

# Graffiti, varför?

**Graffitimålarnas motivationer**

Jonatan Kjellerstedt

Jonatan Kjellerstedt  
Konstfack, Institutionen för bildpedagogik  
Läroutbildning, inriktning Konst HT2009  
Examensarbete, skriftlig del 15 hp  
Handledare: Kenneth Karlsson, Love Hansson  
Opponent: Maria Forsling

## Abstrakt

Undersökningen vill visa på den motivation som dagens graffitimålare i Stockholm har till att göra sina målningar och vad jag som blivande lärare kan ta till mig vad det gäller att motivera elever till sina estetiska produktioner.

Min frågeställning är: Vilka motivationer för estetisk produktion finns hos individerna inom graffitikulturen?

Vidare ger jag en kort introduktion till graffitins tidiga år både i USA och Sverige. Sedan presenterar jag ett referat från Håkan Jenners texter om motivation och motivationsarbete.

Min empiri består av intervjuer med fyra stycken graffitimålare som är aktiva idag (2009).

Intervjuerna har varit semistrukturerade och samtalen har utgått ifrån olika teman som skall hjälpa mig att förstå informanternas förhållande till graffiti. Dessa teman har bland annat inriktats på informanternas syn på sitt eget konstnärskap, grupp tillhörigheter och framtidstro men framförallt drivet hos dem, själva motivationen.

Jag har sedan tolkat deras svar med hjälp av de motivationsteorier som Jenner presenterat i texten *Motivation och Motivationsarbete*.

I min slutdiskussion tar jag upp vad jag har lärt mig och kommer ta med mig i mitt blivande yrke som lärare.

Den gestaltande delen i examensarbetet utgörs av citaten från examensarbetet vilka jag med hjälp av en dator och digitalprojektor projicerat stort på väggen och sedan målat av. Detta för att ge min gestaltning egenskaperna hos graffiti men på ett institutionaliserat sätt då jag har använt mig av typsnittet Times New Roman vilket för mig konnoterar vetenskap och byråkrati. Platsen för detta var Vita Havet på Konstfack.



## **Innehållsförteckning**

<b>1. Inledning</b>	<b>4</b>
1:1 Bakgrund	4
1:2 Syfte	6
1:3 Frågeställning	6
1:4 Metod	6
1:5 Teoretiskt perspektiv	6
1:6 Didaktiskt perspektiv	8
<b>2. Graffiti</b>	<b>9</b>
<b>3. Autonomibegreppet</b>	<b>10</b>
<b>4. Motivation Historiskt</b>	<b>12</b>
4:1 Instinktsteorier	12
4:2 Drivkraftsteorier	12
4:3 Kognitiv teori	13
<b>5. Intervjuerna</b>	<b>14</b>
5:1 Hur mycket de målar	14
5:2 Tidsperspektiv	15
5:3 Ambition	16
5:4 I aktion	18
5:5 Graffitins två sidor i allmänhetens ögon	19
5:6 Skillnaden mot skolan	20
5:7 Lagen och dess väktare	20
5:8 Det bästa och sämsta med graffiti	21
<b>6. Tolkning och resultat</b>	<b>23</b>
6:1 Motivationsteorierna	23
6:2 Graffitikulturens motivationer	25
<b>7. Slutdiskussion</b>	<b>27</b>
<b>8. Källförteckning</b>	<b>28</b>
<b>Bilaga Gestaltning</b>	<b>29</b>

# 1. Inledning

Det här arbetet började ta form i mina tankar något år efter jag började på Konstfack och den bildpedagogiska institutionen. Jag kände mig inte som dem andra, jag kommer till skillnad från majoriteten på skolan inte från en estetisk tradition. Jag hade trea i bild på högstadiet. Jag gick handelsprogrammet på gymnasiet och hade godkänt i bild där också. I början av sista året på gymnasiet träffade jag en ny kompis som kom att förändra hela mitt liv.

Min nya kompis höll på att göra en graffitimålning på en fritidsgård och tog med mig för att visa sitt arbete. Han pratade mycket om sina linjer på bokstäverna och tekniska detaljer, jag minns det mest som ett brus i bakgrunden när jag stod där och tittade. Det enda jag tänkte då var- Hur lär man sig? Kan man göra det här var som helst? Hur funkar det här?

Tänkt och gjort, en vecka senare hade jag ett par lådor färg och var peppad att börja. Min första kväll med graffiti minns jag som det var igår. Nattkylan, den nervösa stämningen, sammanhållningen mellan oss och framför allt att det här var ingen lek. Eller rättare sagt en lek med lite högre insats. Först gjorde jag en målning där det stod "lime" på ett litet elskåp sedan vidare till en tegelvägg där det mest blev tags och sedan bombade vi vidare på det som kom i vår väg in mot stan. När jag väl skulle sova den kvällen var jag så upprymd av kvällens strapatser att inte kunde sova, jag ville göra mer.

## 1:1 Bakgrund

Jag vill börja med att definiera graffiti och graffitikultur. Med graffiti menar jag alla de målningar och tags i vår urbana miljö där avsändaren har ett alias eller signatur. Oftast är det uppmålade bokstäver men det kan även vara figurer. Graffitin är kriminaliserad men brottet är egentligen inget självändamål för graffitin. Med graffitikultur menar jag den arena där olika utövare möts på olika sätt och spelet mellan olika individer inom denna arena.

Debatten om graffiti har i svensk media mest handlat om vad den kostar samhället. Endast när graffitin hamnar på galleri blir den debatterad som konstform och då blir den ofta både trendig och kritiserad i positiva ordalag av kulturskribenterna. Så har det ramlat på i de tio år som jag intresserat mig för och varit en del av denna målade subkultur. Nu när jag tagit mig in i en av konstens "finare" skolor trodde jag från början att graffitin här var jämställd och accepterad, men där hade jag fel. Jag har så fort ämnet kommit på tal blivit bemött med stor skepsis och frågor som "ska du inte göra en riktig utställning?". Det har känts som om graffiti inte räknas som en lika värdefull konstform bara för att den inte går att sälja, eller rättare sagt när den inte är kommersiellt gångbar, men hur kan man sälja något vars själva idé är att vara gratis?

Konsten har betraktat sig som autonom sedan slutet av 1700-talet trots att den alltid varit beroende av människors vilja att köpa konst. Med några få undantag har graffitikonst därmed blivit den absolut autonoma konstformen, eftersom den inte är beroende av att någon ska köpa den. För att, om graffiti är autonom i den bemärkelse att den inte drivs av kommersiella intressen, så kommer produkten av skapandet att skilja sig för den som målar graffiti jämfört med den som ägnar sig åt andra konstformer som är mer kommersiellt gångbara. Även om all konst föds av skaparglädjen så finns här ändå en skillnad i vad frukten av produkten blir. I så fall blir det rimligt att anta att även motivationen skiljer sig – ligger kärnan i själva skapandet eller finns det något annat som driver graffitimålare att utföra sin konst? I min blivande lärarroll är det för mig intressant att veta vad dessa graffitiutövare drivs av och se ifall det finns några erfarenheter jag kan ta in och använda mig av i den formella undervisningen jag senare i livet ska bedriva.

När jag under utbildningens gång har varit på Verksamhetsförlagd Utbildning (VFU) och mött ungdomar som målar graffiti så kan jag känna att de skiljer sig lite från klasskamraterna oavsett vilken typ av estetisk produktion det handlar om. Det finns ett annat tankesätt på något vis, de gör sina estetiska produktioner för sin egen skull och inte för att få höga betyg. Visst blir det inte alltid bra, men de gör väldigt mycket saker och jag tror det kan finnas en koppling mellan graffiti och deras övriga estetiska produktioner.

Genom att jag själv målat graffiti har jag också träffat på en hel del andra målare genom åren som gått. Jag har på så sätt skaffat mig ett kontaktnät som har resulterat i att jag har fått tag på några av Stockholms just nu mest aktiva graffitimålare och intervjuat dem. Fokus i intervjuerna har legat på deras motivation till att måla graffiti men också andra saker som har med deras liv att göra. För att få en bild av motivationen måste man ha en helhetsbild av personerna bakom taggen alla andra bara ser på stan. Jag kommer i mitt arbete inte lägga fokus på att det är en illegal praktik. Det tror jag alla är ganska införstådda med. Jag vill heller inte försköna graffiti som något enbart positivt och som ska läras ut eller uppmuntras i skolan, men jag tror att och vill undersöka ifall skolan kan lära sig av graffiti.

Jag vill i detta examensarbete försöka förstå varför graffitimålarna är så drivna och vad jag som blivande lärare kan plocka upp och använda i min undervisning.

## 1:2 Syfte

I min undersökning vill jag ta reda på vilka motivationer som driver graffitimålare att utsätta sig för risker som i värsta fall kan få dem att hamna i fängelse för att få sin konst offentligt exponerad. Jag ville höra deras berättelser för att få en fördjupad förståelse för hur motivationerna uppstår och fungerar i konstformen graffiti. Jag vill också ge en annan bild av graffitimålare än den medierna målar upp som ett gäng ligister som inte bryr sig om något annat än att förstöra. Detta också för att mina klasskamrater ska förstå mer av vad det handlar om så de i framtiden kan förstå varför dessa, oftast killar, målar graffiti och se det positiva i det.

## 1:3 Frågeställning

Vilka motivationer för estetisk produktion finns hos individerna inom graffitikulturen?

## 1:4 Metod

För att besvara min frågeställning har jag genomfört intervjuer med fyra informanter som jag strategiskt valt. Alla är män, åldrar som följer: B är 30, F är 27, A är 20 och R är 19. Intervjuerna har varit semistrukturerade och samtalen har utgått från teman som skall hjälpa mig att förstå informanternas förhållande till graffiti som kultur och konstform. Dessa teman har främst inriktats på informanternas syn på sitt eget konstnärskap men även på gruppstillhörigheter inom olika ”crews” och gängets betydelse för individen. Framtidstron har också varit intressant men framförallt drivet hos dem, själva motivationen. Med den semistrukturerade formen för intervjuerna är tanken att jag som intervjuare inte skall styra samtalet för mycket utan att det ska finnas utrymme för att följa upp intressanta trådar som informanterna själv tar upp. Jag vill helt enkelt se världen som mina informanter ser den vilket Kullberg pekar på nedan

Både den etnografiska formella intervjun, djupintervjun och den etnografiskt informella intervjun, samtalet, innehåller öppna (autentiska) frågor. I dessa intervjuer handlar det inte bara om de uttalade orden, utan också vad som sägs mellan raderna men framför allt om hur, vad och varför den intervjuade personen uppfattar förhållanden i sin omvärld.<sup>1</sup>

Den hermeneutiska textanalysen är en flerstegsprocess som startat i intervjuerna som helhet, varefter jag granskat enskildheter i texten, för att sedan återvända till helheten med

---

<sup>1</sup> Kullberg, Birgitta (2004): *Etnografi i klassrummet*. Lund: Studentlitteratur sid. 113

förhoppningsvis fördjupad förståelse av textens budskap. Denna process benämnd den hermeneutiska spiralen, kan fortsätta ytterligare varv. Jag ska nedan redogöra för hur jag ska använda mig av den hermeneutiska textanalysen/spiralen<sup>2</sup> och dess fyra steg.

#### Steg 1

Det första steget i den hermeneutiska tolkningen innebär att jag ska bilda mig en uppfattning om vad mina informanter berättat under intervjutillfällena som helhet.

#### Steg 2

Det andra steget är när jag kommer att söka tema i intervjuerna, först det stora temat som har med själva frågeställningen att göra. Sedan kommer jag in på mindre teman som är mer undertexter men bidragande för mitt stora tema. Teman kommer med stor säkerhet ligga i hela texten och inte bara på vissa delar. Motivation kommer vara mitt stora tema med till exempel gruppdynamik med mera kommer som underteman.

#### Steg 3

När jag kommit så här långt är det dags att jämföra och försöka hitta samband mellan mina informanter vad det gäller motivation och drivkraft. Analysera underteman och se ifall de kan ge något mer till den huvudfrågan.

#### Steg 4

Här kommer jag återvända till intervjuerna som helhet med min (förhoppningsvis) fördjupade förståelse om motivationen som steg 2 och 3 gav. Är något oklart här kommer jag återvända till mina informanter med komplimenterande frågor och sedan göra om hela processen tills jag har ett resultat.

## 1:5 Teoretiskt perspektiv

Den fenomenologiska tolkningsläran benämns hermeneutik och Edmund Husserls fenomenologi är deskriptiv och inriktad på att beskriva människors upplevelse/erfarande av ting och händelser så förutsättningslöst och uttömmande som möjligt.<sup>3</sup> Det är också vad jag vill göra för jag vill ta del av mina informanters egna erfarenheter, deras förhållande till och syn på graffiti. Den hermeneutiska textanalysen som jag ovan redogjort för har varit mitt redskap under examensarbetet.

---

<sup>2</sup> Stensmo, Christer (2002): *Vetenskapsteori och metod för lärare*. Kunskapsförlaget i Uppsala sid 111-115

<sup>3</sup> Stensmo, Christer (2002 sid 110

## 1:6 Didaktiskt perspektiv

När jag har varit ute på min verksamhetsförlagda utbildning på Fredrika Bremergymnasiet har jag träffat ett tiotal ungdomar som är graffitimålare. Dessa ungdomar har väckt en hel del frågor hos mig. Två av dem gick på individuella programmet, och klassades av skolledningen som problem. Min handledare gjorde klart för dem vad som gällde när de började om i ettan, och efter lite strul i början skärpte de sig och började prestera. När de sedan gick ut trean hade de toppbetyg och hade blivit två väldigt lovande fotografer. Det är den processen som jag tagit del av och det har väckt frågor hos mig om drivkraft och motivation inom bildskapande. Vilket blir min fördjupade dimension som Cecilia Andersson tar upp i sin avhandling *Rådjur och raketer*.

En fortsatt debatt och vidare forskning behövs för att fördjupa de dimensioner som ligger i denna praktik /../ vad gäller kunskapsprocesser, lärandesammanhang och estetik har jag redogjort för och analyserat delar av en praktik som är högst aktuell och i ständig förändring. Jag har med denna avhandling också uttalat den outtalade kunskapen som finns inbakad och som utvecklas genom gatukonstpraktiken.<sup>4</sup>

Vad jag vill förstå och vidareförmedla i min undervisning, egentligen både inom konst och media, är drivkraft och motivation. Varför är det här så viktigt? Det är viktigt på det skapande planet. Att göra sina alster för sig själv i första hand, och känna att det ger känslan av tillfredställelse. Kan man lära sig att vara driven? Jag tror det. Mina informanter har lärt sig och anpassat sina liv efter den konstformen de är verskamma inom, de lever sin konst. Men för att nå drömmen, vad den nu är, måste man vara motiverad, tro på sig själv och jobba stenhårt. Det här är det som kommer genomsyra min undervisning och jag hoppas komma närmare kärnan i den autonoma drivkraften i mitt examensarbete.

---

<sup>4</sup> Andersson, Cecilia (2006) *Rådjur och Raketer. Gatukonst som estetisk produktion och kreativ praktik i det offentliga rummet*. Stockholm: HLS Förlag sid 171



## 2. Graffiti

Ordet graffiti kommer från italienskans ”graffito” vilket betyder ristning.<sup>5</sup> Det är i sin tur något som det mänskliga släktet ägnat sig åt sedan stenåldern. Dagens graffiti har sina rötter i det amerikanska sjuttioalet där den växte fram under paraplybegreppet hip hop, som i sin tur uppstod som en motreaktion mot gängvåldet i New York förorten Bronx. Hip hopens ideologi är emot våld, droger och rasism. Istället för att slåss skulle ungdomarna tävla mot varandra med fredliga medel – graffiti, musik och dans.

Den som ses som den första riktigt stora klottraren var ”taki 183”.<sup>6</sup> Han arbetade som springschas på Manhattan och gjorde förutom sitt jobb tags överallt där han kom åt under sina arbetsdagar. Hans efterföljare började experimentera med sprayfärg för att kunna göra sina verk större och mer synliga vilket ledde till formen för dagens graffitimålningar. Nästa steg var tunnelbanan som kunde få deras tags/namn att åka runt hela staden och göra målarna kända utanför den egna stadsdelen

I början av 1980-talet kom hiphoppen till Sverige och den 17:e augusti 1984 hade filmen *Beat Street* premiär på Göta Lejon i Stockholm. Kort därefter sände Sveriges Television dokumentärfilmen *Style Wars* av Henry Chalfant och Tony Silver som visade New Yorks graffitikultur.<sup>7</sup> Den dokumentären är en odödlig klassiker i sammanhanget och enligt många startskottet för den svenska graffitin.

På den tiden möttes olika gäng i Stockholms innerstad och då främst på Sergels torg och i Kungsträdgården. Där gjordes kvällens planer upp och sedan åkte de till platsen för kvällens verk. Färg och andra saker stals nästan uteslutande, och personrån var inte heller ovanliga för att finansiera verksamheten. De flesta levde sina liv med gänget som den centrala punkten i tillvaron – gänget var familjen och tryggheten de ofta saknade hemifrån.

Tjugofem år har gått och den svenska graffitiscenen ser inte alls ut som den gjorde då.

Hiphoppen är inte längre alls lika central som musikgenre inom kulturen. Gängen finns kvar men har i flera avseenden ändrats. Hela kulturen är väldigt annorlunda nu jämfört med 1980-talet vilket jag hoppas kunna visa i mitt arbete.

---

<sup>5</sup> Sännås, Per-Olof (1996) *Graffiti. Ett gäng hiphopare och deras konst*. Södertälje: Action bild sid 7

<sup>6</sup> Ibid. sid 7

<sup>7</sup> Ibid. sid 8

### 3. Autonomibegreppet

Konsten började bli autonom, eller för att använda ett enklare ord självstyrande, på 1700-talet. Borgarna började i Europa skaffa sig mer makt (pengar) i och med centraliseringen kring städerna. Med kontanta medel kunde de genom konsten skaffa sig en bild, ett porträtt eller annan framställning av sina liv. Tidigare hade bildkonsten funnits i kyrkan där den varit helig och avbildat religiösa scener i lärande syften då en stor del av befolkningen var analfabeter. Förutom i kyrkan fanns också bildkonst vid hoven vars syfte var att representera kungen<sup>8</sup>. Borgarnas privata beställningar blev en stor innovation för bildkonsten. Eftersom målningarna inte fyllde någon egentlig samhällsrelig öppning blev de till konst för konstens skull. Konsten blev intresslös och bara till för det höga nöjets skull.<sup>9</sup> Det ledde till att konsten blev en egen bestående inrättning i samhället mot slutet av 1700-talet. Konstkritikern var en annan faktor som bidrog till detta. Denis Diderot var en av de första som mellan 1760-80 började skriva journalistisk konstkritik om verk som hängdes på Salons, vilket var en form av utställningar i Frankrike. År 1790 skrev filosofen Kant att konsten skilde sig från samhället i det att den inte baserades på det borgerliga samhällets tanke om maximerandet av vinster.

Eftersom jag vill visa att graffitin är autonom och radikal vill ta upp en annan konströrelse för att visa vad som klassades som radikalt innan graffitin såg dagen ljus, situationisterna. De var en politisk/konstnärlig sammanslutning som verkade i flera länder och gav ut tolv nummer av sin tidskrift *Internationale Situationiste* mellan 1957-1969.<sup>10</sup> Jag ska nu kortfattat redogöra vad de stod för utifrån Sadie Plants bok – *The most radical gesture*. De stod för en radikal frihetlig vänsterorienterad kritik av samhället. För situationisterna var meningen med konst inte att skapa konstverk utan att producera revolutionära medvetanden. De menade att det kapitalistiska samhället hade neutraliserat alla tidigare försök att utmana borgerskapets hegemoni genom att borgarna förvandlat all konst till varor. Konsten tillhörde det förflutna och från och med nu skulle istället konsten förverkligas i den revolutionära praktiken. Man skulle ägna sig åt (anti)konst och på så sätt skapa kritiska effekter. Detta skulle göras inifrån och därför var medlemmarna tvungna att både kamouflera sina konstnärliga intentioner och i det närmaste bli osynliga i samhället. På detta sätt ville man skapa en sorts konstnärliga terrorhandlingar. Detta var till för att återerövra konstens radikalitet. På grund av dessa

---

<sup>8</sup> Bürger, Peter (1989): *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota press sid 47

<sup>9</sup> Bürger, Peter (1989) sid 7

<sup>10</sup> Plant Sadie (1992) *The most radical gesture*. Routledge sid 1

radikala ställningstaganden har situationisterna i vissa läger helt förlorat sin status som konstnärlig rörelse, i dessa menar man att gruppen just bara var en politiskt revolutionär rörelse. Vad de än har för status som konstnärlig rörelse så var de radikala i sin tids konstklimat. I mitten av 70-talet såg graffitin dagens ljus och var då radikal och autonom för att det var nytt. Frågan som jag ställer mig är hur radikal är graffitin i dagens konstklimat? Graffitin har ännu inte kommit in i institutionerna på fullt allvar, men när jag skriver detta kan man säga att graffitin snarare befinner sig i ett gränsland när det nu har börjat forskats och skrivs vetenskapligt i ämnet. Skillnaden från de tidigare konstströrelserna är att utövarna inte ställer ut på galleri. Självklart finns det undantag som bekräftar regeln. En av Sveriges mest kända graffitimålare, som gjorde ett par utställningar 2003-2005, ska själv ha sagt att han målade tåg som aldrig förr under den tiden för att rättfärdiga det han gjort och inte tappa det centrala i graffitin - ”streetcred”. Med begreppet streetcred menar man att man får sin popularitet och storhet av andra utövare som ser det man faktiskt gör på gatan, längs tåglinjerna och på tågen.

Det enkla och raka i graffitin, som jag ser det, är att ju mer du gör, desto mer syns du och folk/utövare pratar om dig. Alla publicitet är bra publicitet för tagen eller namnet man representerar. Det handlar inte om att få ett galleri eller tjäna en massa pengar. Det jag vill peka på är att graffiti som konstform i sig är autonomare än de flesta andra konstformer. Jag grundar det främst på att graffiti i sin grundform är gratis och vi ser den vare sig vi vill eller inte. Den kommer till för att en individ vill göra ett verk på en plats som många ser dagen efter när de åker med till exempel tunnelbanan. Annan konst som performancekonst eller landart är ju också gratis men med skillnaden att du för att ta del av den måste göra ett aktivt val, ta dig till platsen och oftast på överenskommen tid. Graffitin kommer upp för att stanna så länge som den får, utan några tidsramar för hur länge ett verk sitter uppe. En annan sak som skiljer sig från andra konstformer är kontexten. I vilket sammanhang graffitin finns är vid det här laget ganska självklart, vår urbana miljö. Då är graffitin också kontextbunden? Vilket är sant, men den kontexten är enorm och blir större och större för varje dag som går och det dyker ständigt upp nya väggar. Landart eller performance har en mycket snävare kontext vilket betyder att de är mer bundna till institutioner och andra byråkratiska instanser i samhället. Det ledet hoppar graffitin över eftersom man tar sin egen plats. Du kan vara vem som helst, ta vilken plats du vill och göra vad du vill. Bara du är beredd att ta risken. Kort och gott är graffiti i mina ögon den mest autonoma konstformen som existerar idag

## 4. Motivation

Ordet ”motivation” härstammar från det latinska ordet ”movere” som betyder ”att röra sig”. Det är samma stam som engelskans ”move”. Motivationsforskningen huvudfråga kan alltså (om)formuleras som: ”Vad är det som får folk att röra på sig?”<sup>11</sup>

Det är det som jag vill undersöka, med det enkla bytet av ordet folk, mot graffitimålare. ”Röra på sig” får här symbolisera att måla graffiti för det innebär att röra på sig en hel del. Citatet är hämtat från Håkan Jenner på Skolverkets hemsida där de publicerat hans text om motivation och motivationsarbete. I den förklarar han den tidigare forskningen i ämnet vilken jag tänker göra ett kortare referat av för att det ska bli mer överskådligt.

### 4:1 Instinktteorier

Instinktsdoktrinen utvecklades kring förra sekelskiftet som ett viktigt förklarande begrepp inom psykologin. Tre förgrundsgestalter var William James, William McDougall och Sigmund Freud. De menade att varje individ är utrustad med instinkter eller drifter, vilka ligger bakom allt beteende. En instinkt kan ses som ett anlag eller medfödd benägenhet, att bete sig på ett bestämt sätt. William James tänkte sig drifterna som mekaniska och blinda, medan William McDougall såg dem som ändamålsenliga och målsökande tendenser. Freud beskrev det som att en drift har en källa, ett mål, ett objekt och en styrka. Målet är att avlägsna driftens källa, dvs. att tillfredsställa ett behov, t.ex. hunger. Objektet kan liknas vid medlet att uppnå målet. Driftens styrka är direkt relaterad till hur starkt behovet är. Freuds bidrag var annars hans tankar om att människors viktigaste motiv inte nödvändigtvis är sådana som de medvetet anser vara i deras eget intresse, utan istället omedvetna.<sup>12</sup>

### 4:2 Drivkraftsteorier

Den första sammanhängande framställningen av drivkraftteorin lades fram av Clark Hull i början av 1940-talet. Hull presenterade en ekvation för att förklara ”styrkan” i en organisms beteende:  $Ansträngning = Drivkraften \times Vanan$ . Formeln kan utläsas så här: Ju starkare drivkraften och vanan är, desto större blir ansträngningen. Drivkraften definierades av Hull som en ”energiimpuls”, vars styrka bestäms av graden av förlust och försakelse.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Jenner, Håkan (2004) *Motivation och Motivationsarbete*. Liber sid 37

<sup>12</sup> Ibid. sid 38

<sup>13</sup> Ibid. sid 39

### 4:3 Kognitiv teori

En grundsats i den kognitiva motivationsteorin är att de viktigaste styrfaktorerna i mänskligt beteende är de tankar, förväntningar och aningar som individen har rörande framtida händelser. Beteendet ses som målorienterat och grundat på medvetna avsikter. När det gäller valet av mål och önskan att nå det, så inverkar naturligtvis faktorer av de mest olika slag. En av dem är individens tidigare erfarenheter av vilka möjligheter han har att nå ett mål. Kurt Lewin, en av de tidigaste och mest framstående forskarna inom det här fältet, har formulerat en sats som säger: *Målets värde* är lika med *uppnåendets värde* gånger *uppnåendets sannolikhet* minus *misslyckandets värde* gånger *misslyckandets sannolikhet*. Det hela kan illustreras som en våg, där uppnåendets värde och sannolikhet ligger i ena vågskålen, misslyckandets i den andra. Det som väger tyngst bestämmer individens handlande.<sup>14</sup>

Det finns en viss samstämmighet mellan Hulls teori och de kognitiva teorierna. En betydelsefull skillnad finns emellertid också. Medan drivkraftteoretikerna i sin forskning framför allt sysslat med djurförsök i laboratorier, och med ett likhetstecken mellan drivkraft och fysiologiskt behov. Kognitionsteoretikerna har varit mest intresserade av att förklara mänskligt beteende och de psykologiska drivkrafterna.

Enligt Jenner har de teorier som här har nämnts har trots sina olikheter en sak gemensamt. Samtliga har i någon grad gjort anspråk på att avslöja hela sanningen om motivation. Svårigheten att fånga in motivationens alla aspekter i en enda, allomfattande teori har dock efterhand blivit alltmer uppenbar. Dagens forskare har därför övergett drömmen om Teorin, för att istället skaffa fördjupad kunskap och formulera teorier om avgränsade delar av problemområdet. Låt vara att ingen av dem presenterar hela sanningen, men de har ändå lämnat viktiga bidrag till en förklaring.

---

<sup>14</sup> Jenner, Håkan (2004) sid 40

## 5. Intervjuerna

Jag sa det till några poliser, Poliserna- varför håller du på med det här? B- Frågan är lite djupare /../ Varför gör jag det? Det är en sak. Varför tycker jag det? Varför har jag en moralisk kompass som ändrar sig, som står annorlunda än samhällets. För du kan ju ha en moralisk kompass som passar samhället i 80 % av fallen sen 20 % så passar den inte och då väljer du annorlunda. Eller så väljer du inte annorlunda på basis av konsekvensen /../ Alla från min generation skulle förmodligen måla om det fanns andra omständigheter. Många fler i alla fall, så det är omständigheterna som hindrar dom från att måla. Då har ju samhället vunnit delvis för att dom skrämmer bort dom. Deras moraliska åsikter skiljer sig ju fortfarande så frågan är ju vad dom tycker är problemet? Själva yttrandet eller människors åsikter. Får man tycka som man vill? Eller är det okej att bara tycka det men inte genomföra det? (I/20090921/B/JK)

I det här citatet tar jag mitt första avstamp när jag nu ska börja min undersökning. De som jag ska undersöka är de som tycker annorlunda och gör annorlunda och dessutom gör det ganska mycket. Eftersom jag är färgad av att själv komma ifrån graffitikulturen och det var så jag upptäckte estetiska uttryck, måste jag distansera mig från det jag ser som självklart. Så vad är då graffiti idag i Stockholm? Ett uttryck på en vägg, ett tåg eller var som helst där man inte får trots att det kan innebära dryga böter. Man skulle kunna säga att det är kulturell terrorism. Att ta en plats och göra den till sin egen genom att sätta sitt namn/varumärke/figur eller vad man nu vill kalla det. Varför väljer man då annorlunda från alla andra som bara målar där man får? Vad motiverar dem till att göra det?

### 5:1 Hur mycket de målar

Jag har valt att bygga undersökningen utifrån olika teman jag har haft i intervjuerna och det första temat blir att försöka visa på hur mycket mina informanter målar. I intervjuerna försökte jag få mina informanter att uppskatta hur många målningar de gör i snitt på en vecka, vilket inte är lätt eftersom den ena veckan aldrig är den andra lik och flertalet av dem säger att under olika perioder gör olika mycket. Men tre av dem gör följande uppskattning.

Tittar man tillbaka två månaderna så vart det kanske mellan 5-10 väggar och mellan 1-4 tåg på en vecka. (I/20090921/B/JK)

Jag skulle inte va nöjd om jag bara gjorde tre målningar på en vecka. Då skulle jag inte va nöjd, det skulle va för lite. (I/20091001/A/JK)

En bra vecka är väl att man i alla fall gör två om dagen typ, och då behöver man inte ta i känns det som. Det finns en högre nivå../Nån gång gjorde jag åtta målningar på samma dag. (I/20091001/A/JK)

En målning om dan gör kroppen glad(I/20090926/F/JK)

Det här är ju lite svävande svar, men de gör i snitt en målning per dag. När jag frågar F lite mer om hur mycket han målat om man slår ut det över en längre tidsperiod kommer vi fram till att han på de senaste 3650 dagarna (10år) har gjort ca 3000 målningar. Då får hans första svar ”En målning om dagen gör kroppen glad” en helt annan tyngd. Runt 2001 hade samma informant och hans fyra kamrater som outtalad regel i sitt gäng att göra tio målningar per vecka. Vilket med lite enkel matematik ger femtio målningar på en vecka och 2600 målningar på ett helt år. När jag under intervjuerna summerat ihop med mina informanter hur mycket de målat försökte jag få dem att säga vad de känner inför att de har gjort och gör så många målningar

Det kan ju kännas nästan märkligt när man har målat såhär mycket vissa nätter när man gör 5-6 målningar på en natt. (I/20090926/F/JK)

Man glömmor bort lite när man har målat för mycket, man tappar bort sig vad man har gjort för någonting. (I/20090921/B/JK)

Att de inte har full kontroll på hur många målningar dem gjort och gör tolkar jag som att det inte är samlandet av ”skalper” som är det centrala i deras praktik. Visst är det viktigt för dem att de gjort många, men det är inte något självändamål. Det är viktigare är att de är uppe just nu, att de syns och har målningar som folk ser ute.

## **5:2 Tidsperspektiv**

Tid är en sak som spelar roll i allt man gör men när det handlar om graffiti är tiden annorlunda då nattetiden med dess mörker oftast är det som föredras. När jag ställer frågan om hur lång tid de är ute och målar är frågan svår att besvara för inget ställe är det andra likt och det beror mycket på hur långt hemifrån målningen ska göras. Men alla uppskattar att 2-3 timmar per ”mission”, som de ofta kallar det, är rimligt. Men det kan vara mer, och mindre.

Jag och xxxxx gjorde onemans(en hel tunnelbanevagn) på tuben /../ hela grejjen tog åtta timmar sen målade vi en halvtimme. (I/20091001/A/JK)

Vissa veckor var det nog så att måndag natt så kanske gick jag upp vid två eller ett och så målade jag. Då gick jag o la mig kanske vid nio och så sov jag fyra timmar. Så kanske det vart fyra timmars sömn fyra nätter den veckan, eller fem. (I/20090921/B/JK)

Det tar ju tid att hålla på med folk, för det ska träffas o hämtas och det är tidsödande. Tid har jag inte för jag har tre barn en fru och ett hus, och sen så jobbar jag. Egentligen om jag fick föredra det skulle jag bara måla själv nästan. (I/20090921/B/JK)

Många skulle väl säga att det tar lång tid, men det är bara gött då har man nått att göra.  
(I/20091001/A/JK)

Lägger man till planeringen av missions och fotograferandet av målningarna så tar graffitin en hel del av livet vilket mina informanter ser på olika sätt. Jag frågade här hur de klarar av att hålla skärpan och orkar göra det här under så lång tid som de berättat att de gör.

Huvudsaken är ju att hålla mattider och sådär. Se till att man äter så inte resten går ur balans.  
(I/20090921/B/JK)

Jag äter bra, 6-7 ggr om dagen (I/20090926/F/JK)

Båda dessa informanter tränar också en del styrketräning, vilket de påpekar inte är helt optimalt man behöver uthållighet mer än styrka ät viktigt när de håller på med graffiti. Men att äta bra och ofta är viktigt enligt dem själva.

### **5:3 Ambition**

Efter jag gjort min första intervju upplevde jag att mitt sätt att se på graffiti inte gäller för alla, vilket ledde till att jag och informant B hamnade i en diskussion som låg i gränslandet mellan sport och konst. Det började med att jag frågade om han kunde jämföra känslan av att måla graffiti med något annat.

Ja det kan jag göra, med allt som är en utmaning. Det är det att just i Graff så är det många utmaningar. Om du tar tåg-graff eller vägg-graff i Stockholm idag som är olaglig så är det många utmaningar. Du måste ha koll runtomkring dig, samtidigt som det ska gå rätt snabbt, samtidigt som du



tycker att vill du ha en schysst stil måste du anstränga dig för det, det är därför du inte ser så mycket schysst stil runtomkring för folk blir jättestressade av den omgivning dom lever i. Eftersom man inte vet var det finns någon som ligger och lurar, dom är väldigt luriga våra väktare. På grund av den lurigheten så ser du att folk kastar upp grejer. Kastar på linesen och sen springer dom därifrån.

(I/20090921/B/JK)

Graff innebär/är en risk, utan risken så är det inte riktigt graff heller. Graffiti är just ett slags risktagande. (I/20090921/B/JK)

När jag frågade var hans egen ambitionsnivå ligger och hur han tänker runt de målningar han gör svarade han följande.

Jag tycker att det borde gå att langa lika bra saker som folk gör på en laglig vägg tycker jag man ska kunna lägga på tåg. Jag har lite den ambitionsnivån att det ska gå, det ska va lite såhär ”det där borde inte ha funkat”/..när jag träffade Seen (gammal ikon från NY, min amn.) När han hade sin utställning så berättade han att det var i yarden hela helger och sov inne i vagnarna. Så tittar man på deras målningar är det ofta burners på tågen. Det är ju lite svårt och jämföra sig med det, det blir väldigt orättvist om vi har en halvtimme på oss o han hade fem timmar /.. Det är orättvist mot sig själv på ett sätt att pressa gränserna men om man inte gör det så blir det ju aldrig gjort heller. Det är som att säga – det är jättesnabbt att springa 100 meter på 9,5 sekunder så jag tänker inte försöka springa snabbare. På ett sätt så är det liksom hårt mot sig själv men på ett annat sätt är det rimligt. Det går ju kanske att genomföra det, nån gång kanske man blir nöjd, det är lite min ambitionsnivå. Samtidigt, lägger man ambitionsnivån för högt då blir det dåligt. För om man gör det här(visar en skiss) och sen ska man kasta på linjerna då blir det inge bra, ibland har jag gjort det att jag lagt ambitionsnivån för högt det är en jävligt svår avvägning för då kan det bli skitdåligt också. (I/20090921/B/JK)

Senare förklarar B hur han ser på att bli bättre på att måla med hjälp av en parallell till tyngdlyftning. Man kan inte lägga på tio kilo varje gång man tränar, för till slut skadar man sig. Han menar att han inte bara kan göra mer och mer avancerade måningar för då blir det för mycket och till slut dåligt. Han måste göra olika svåra saker för att bli bättre, och ”gå” med sig själv för att möta sin personlighet. Hur ser han då på konkurrensen från andra målare?

Jag vill ju måla mest, jag vill jättegärna va den som målar mest hela tiden. Det innebär ju inte att jag inte vill ha konkurens. Det är en väldigt odynamisk scen som inte stimulerar till någonting.

(I/20090921/B/JK)

Följer man efter och agerar på basis av andra. Det var lite det jag gjorde i helgen också egentligen. XXXX och XXXXXX hade ju målat två tåg i veckan och jag hade bara gjort ett tåg den här veckan så jag tänkte att jag skulle göra ett till liksom. Du känner inte efter riktigt ordentligt, du blir girig och det blir jävligt dåliga val när man blir girig. (I/20090921/B/JK)

Det är ju alltid en risk när man är en tävlingsmänniska att man väljer på basis av tävlan mot någon annan. Istället för att kolla lite brett och säga vad skulle jag vilja göra? Oberoende av om det gjorts eller inte. (I/20090921/B/JK)

Tävlingsmentaliteten verkar helt klart finnas där. Det intressanta är att det är en tävling med både sig själv och andra. Till slut kunde jag inte hålla mig och frågade om han ser graffiti som en sport eller konstform?

Egentligen blir ju många sporter ett konstnärsuttryck på något sätt, när någonting kommer inifrån och det är ett litet genidrag, om du spelar piano, ishockey eller styrketräning. En väldigt stark förmåga blir ju ett slags konstnärskap liksom. Samtidigt så blir det ju en tävling i konsten. Sen kan ju vissa konster vara så abstrakta så att du inte kan tävla med någon, då blir det ju en tävling med dig själv. Så då blir det ju egentligen dubbelsvar på det (frågan ovan). Jag har ju svårt att hitta många konstnärer som inte har tävlat med någon, eller haft nån slags ”competition” med sig själv. Sport innebär på nått sätt att nöta upprepande och hur många konstnärer som är duktiga har inte nött upprepande.

(I/20090921/B/JK)

### **5:4 I aktion**

Hur känns det då när de när de målar? Jag frågade mina informanter om vad de har för känslor före, under och efter en målning. Alla tyckte det var ganska svårt att svara på den frågan. Men för att generalisera det som sagts. Före tänker de mycket på skissen och stället. Grunduppskissningen till en målning är bland det viktigaste och blir den bra brukar resten falla på plats. Under tiden när de målar har de nästan allt fokus på själva målandet och att de ska gå fort. Efter att de är klara med en målning är det alltid en viss oro tills de kommit ”därifrån”. För om de blir tagna är det alltid när de gjort klart målningarna. Väktarna väntar alltid så länge de kan med att gripa någon för att målarna ska tro att de klarat sig och bli lugna, eftersom det är mycket lättare att ta någon som slappnat av. Det har också med bevisföring att göra då de kan binda dem till flera målningar än bara den som de blir tagna för om det använt samma signatur.

Jag har lärt mig att vara såhär lugn, det känns som man vinner på att bara vara lugn och tänka strategiskt. (I/20091001/A/JK)

Jag brukar oftast bara ha en målning planerad som jag ska göra varje natt. Så tar jag mig till det stället och gör den målningen. Sen drar jag vidare och så hittar jag någonting nytt, sen är det bara måla. Sen blir det bara galnare och galnare ju mer klockan går. (I/20090926/F/JK)

Klar med en målning? /../ Det känns ju alltid skönt, men den känslan försvinner ju nästan lika snabbt så då måste man göra en till målning. (I/20090926/F/JK)

När jag frågar F om vad han menar med ”galnare och galnare ju mer klockan går” förklarar han att det tar ett par timmar att verkligen komma igång. Men sen lossnar det och han märker att det fungerar. Det han menar tror jag syftar på är att han uppnår ett sorts ”flow”, vilket byggs upp under natten som går.

Ibland kan man ju känna sig hängig och förkyld, men så fort man går ut så känns det som att det händer nått med kroppen när man börjar bomba. Då glömmar man bort allt runt omkring en, Det spelar ingen roll om man ligger hemma i feber eller snorförkyld det försvinner efter man vart ute i en timme. Det är som en slags medicin. (I/20090926/F/JK)

### **5:5 Graffitins två sidor i allmänhetens ögon**

Jag är ganska trött på att diskutera graffiti med till exempel mina släktingar som i det här fallet får stå för en allmänt utbredd fördomsfull åsikt. Målningar är fint, tags är fult. Det verkar också finnas en allmän uppfattning om att det är vissa som bombar och andra som målar. Vad säger mina informanter?

Jag tycker det ska synas att man målar mycket. /../ samtidigt som jag tycker att det ska finnas en viss kvalitet i det och att jag tycker man bör både bomba, måla lite väggar och måla tåg. (I/20090921/B/JK)

Jag försöker göra allting faktiskt, jag tycker nog allt är lika roligt. (I/20091001/A/JK)

Det är oftast inte olika människor som gör olika sorts graffiti, det är olika uttrycksätt.

Personligen kan jag uppskatta en riktigt bra tag mer än en målning. Som jag ser det, är att det är svårare att göra en bra tag än en bra målning. Målningen kan man göra om och rätta till om det blir fel, när man taggar/bombar har man bara ett försök att visa sitt bästa.

### **5:6 Skillnaden mot skolan**

Av informanterna är det bara A som går på konstskola och håller på med andra estetiska uttryck än graffiti. Jag blev nyfiken på vad han ser som skillnaden mellan det han gör i skolan och graffiti. Han förklarar till att börja med att han skiljer de båda åt, i skolan är det helt andra saker som gäller än graffiti. Men han säger att han har nytta av de två hela tiden. När jag frågar vad som skiljer skolan från graffiti är det framförallt två saker som han tar upp.

Konst handlar bara om resultatet, men att graffiti är allt. Innan efter och såhär. (I/20091001/A/JK)

När vi sitter i skolan då föredrar jag verkligen hellre att sitta och måla med en kompis istället för att sitta själv och göra någon tavla liksom. Det känns som att det är mer graff att hålla på tillsammans././ Eftersom man hållit på med graff så känns det som man lärt sig jobba i grupp på ett annat sätt. (I/20091001/A/JK)

Dessa skillnader tycker jag är intressanta. Det han menar i första citatet tolkar jag som att det han gör i skolan är just bara i skolan och det blir bedömt av skolan sedan är det bra med det. Graffiti är mer som en livsstil där han har alla sina kompisar och investerat mycket i både tid och pengar.

”Det känns mer graff att hålla på tillsammans” säger han. Här tycker jag att han närmar sig en stor nackdel med de estetiska utbildningarna. Jag ställde mig själv frågan: När har jag i skolan arbetat i grupp med estetiska produktioner? I de allra flesta fall handlar det om materialbrist, till exempel kameror eller redigeringsrum, eller av redovisningspraktiska skäl. De senaste åren på konstfack har det framför allt handlat om det senare. I graffiti är arbete i grupp en självklarhet. Både på grund av att det såklart går fortare att göra en målning om man är två och att det helt enkelt är roligare om man är flera som fungerar bra tillsammans.

### **5:7 Lagen och dess väktare**

När jag och xxxxx målade jävligt mycket i vintras././dom(CSG) stod ju utanför våra hus hela tiden och följde efter oss så fort vi gick utanför dörren. (I/20091001/A/JK)

Alla mina informanter instämmer i att polisen och människor i allmänhet inte utgör något hot. Vaktarna är den största skräcken för mina informanter. CSG, eller Commuter Security Group, är de som både civilt och uniformerat bevakar SL:s områden. De är som vilket

bevakningsbolag som helst, men det kom fram under intervjuerna med A att de har bevakat honom och en kamrats hem och förföljt dem så fort de gått ut.

Jag tror jag gömde mig vid nio och dom var kvar till ett och höll på och smög. (I/20091001/A/JK)

Dom har aldrig sagt att dom förföljt mig hemifrån. (I/20091001/A/JK)

En gång lurade A dem som smög utanför hans hus genom med en påse tomma ölburkar i och gå mot tunnelbanan. Istället för att åka iväg smög han hem igen för att från fönstret iaktta vad väktarna gjorde. De var kvar i fyra timmar och spanade efter honom. Det här kanske inte alls låter konstigt för en utomstående, graffiti är ju trots allt en kriminell praktik men CSG får inte göra så här, de har inga polisiära befogenheter att följa efter och bevaka medborgare. De ska bevaka uppställningsplatser och andra ställen där det målas på inom SL:s område. När sedan A blivit gripen har väktarna ljugit varenda gång och sagt att de ”bara sett han på stan”.

När man nu målar så mycket som mina informanter gör, trots att de blir förföljda, kan det vara så att de är beroende på något sätt? Jag ställde frågan - Hur känner du om du inte målar?

Jaa.. det är lite abstinens alltså. Det är lite tungt, jag har ju idéer som jag vill förverkliga liksom. Det är ju det som är strulet, om jag tycker att jag ska göra den här på tåg (pekar på skiss) så tycker jag det. (I/20090921/B/JK)

Jag vill egentligen ändå alltid måla/.. / När man vaknar och inte har målat dagen innan brukar jag.. vafan gick jag inte ut o målade för. (I/20091001/A/JK)

Helt okomplicerat verkar det inte vara, om det är ett beroende eller en väldigt stark drivkraft kan inte jag svara på och det tror jag inte heller mina informanter har full kontroll över.

### **5:8 Bästa och sämsta med graffiti**

Jag frågade alla mina informanter vad som är det bästa och sämsta (förutom att åka fast) med att måla graffiti. Jag börjar med det sämsta.

På sommaren är det alla jävla fästingar. (I/20090926/F/JK)

Folk börjar hata en till höger och vänster.. hej och hå typ. När jag flytta hit ringde XXX och sa- Du målar för mycket tåg. Man bara aha? /.. / sen var det lugnt när man träffa han. (I/20091001/A/JK)

Att komma på någonting som var dåligt förutom att åka fast var svårt. Men att säga vad som är det bästa var inte heller så lätt, jag antar att frågan var lite klumpigt ställd. Här är några av svaren.

Jag brukar nästan alltid fota mina målningar dan efter så då får jag ju ändå se målningen igen../ Det är då man ser hur den ser ut i dagsljus. Det känns bra, som den bästa känslan jag har hittat.

(I/20090926/F/JK)

Jag har gjort det så länge så det är väl bara såhär. Det är det enda jag gjort, eller jag har gjort det så mycket i alla år typ. Det är väl bara såhär att det finns naturligt. Jag tycker fortfarande att det är så jävla roligt, sen är det kul när man får uppskattning också. (I/20091001/A/JK)

Det är så jävla laidback inom graff liksom../ man kan verkligen va sig själv../när man är ute och festar på Stureplan är det mer ytligt liksom. (I/20091006/R/JK)

När jag mår dåligt då finns det knappt något bättre än att gå ut och måla, helt ärligt. Det känns som man alltid kan förlita sig till graff, graff sviker en aldrig. Visst kan man må bra av brudar och kärlek../ Det är alltid en rädsla i kärlek, vad som helst kan hända. Graff kommer aldrig svika på det sättet.

(I/20091006/R/JK)

Jag använder graffitin som ett sätt att få ut alla känslor man har också. Så om jag är arg kan jag måla och bomba mer än vanliga nätter. Det är humöret som bestämmer.(I/20090926/F/JK)

När jag sedan frågade vad som är målet just nu med målandet sade de flesta att de bara vill måla mer och synas på stan. Informant B var den enda som formulerade en tanke om en slags totalgärning och vad han vill lämna för avtryck.

Ambitionen är väl att vara någon, delvis att bli någon som folk minns ../ man ska ha många målningar på tåg där folk kan titta och säga att det ser schysst ut. Om man samtidigt haft mycket väggar och bombat en del under en tid så folk kan säga - jag minns honom och hans påverkan på scenen.

(I/20090921/B/JK)

## 6. Tolkning och Resultat

Vilka motivationer för estetisk produktion finns hos individerna inom graffitikulturen? Det som jag i den här delen av min uppsats ska diskutera tar sin början i de motivationsteorier som jag tidigare i uppsatsen redogjort för och nu ska testa på min empiri.

### 6:1 Motivationsteorierna

Instinktsteorierna är den äldsta och därmed först i min disposition. Enligt dessa teorier har en drift en källa, ett mål, ett objekt och en styrka. Målet är att avlägsna driftens källa, dvs. att tillfredsställa ett behov, t.ex. hunger. Jag tycker inte att teorin känns applicerbar i ett längre perspektiv. I ett kortare perspektiv stämmer den bara delvis in. Mina informanter har berättat att de får en viss tillfredställelse när de gjort klart en målning och klarat det utan att åka fast. Men samtidigt säger informant F:

Klar med en målning? /../ Det känns ju alltid skönt, men den känslan försvinner ju nästan lika snabbt så då måste man göra en till målning. (I/20090926/F/JK)

De tillfredställer sitt behov av att uttrycka sig med den estetiska produktionen för stunden men de kan inte tillfredsställa sin drift så att de känner sig klara eller fullärda. Uttryckt i Freuds termer skulle man kunna säga att driftens källa inte går att avlägsna, men att dess dragningskraft eventuellt kan tänkas minska i styrka för en kort stund efter att behovet tillfredsställts.

Drivkraftsteorierna som Hull presenterade med ekvationen  $Ansträngning = Drivkraften \times Vanan$  kan sättas i relation till det som informant A berättat:

Jag har gjort det så länge så det är väl bara såhär. Det är det enda jag gjort, eller jag har gjort det så mycket i alla år typ. Det är väl bara såhär att det finns naturligt. Jag tycker fortfarande att det är så jävla roligt, sen är det kul när man får uppskattning också. (I/20091001/A/JK)

I detta citat kan man tydligt utläsa hur målandet blivit en vana, något som bara är, som man knappt tänker på. Samtidigt kan en tydlig drivkraft urskiljas i det roliga men även i uppskattningen från andra. Det som också talar för att den här teorin är relevant är informant F, som på tio år gjort cirka 3000 målningar, vilket pekar på att han under de tio åren byggt upp en viss rutin vad gäller målandet. Han berättade ingående om sina rutiner och hur det går

till när han är ute och målar om natten. Detta kommer jag inte att återge med tanke på att jag gett mina informanter ett förtroende att inte nämna något som kan skada dem eller deras aktiviteter. Det som framkommer är dock att informanten ifråga under åren som gått arbetat fram en specifik metod när han målar. En som han själv anser fungera och som passar honom som person. Detta visar också på vanans betydelse.

Kurt Lewin, en av de mer framstående forskarna inom den kognitiva teorin, har formulerat en sats som säger: *Målets värde* är lika med *uppnåendets värde* gånger *uppnåendets sannolikhet minus misslyckandets värde* gånger *misslyckandets sannolikhet*. Det hela kan illustreras som en våg, där uppnåendets värde och sannolikhet ligger i ena vågskålen, misslyckandets i den andra. Det som väger tyngst bestämmer handlandet.

Graff innebär/är en risk, utan risken så är det inte riktigt graff heller. Graffiti är just ett slags risktagande. (I/20090921/B/JK)

Citatet ovan belyser vikten av risken som graffitimålandet innebär. Risken är att åka fast, vilket ses som ett misslyckande. Sedan finns det mindre misslyckanden som att målningen inte blev som planerat eller att bli avbruten. I andra vågskålen ligger en lyckad målning och en ännu ett lyckat mission. Lewin skriver att tidigare erfarenheter spelar in i upplevelsen av att lyckas eller misslyckas. Vad som menas med tidigare erfarenheter är oklart, menas erfarenhet eller en vana? Jag ser erfarenhet och vana som olika saker. Mina informanter har en vana och handlar inte på basis av erfarenheter. Med det här resonemanget vill jag visa på och bena ut de språkliga missförstånd som kan uppstå.

En mix av drivkraftsteorierna och den kognitiva teorin kan tillsammans förklara en del. Båda stämmer om man använder dem tillsammans. Vanan av att måla mycket gör att mina informanter vet vad de klarar av och vad som är möjligt att genomföra. Med vanan kommer ökade möjligheter att kalkylera en risk och göra sin egen avvägning om ett mission fungerar eller ej. Med ökade möjligheter att kalkylera risken kommer även behovet av att successivt flytta fram gränsen för vad som är möjligt att måla. Vanan påverkar således hur tungt skålarna i vågskålen väger och de val målarna gör därefter. Uppenbart är dock att risken ständigt befinner sig i den andra vågskålen, men inte som något statistiskt utan som något som förändras i takt med att målaren utvecklas och får vana.



Den kognitiva teorin vill göra anspråk på att förklara de val man gör i tankarna. Teorin är dock väldigt allmängiltig då den kan appliceras på allt som har en utgång i ett lyckande eller misslyckande. Håkan Jenner skriver i sin kommentar till dessa teorier att ingen av dem kan vara en allomfattande teori och att dagens forskare formulerar teorier för avgränsade delar av problemområdet. Han betonar dock samtidigt att samtliga teorier lämnat bidrag för att förklara motivation. Att formulera en ny teori skulle för mig kännas fel för att mina informanter är strategiskt utvalda och för att undersökningen är kvalitativ och därför inte möjlig att generalisera ifrån. Den tyngsta orsaken är dock att mitt undersökningsområde utgörs av en avgränsad grupp människor för vilka de gängse samhällsnormerna inte finns, vilket gör att mina informanter inte kan antas vara representativa för en större befolkning. Dock har motivationsteorierna varit till nytta då de gett mig en grundförklaring till frågeställningen. Då den förklaringen ändå känns lite för enkel och talar om motivation i allmänhet behöver jag fortsätta att fundera på det som ligger i graffitikulturens mer specifika motivationer, som ligger i interaktionen mellan graffitimålarna, deras tillvägagångssätt och belöningsystem.

## **6:2 Graffitikulturens motivationer**

I intervjuerna gick många resonemang ut på att de målar är för att det kort och gott är roligt. Varför graffiti är så roligt ska jag nu analysera. Till att börja med så tar jag autonomibegreppet. Det jag tidigare redogjort för och vill peka på är att graffitin som konstform är självstyrande. Det finns ingen institution eller någon styr över graffitin eftersom den föddes som en ungdomskultur för och av ungdomar. Även om utövarna av graffiti idag inte bara är ungdomar så har graffitin ändå inte institutionaliserats och blivit ”rumsren”. Samtidigt har den heller inte försvunnit trots stora insatser från polisen, väktare och genom införande av hårdare straffskalor för skadegörelse. Att graffitin är autonom och inte styrs av någon annan än dess utövare tror jag gör att graffitimålarna känner ett visst ansvar för graffitin. Konstformens överlevnad är upp till utövarna som stor grupp, utan dem finns inte graffiti.

Informant A berättade att graffiti till skillnad mot konst i skolan är ”innan och efter såhär”. Jag tolkar detta som att han menar att graffiti inte bara är en konstform - det är en livsstil också. Vad som inbegriper livsstil när det gäller graffiti är dock inte en viss klädkod eller musiksmak, utan snarare ett sätt att vara.

Crewet (lag, band, skara) är en viktig del när det handlar om att ge uppskattning, det är av sin egen grupp som graffitimålarna i första hand får uppskattning. De närmaste vännerna som de

oftast målar tillsammans med och skriver samma signatur som. Crewet konkurrerar med andra crews om att synas mest på samma sätt som mina informanter förklarat att de konkurrerar med andra målare. Dessa crews kan liknas vid ett lag som i vilken sport som helst. De ställer upp för varandra, peppar varandra och försöker göra sig ett namn tillsammans. Det här är en gruppdynamik som naturligtvis ser väldigt olika ut i olika crews men det jag förklarat ovan är de grundläggande funktionerna av ett crew.

Vad är då så roligt med själva konsten? Alltså vad är det som är så roligt med själva målningarna och att måla. Här tror jag att det finns två viktiga parametrar. Först ut är det som jag vill kalla för direktheten. De snabba resultaten i den ”verkliga” världen som alla mer eller mindre tar del av. Det här är kanske något man måste gjort för att förstå, men som informant F berättade:

Jag brukar nästan alltid fota mina målningar dan efter så då får jag ju ändå se målningen igen../ Det är då man ser hur den ser ut i dagsljus. Det känns bra, som den bästa känslan jag har hittat.

(I/20090926/F/JK)

Här måste jag förtydliga att det inte är fotograferandet som gör det till den bästa känslan utan det att få se hur målningen verkligen blev. Målar man på duk eller något annat så blir det inte lika verkligt (exponerat) som en graffitimålning längs med en tunnelbanelinje.

Den andra delen som gör själva konsten rolig är spänningmomentet, risken i att åka fast. Den här faktorn har med tävlingen mot sig själv att göra. Att göra en målning samtidigt som man är stressad och kanske till och med rädd av tanken på att bli upptäckt. Helt enkelt att övervinna sig själv och klara den utmaning man satt upp.

Det här leder in till min sista pusselbit av det roliga, som består i att bestämma sina utmaningar själv. Här kommer sporten in. Att det finns konkurrens om att vara den som målar mest finns det ingen tvekan om. Tävlingsmentaliteten är det jag ser som sportsliga aspekter, att bräcka andra. Antingen göra mer, bättre eller farligare ställen.

## 7. Slutdiskussion

I den här delen vill jag återknyta till mitt didaktiska perspektiv och redogöra för de erfarenheter av den här undersökningen som jag vill ta med mig i mitt framtida yrke som lärare. Och här hamnar jag återigen i frågan om vad skolan kan lära av graffitimålarna och deras driv?

Den första lärdomen är att jag alltid kommer att försöka ta mina elevers estetiska fritidsintressen på största allvar. Det är med hjälp av dessa som de i första hand kommer i kontakt med sin skapande motivation och gör vad det nu må vara för sig själva. Möjligtvis och kanske förhoppningsvis inte lika extremt som mina informanter, men med samma glädje och motivation som dem. Den dagen de känner sig omotiverade, för sådana kommer alltid, kan jag samtala med dem och ha deras egen motivation till deras konst som verktyg för att peppa dem i skolarbetet. Att jag vet om och uppmuntrar dem gör att de får bekräftelse utanför betygsramarna vilket stärker självförtroendet och skaparglädjen och i förlängningen även motivationen i skolan. Det här förhållningssättet lämpar sig bäst på gymnasiet. Dels för att det är en väldigt abstrakt sak att tala om, men också för att det oftast är där eleverna börjar utforska konst och vad de kan göra själva utan att någon auktoritet säger att de ska. Den andra sidan av det här resonemanget är vad jag kan vinna på att ha ett det här förhållningssättet, en bra kontakt med eleverna.

En förutsättning för mitt nästa resonemang är att ha bra kontakt med eleverna och god stämning i gruppen. I framtiden vill jag i min undervisning testa att ha grupparbeten, och då inte för att det blir smidigare på grund av material eller annat. Utan att ha de för att eleverna ska lära sig samarbeta kring estetiska produktioner. Visar de sig att det fungerar bra kan man ta det vidare genom att försöka samarbeta med sin kommun och göra riktiga verk eller utställningar. Detta förankrar jag i mina tidigare resonemang om graffitimålarna och att deras produktioner får en mer verklig innebörd och inte bara stoppas in i ett skåp när dagen är slut. Helt enkelt, verklighetsförankring för estetiska programmet.

## 8. Källförteckning

### Tryckta Källor

Andersson, Cecilia (2006) *Rådjur och Raketer. Gatukonst som estetisk produktion och kreativ praktik i det offentliga rummet*. Stockholm: HLS Förlag

Bürger, Peter (1989): *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota press

Jenner, Håkan (2004) *Motivation och Motivationsarbete*. Stockholm: Liber

Kullberg, Birgitta (2004): *Etnografi i klassrummet*. Lund: Studentlitteratur

Plant Sadie (1992) *The most radical gesture*. London: Routledge

Stensmo, Christer (2002): *Vetenskapsteori och metod för lärare*. Kunskapsförlaget i Uppsala

Sännås, Per-Olof (1996) *Graffiti. Ett gäng hiphopare och deras konst*. Södertälje: Action bild

### Otryckta källor

Jenner - <http://www.skolverket.se/publikationer?id=1839>

Intervju 21 september med informant B

Intrevju 26 september med informant F

Intervju 1 oktober med informant A

Intervju 6 oktober med informant R

## Bilaga Gestaltning

