C500%2C3896%2C2779](https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/C0045776_00141#?c=&m=&s=&cv=140&xywh=258%2C500%2C3896%2C2779)

Landsarkivet i Göteborg, Horla kyrkoarkiv, SE/GLA/13217: hämtad den 2/1-2021 från <https://sok.riksarkivet.se/kyrkoarkiv?Arkivsok=horla&Lan=0&lf=Ladda+arkiv&Arkiv=0&PageSize=100>

Riksantikvarieämbetet, *fornsök*: hämtad den 2/1-2021 från: [app.raa.se/open/fornsok/](http://app.raa.se/open/fornsok/)

Sökord:	RAÄ Vallda 53:1/L1996:2982	RAÄ Vallda 53:2/L1996:3735
	RAÄ Vallda 53:3/L1996:2983	RAÄ Vallda 54:1/L1996:3736
	RAÄ Vallda 55:1/L1996:3143	RAÄ Vallda 55:2/L1996:3145
	RAÄ Vallda 55:3/L1996:2662	RAÄ Vallda 55:4/L1996:3144
	RAÄ Vallda 56:1/L1996:3288	RAÄ Vallda 56:2/L1996:2663
	RAÄ Vallda 117:1/L1996:3728	RAÄ Vallda 174:1/L1996:2992
	RAÄ Vallda 175:1/L1996:3744	RAÄ Vallda 200:1/L1996:2591
	RAÄ Hol 24:1/L1966:3735	RAÄ Hol 120:1/L1966:9391
	RAÄ Hol 121:1/L1966:9392	RAÄ Hol 126:1/L1966:3804
	RAÄ Hol 144:1/L1966:9944	RAÄ Tumberg 5:2/L1964:8577

Lantmäteriet, Historiska Kartor, hämtad senast den 25/1-2021:

<https://historiskakartor.lantmateriet.se/historiskakartor>

-Lantmäteriet, Rikets allmänna kartverks arkiv, Borås Generalstabbskartan 1891

-Lantmäteriet, Rikets allmänna kartverks arkiv, Horla, Häradsekonomiska kartan 1890-97

-Lantmäteriet, Lantmäterimyndigheternas arkiv Vallda Socken, Buera, Laga skiftes karta 1876

-Lantmäteriet, Lantmäteristyrelsens arkiv, Vallda Socken, Karta över Vallda sockens utmarker 1786

## Bilder

**Figur 57:** Bilden tillhör *Parco archeologico del Colosseo* och är tillgänglig på <https://parcocolosseo.it/en/opere/scratched-graffito-with-blasphemous-crucifix/>

**Figur 59:** Debussy, C. (1891) *2me Arabasque*. Durand et Schoenewerk, Plate D.S., Paris 4395-96: 1

**Figur 60:** Debussy, C. (1891) *2me Arabasque*. Durand et Schoenewerk, Plate D.S., Paris 4395-96: 4

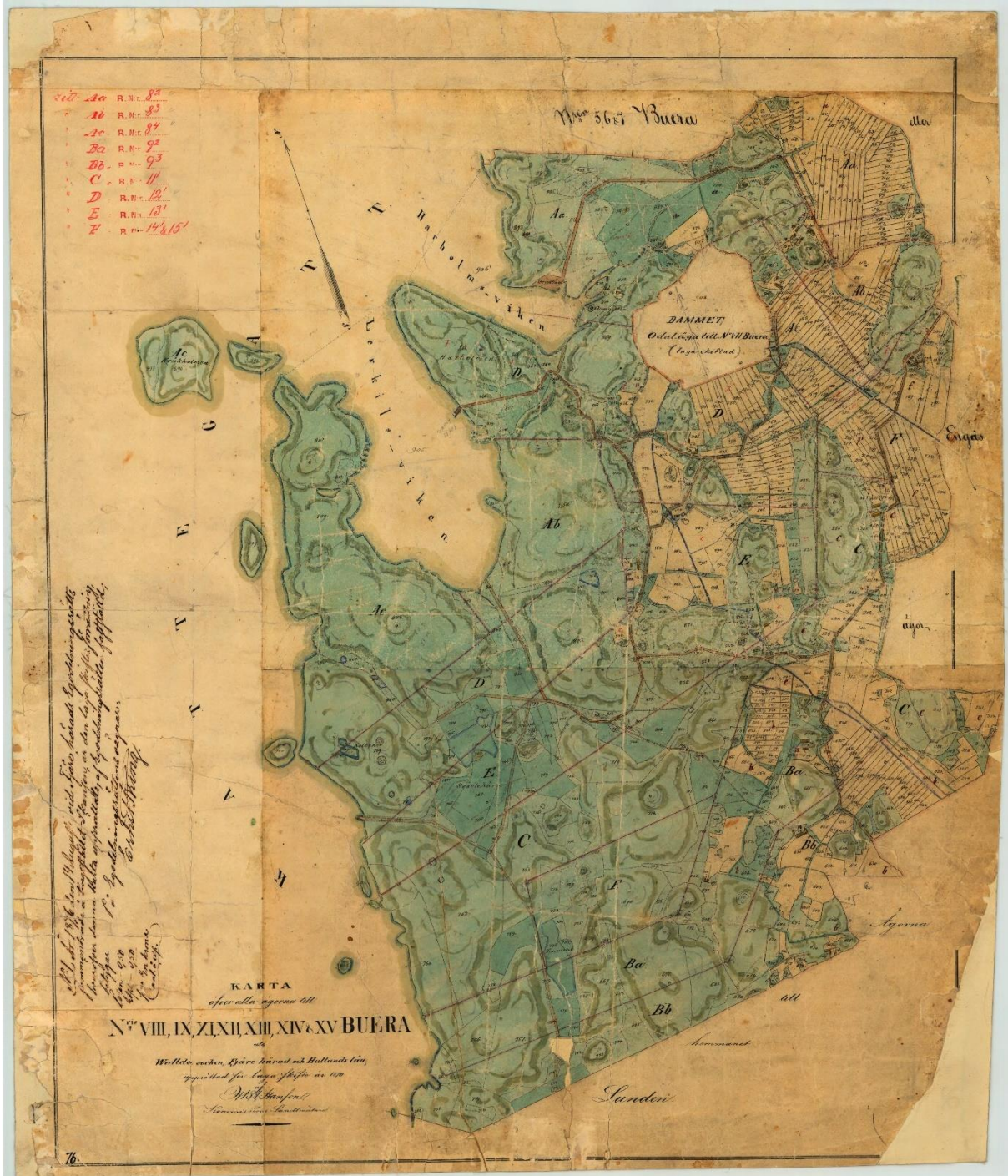
# Bilagor

## Bilaga 1:



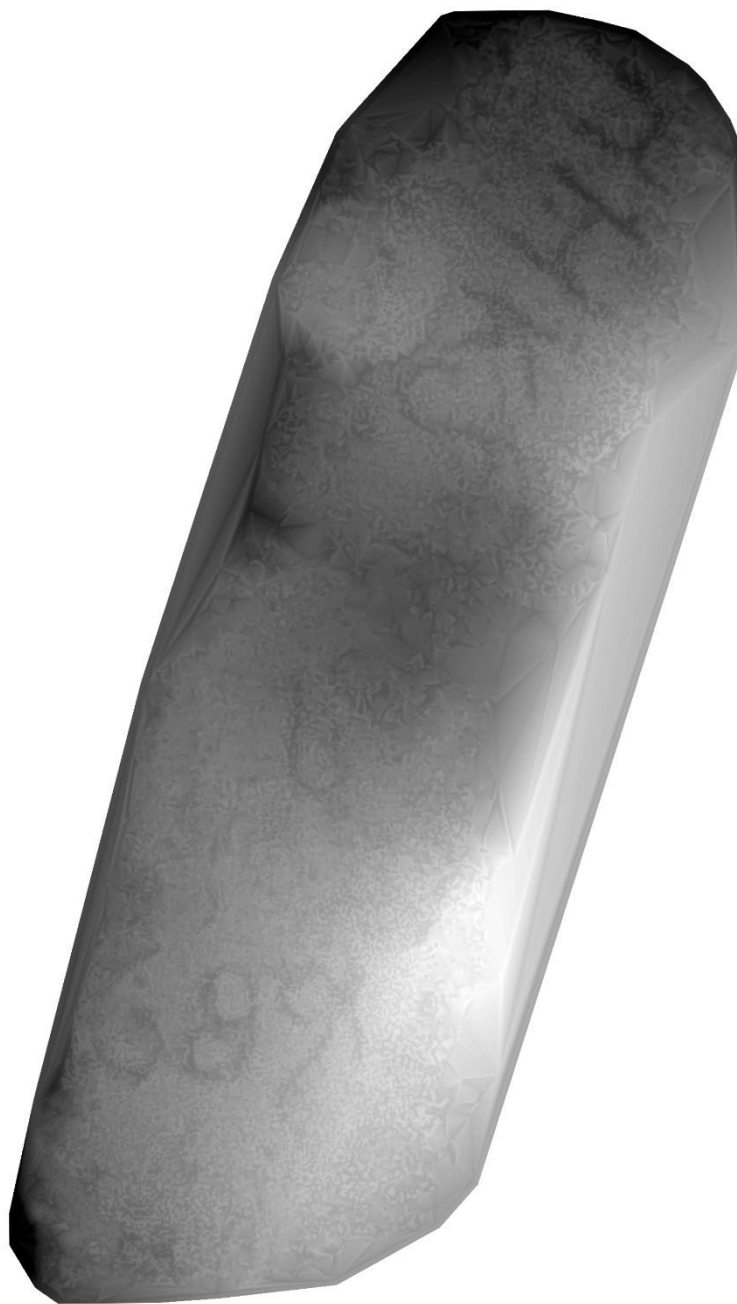
Bilaga 1 Fjäre Härad, Vallda Socken, Karta över Vallda sockens utmarker 1786, Lantmäteristyrelsens arkiv

**Bilaga 2:**



Bilaga 2 Fjäre Härad, Vallda Socken, Buera, Laga skiftes karta, 1876, Lantmäterimyndigheternas arkiv.

### Bilaga 3:



*Figur 3* Ofärdigt digitalt frottage av det avlånga graffitiblocket från fig.14. På grund av starkt släpljus och otillräckliga åtgärder för att motverka starka kontraster vid dokumentationstillfället kan inte modellen fullfärdigas.

**Bilaga 4:**



Bilaga 4 Hol socken, Holskaryd, Laga skiftes karta 1879, Lantmäterimyndigheternas arkiv

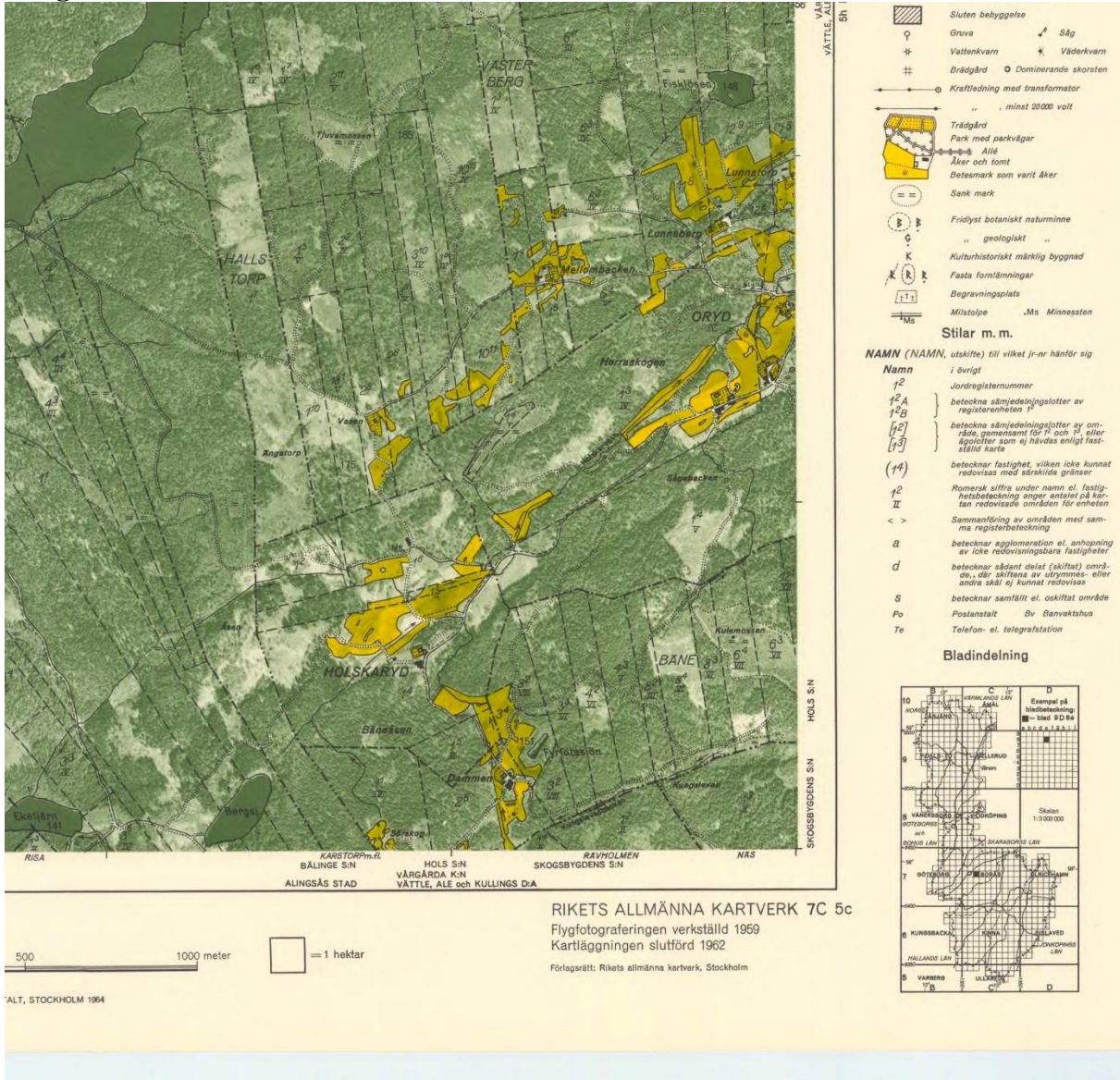


**Bilaga 5:**



*Bilaga 5 Hol socken, Holskaryd, Häradsekonomska kartan 1890-tal, Rikets allmänna kartverks arkiv*

# Bilaga 6:



Bilaga 6 Horla socken, Ekonomiska kartan 1962, Rikets allmänna kartverks arkiv.

**Bilaga 7:**



*Bilaga 7 Färska knackspår i en större skålgrop på RAÄ Vallda 117:1, den 4/7-2020. Foto: Willie Nordström.*

**Bilaga 8:**



*Bilaga 8* Digitalt frottage av en gravsten vid Bollebygd kyrka. Stenen har blivit flyttad och står lutad mot kallmuren vid kyrkogårdens entré.

## Bilaga 9:



*Bilaga 9* På denna gravsten, från Bollebyggds kyrkogård, står det "L OS", "E CD" och året "1619". Stenen har blivit flyttat och står lutad mot kallmuren vid kyrkogårdens entré. Foto: Willie Nordström.

**Bilaga 10:**

A. 1700. 1701.  
D. 23 Novembr. döptes Anders Andersson.  
Föräld. Anders Andersson og Marit Olofsdotter i Horla.  
Mästar. Johanesson i Horla.  
Piran. Månsson på Diöbergst.  
Bullvar. Pörr. Måstesson i Horla.  
Fäst. Marit Andersdotter i Väfva.  
För. Höske Andersdotter i Väfva.  
För. Jöngaber Olofsdotter i Horla.

**Bilaga 10** Den 23 november 1700 döptes en Anders Andersson i Horla – son till Anders Andersson (SE/GLA/13217/C/1).

**Bilaga 11:**

D. 3 Augusti döptes Anders Andersson.  
Föräld. Anders Larsson og Anstina Larsson i Näsved.  
Lars Larsson i Mälby.  
Brid. Orit Larsson i Näsved.  
Bullvar. Jönk Larsson i Mälby.  
Fäst. Anstina Larsson i Näsved.  
För. Anna Andersdotter i Näsved.  
För. Anstina Larsson i Näsved.

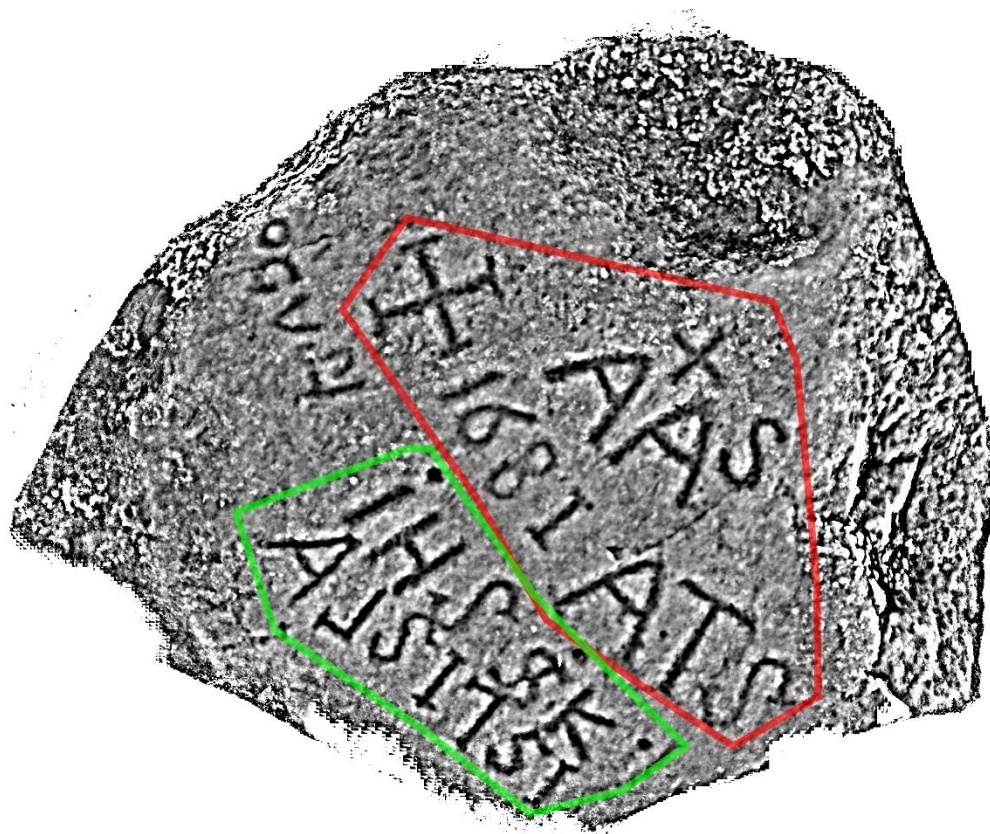
**Bilaga 11** Den 3 augusti 1701 döptes en Anders Andersson – son till en Anders Larsson (SE/GLA/13217/C/1)

## Bilaga 12:



*Bilaga 12 Del av Generalstabbskartan 1891, Rikets allmänna kartverks arkiv.*

**Bilaga 13:**



*Bilaga 13 Förtydligande av sektionsindelningen av Holskarydstenen. Efter modell skapad av Christian Horn och Richard Potter.*



## Bilaga 14:

### Ett räkneexempel – bildernas tillkomstratio

De långsammare utvecklingsprocesserna förr kontra de rapida utvecklingsprocesserna i modern tid, speglas också i graffitilokalerna. Täljstensbrottet har varit en plats för graffitiskapande under minst 465 år. Under denna period har graffitiskapande praktiserats ett 20-tal gånger. Holskarydstenen har varit en plats för graffiti under minst 187 år. Under denna period har graffitiskapande praktiserats 9 gånger. Detta innebär att i snitt har det producerats ungefär fyra eller fem hundradelars graffiti per år i de historiska kontexterna [ $20/465 \approx 0.043$ ,  $9/187 \approx 0.048$ ] – med andra ord är tillkomstration av graffiti långt under en bild per år.

För Järnvägsbrons och Jättestövans graffiti har ett ungefärligt startdatum inte kunnat etableras, men schablonartat kan 1983 [som använts tidigare i uppsatsen] användas som ett möjligt *post quem*-datum. Baserat på de 42 graffiti som kan urskiljas på fig.21 och de 20-tal graffiti som finns i Jättestövan (jämför Kapitel 3); blir en [mycket ungefärlig] tillkomstratio för graffiti i de recenta kontexterna mellan *en halv till lite över en bild per år* [ $42/37 \approx 1.135$ ,  $20/37 \approx 0,54$ ].

Särskilt för de recenta kontexterna är dessa uträkningar mycket schablonartade och ignorerar en del problematiserande element, men som räkneexempel visar de en väsentlig skillnad: de recenta lokaliteterna har besökts och brukats betydligt oftare än de historiska. Siffrorna är kanske inte helt verklighetsförankrade och mest sannolikt är tillkomstration betydligt högre för modern graffiti än vad föreliggande exempel har kunnat illustrera. Räkneexemplet speglar på sätt och vis mer rapida utvecklingsprocesser i samtida samhällen, i relation till långsammare utvecklingsprocesser i historisk tid.