

REGIONAL IDENTITET, GRAFFITI OG STREETART



CATHRINE GRASDAL

MASTERPROGRAM FOR REGION OG REGIONALISERING
INSTITUTT FOR ARKEOLOGI, HISTORIE, KULTURVITENSKAP OG RELIGIONSVITENSKAP
UNIVERSITETET I BERGEN
VÅR 2014

FORORD

Det har vært utfordrende og lærerikt å arbeide med dette prosjektet om streetart, graffiti og regional identitet. Blikket mitt på byen og offentlige rom er forandret.

Takk til veileder Tove Ingebjørg Fjell, som hele veien har vært tilgjengelig med kart og kompass.

De som for øvrig har gjort det mulig å gjennomføre prosjektet er malere og streetartister jeg har møtt i Bergen: Jedy, Patl, Mania, Barnslig, Cesium 55, mt, Dizne, Paxt, Piem, Stank, Habitus og Johnxc. Ellers takk til alle ungdommer på kurs og private skisse-kvelder som har møtt meg.

Takk også til Eileen for at du for noen år tilbake fortalte meg om Bergen kommunes planarbeid, og ellers for uvurderlig praktisk hjelp og gode samtaler underveis. Ove fra Atløy skal ha takk for teknisk support. Det har vært godt å ha venner, familie og kollegaer som til tider innstendig har minnet meg om at masterprosjekt ikke er alt. 40års-feiring og konfirmasjon røsket meg definitivt ut av boblen for en stund! Medstudentene har vært en kilde til inspirasjon, der særlig Tonje har vært god å snakke med (-oss ikke-kulturvitere imellom). Knut Grove har ledet oss med stødig hånd og tørr vossahumor gjennom masterseminarene, takk for det.

En særlig takk til Erina for engasjement og tålmodighet.

Bergen, mai 2014

Cathrine Grasdal

SUMMARY

In this project, I questioned whether graffiti and street art might work as identity-building factors in the region. Starting points for the investigation was metropolitan region Bergen and Bergen municipality's plan of action for graffiti and street art. The method I chose for this investigation was participant observation. For analysis of the relationship between regional identity and graffiti and street art, I applied Ida Bulls definition of identity region based on heterogeneity.

I have found that partly as a result of the council's action, the region has developed a sense of ownership towards the field, with particular emphasis on the expression stencil paintings. Ownership of the city's visual expression equivalent to ownership to other identity markers, such as Bergen Fish Market or the culture of exchanging goods and services between the city and neighboring municipalities. Moreover, I have described how the plan of action and the business sector's interest in the field have challenged graffiti and street art, and how the consequences for these communities' identity have been both strengthened and weakened in the process.

INNHold

Forord	1
Summary	2
Innhold	3
Kapittel 1: Innledning	5
Introduksjon og forskningsspørsmål	7
Regional tilnærming	8
Kort om begrepene kunst og kultur	9
Om gatekunst: graffiti og streetart	11
Graffiti	12
Streetart	15
Tidligere forskning	17
Perspektiv	18
Oppgavens struktur	20
Kapittel 2: Metodiske utfordringer og forskningsetikk	21
Feltets utfordringer	21
Metode og forskningsetikk	24
Utvalg	27
Interne kilder	28
Eksterne kilder	28
Oppsummering	29
Kapittel 3: Bakgrunn	30
Oppsummering	36
Kapittel 4: Identitet og gatekunst	38

Kommune og kapital	38
En gatekunst-diskusjon	48
Legitimering og identitet	52
oppsummering	56
Kapittel 5: Gatekunst og autonomi	58
Autonomi, graffiti og streetart	58
Bevaring og institusjonalisering	63
Byen skaper folk	66
Oppsummering	68
Kapittel 6: Oppsummering og konklusjon	69
Oppsummering	69
Ordliste	76
Referanseliste	78
Lover og retningslinjer	79
Kilder	80
Figurer	83
Appendiks 1: Informasjonsbrev	84

KAPITTEL 1: INNLEDNING

I Bergen, på veggene til næringsbygg og privathus, på busskur, søppelspann, lyktestolper, brannhydranter og allehånde betongkonstruksjoner finnes det skrift og bilder, sprayet, malt, tegnet og klistret. Bildene og ordene strekker seg ut av sentrum til landlige omgivelser, gjennom tunnelene og over betongbroene til øyene der det også finnes vegger, skur, gjerder og stolper. Og menneskene som skriver og maler trekker innover mot sentrum.

I Bergen har mengden av *graffiti* og *streetart* økt de siste årene, og det finnes flere faste signaturer innenfor de fleste sjangrene.¹ Selv om teknikker og stilarter også blandes, kan en kort si at graffiti utføres med spraymaling, helst på frihånd og med bokstaver motivmessig i fokus, mens det jeg kaller streetart er blandet når det gjelder teknikker, mer variert i motivvalg, og kan være blant annet egenproduserte klistremerker eller veggbilder laget med maling og pappsjablonger. Miljøene for dette er løst knyttet; noen hører til en fast graffiti-gjeng - et *crew*, men maler også alene. Andre befinner seg et sted mellom graffiti-miljøet og streetart-miljøet, mens andre igjen ikke vil drømme om å bevege seg over grensen fra en sjanger til en annen. Motivasjonen kan finnes i samfunnsengasjement, men også helt personlige behov for å synes. Noen tar kunstutdannelse, noen har visuelle uttrykk som fulltids inntektskilde, andre har helt annet arbeid på dagtid.

Utgangspunktet mitt for valg av tema er en interesse for urban kunst og regional identitet. Min egen oppvekst har foregått i en bynær kommune, Meland rett nord for Bergen, hvor tilgangen til byen har vært god. Oppveksten i Meland har vært preget av å ha venner og familie både sentralt i Bergen og andre byer, og jeg har erfart at både språklige og billedlige urbane uttrykk siver ut av byen.

¹ Se Ordliste s. 76

Bachelorgraden min fra Universitetet i Bergen er satt sammen av fagdisiplinene litteraturvitenskap og kunsthistorie, og tema for bacheloroppgaven min i kunsthistorie var møtet mellom verk og betrakter. I det møtet foregår det alltid noe, og dette er et perspektiv jeg tar med meg inn i arbeidet med masteroppgaven.

Gatekunst² oppleves både som invaderende og forskjønnende, og diskusjonene om dette går gjerne friskt blant folk flest. Klistremerker, graffiti bilder, tagging, sjablonger og andre fremstillinger inngår i det felles rom byen og by-regionen er, både konkret materielt og metaforisk (Pløger 2001: 61-64). Så, i den grad graffiti og streetart er identitetsskapende for Bergensregionen, virker disse uttrykkene som faktor både for den enkelte skaperen av et visuelt uttrykk og for de som møter graffiti og streetart.

I mai 2011 la byrådet i Bergen frem en kulturpolitisk plan for gatekunst som gjelder i perioden 2011-2015. I planen heter det:

Bergen skal være et toneangivende senter for graffiti som uttrykksform, både i norsk og i nordisk sammenheng. Premissene for arbeidet med graffiti og gatekunst skal styres av uttrykkenes visuelle og uttrykksmessige egenart. Fokuset ligger på styrking av vilkårene for graffiti og gatekunst som moderne, urbane uttrykk, og argumenter for at disse uttrykkene er viktige identitetsbyggere og sentrale bidrag til utformingen av urbane byrom. (2011: 36)

I denne planen kommer det frem at Bergen politisk og administrativt vektlegger urban kunst når det gjelder identitet, og ønsker å skape rom for utvikling av disse uttrykkene - altså å påvirke det identitetsregionale feltet. Identitet i denne sammenhengen kan forstå som et fellesskap eller flere fellesskap som styrker hverandre i et område. Historiker Ida Bull forklarer identitet som en «konstruksjon, noe som bygges rundt forskjellige element, utvikles og endres gjennom en prosess.» (Bull 2006: 84)

I Bergens kommunale plan for gatekunst legges det til rette for kommunikasjon mellom administrasjon, næringsliv, innbyggere og urbane kunstmiljø når kommunen

² Om bruken av begrepet gatekunst i denne teksten, se side 11, første avsnitt.

tilbyr eksempelvis lovlivvegger³, kurs i ulike former for streetart og graffiti, og prioriterer fjerning av uønsket gatekunst.

INTRODUKSJON OG FORSKNINGSSPØRSMÅL

Den kommunale planen kan oppfattes som et tilbud om en samfunnskontrakt fra politikere og kommuneadministrasjon til et felt som er fundert i det opposisjonelle, på siden av dominerende kulturelle praksiser og øvrig samfunnsliv. Jeg vil i hovedsak se på premissene for gatekunst; de praktiske tiltakene iverksatt, og i hvilken grad det eventuelt kommer til uttrykk at planen fra Bergen kommune har endret forutsetningene for feltet. Mitt prosjekt er ikke å identifisere et helt samfunns - eller en regions - meninger om graffiti og streetart som identitetsskapende faktor. All den tid gatekunst foregår i det offentlige rom er det likevel relevant også å belyse andre synspunkt og ståsted enn utøvernes. At gatekunst omfattes av en egen plan indikerer nettopp at dette er et offentlig anliggende.

Mine forskningsspørsmål blir da: På hvilke måter – og for hvem – kan graffiti og streetart virke identitetsskapende i en region, og slik bidra til en oppfatning av regional tilhørighet? Styrkes eller svekkes identiteten til miljøene for urbane uttrykk i Bergen og omegn gjennom legitimering av uttrykkene? Det er videre relevant å se på om en kommunal plan og forsøk på regulering har ulik virkning på selve uttrykkene graffiti og det som ellers kalles streetart (sjablong, klistremerker o.l.) i dette området, da disse uttrykkene har til dels ganske ulike spilleregler og tradisjoner. Jeg kommer nærmere inn på fellestrekk og ulikheter under.

³ Lovligvegg betegner en vegg eller annen utendørs flate (betongkonstruksjon som underganger og støttevegger i trafikkmaskiner o.l.) som stilles til disposisjon for gatekunst. Som oftest regulerer utøverne aktiviteten fritt selv, men i Bergen har det også vært arrangert hip hop-samlinger - *jams* - i regi av kommunale ungdomsklubber knyttet til disse veggene.

REGIONAL TILNÆRMING

Region er et territorielt begrep som beskriver et område i forhold til topografi og samfunnsliv kulturelt, økonomisk og administrativt. (Paasi 1986 i Lysgård 2007: 87) Det som formelt sett konstituerer en region kan skilles ut i tre felt: Formalregionen representeres ved topografien i området, som påvirker menneskers bevegelser, kommunikasjon i vid forstand, og utveksling av for eksempel tjenester og varer. Den funksjonelle regionen er de administrative, politiske og økonomiske kreftene som virker i regionen. Det tredje feltet kan kalles identitetsregion, og betegner felles historie, religion, kultur og språk. I denne oppgaven vil identitetsregionen være mitt hovedfelt. Gjennom disse tre feltene synliggjøres de ulike konstituerende trekkene ved en region, og er redskap for å finne frem til og vise hva som er særlig og vesentlig i en region, eventuelt i motsetning til en annen. På bakgrunn av inndelingen i regionale felt er det også lettere å se hvilke endringer som er i ferd med å skje i og utenfor regionen. En region kan betegnes som sterk og optimal når regionens grenser til noe annet tydeliggjøres av et indre fellesskap som manifesterer seg gjennom samling rundt disse tre feltene, og der formalregionen danner en slags ytre ramme rundt administrasjon, næring og kultur.

Bull peker på fordelene ved et regionalt perspektiv når en søker svar på spørsmål knyttet til sosiale og kulturelle forhold. Der det nasjonale kan bli for stort og gi for generelle svar, og det lokale blir for smått og spesielt, kan en med et regionsperspektiv komme «tettere inn på relasjonene mellom menneskene» samtidig som det er «mulig å få øye på mer kompliserte sammenhenger». (Bull 2006: 85) Jeg har valgt å ta utgangspunkt i Bergen og omlandskommunene i mitt prosjekt. Ved siden av åtte andre regioner utenfor Østlandet betegnes denne regionen av Kommunal- og moderniseringsdepartementet som en storbyregion i Norge. Historisk kjennetegnes det indre liv i storbyregionen Bergen ved handel og annen utveksling mellom fiskerbønder og borgere. En funksjonell region har etablert seg via den alminnelige utviklingen av infrastruktur, fylkeskommunale tjenester og andre fellesfora. Utgangspunktet for departementets inndeling i byregioner i Norge er to

rapporter, som begge legger til grunn «prinsippet om senter med omlandstilknytning»:⁴ storbyregionen Bergen har denne kvaliteten; samspillet mellom det urbane og det mer rurale, mellom bymann og stril. Strilelandet var tradisjonelt de bygdene som kunne nå Bergen ved en dags rotur. (Brekke og Skaar 2009: 71-75) Med «mer rurale» menes at skillene mellom by og land er mer transparente og avstanden er blitt kortere ved spredning av bilisme og utbygging av infrastruktur både i form av veinett og ved elektronisk teknologi. Mange fergestrekker er erstattet av broforbindelser, og ved hjelp av pc og Internett kan vi se levende bilder fra webkamera fra både Bergen sentrum og hav-kommunen Fedje i sanntid. Dette samspillet mellom by og land er altså et samspill basert på heterogenitet, der ulike deler i regionen utfyller hverandre: «en indre differensiering der delene bindes sammen til et funksjonelt hele» (Bull 2006: 87)

Bokverk som *Vestlandets historie* (Helle, Grepstad, Lillehammer og Tryti 2006) og *Kulturhistorisk vegbok : Hordaland* (Brekke og Skaar 2009) representerer et annet perspektiv på byregionen. Disse verkene bidrar til samling rundt identitetsmarkører som er felles, og virker homogeniserende for identitetsregionen. Det utlegges om en del indre forhold, og selv om mye av dette er stoff som utdyper de indre forskjellene, fungerer stoffet samlet som felles historie. I «På leit etter det vestlandske. Erfaringer frå arbeidet med Vestlandets historie» peker Nils Kolle på at verk som dette gjerne skrives som del av en regional samlingsstrategi. (2007: 97-107)

KORT OM BEGREPENE KUNST OG KULTUR

Jacobson beskriver hvordan graffiti i perioder har blitt assosiert med kunst, blant annet ved utstillinger og forsøk på kunstvitenskapelig analyser der kunstvitere har prøvd å plassere graffiti i en kunsthistorisk sammenheng. (Jacobson 1996: 42-43) Det som i størst grad skiller graffiti fra andre individuelle visuelle uttrykk, er begrepet *fame*: En hovedmotivasjon for graffiti er å bli kjent og husket. (Jacobson 1996: 47) I

⁴Storbymeldingen:

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kmd/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-31-2002-2003-/10.html?id=403087> (03.05.14)

den grad graffiti søker anerkjennelse for kvalitet, søkes det internt, ikke blant folk flest eller kunstinstitusjonene. Jacobson plasserer graffiti et sted mellom det hverdagslige og estetikkens sfære. (1996: 43) Sjablongmaleri og tegninger limt opp i byrommet har teknikker som på en generell måte knytter den til billedkunst-feltet.

I forordet til *Kultur och medvetande. En tvärvetenskaplig analys.* (1982) viser sosialantropolog Hannerz, sosiolog Liljeström og etnolog Löfgren hvordan kulturbegrepet har skiftet og stadig er i bevegelse. De er enige om at det uansett er et uløselig forhold mellom kultur og uttrykk: Enten det er tale om vitenskap, hverdagsliv eller kunst er ekspressivitet vesentlig for at noe kan kalles kultur. Språk og koder, oppfatninger og forestillinger må kommuniseres og integreres av flere, der det større felleskapet da utgjør en kultur. Kunst forklares i denne sammenhengen som de spesialiserte formene for ekspressive handlinger.

Hannerz gir et interessant perspektiv på kultur, når han sier: «Culture, it has been said, is a matter of traffic in meanings.» (1980: 11) Trafikk forstås her som bevegelse, utveksling og forflytning av verdier og betydning. Bergen kommunes plan for gatekunst-feltet kan ses som et forsøk på å påvirke og forhandle om gatekunstens rolle og betydning. Dertil kommer næringsliv og medias innspill, og ikke minst feltets egne utspill. Den kommunale planen kan forstås som en henvendelse fra en etablert kultur overfor en motkultur. Graffiti og streetart både opponerer mot den etablerte forståelsen av hva som er kultur, ved å definere seg selv og gå egne veier estetisk, og som sosial struktur. Samtidig forsøker særlig graffiti å ha et ikke-forhold til det etablerte, ved at dette feltet hovedsakelig henvender seg internt og innad.

Hannerz påpeker at kultur kan beskrives som innforståtte sosiale strukturer og handlinger, mens kunst er de spesialiserte formene for ekspressivitet. Gatekunstkultur med feltet graffiti som det tydeligste eksempelet innenfor den mer allmenne kulturen, kommer til uttrykk gjennom blant annet graffiti og streetart.

OM GATEKUNST: GRAFFITI OG STREETART

Det kan være nyttig å avklare noen begreper og se litt på historien bak de urbane uttrykkene. Jeg bruker *gatekunst* som samlebegrep for alle former for visuelle uttrykk i urbant miljø. De visuelle uttrykkene det riktignok finnes mest av i byrommet er reklame, som gatekunst står i et opposisjonelt forhold til. Dette samlebegrepet vet jeg er noe problematisk, da noen utøvere reagerer på det.⁵ Ingen liker å bli kategorisert av utenforstående, og særlig ikke puttet i en sekk med andre en ikke assosierer seg med. Jeg velger det likevel ut fra praktiske hensyn, da jeg behøver et samlebegrep når det iblant er relevant å se på alt under ett, og gatekunst viser til at dette er visuelle uttrykk i det offentlige rom, primært i byrom. Gatekunst representerer i denne sammenhengen både graffiti og streetart, som er de to hovedfeltene. Jeg vil i liten grad diskutere hvorvidt disse uttrykkene er kunst, eller deres forhold til etablerte kunstformer. Prosjektet mitt omhandler dette i den grad streetart og graffiti blir hentet inn i den etablerte kunstsferen, forsøkt institusjonalisert og kommersialisert.

Historisk fører en i Europa graffiti tilbake til oldtidens Egypt og Pompeii i førkristen tid, i form av innrissede navn og karikaturer. Det går også an å se graffiti og streetart i historisk sammenheng med hulemalerier fra førhistorisk tid. Vikinger skal også ha etterlatt runer innrisset i Hagia Sofia i Istanbul, det vikingene kalte Miklagard.⁶ «Kilroy was here» er en signatur mange har sett over store deler av verden, og det er knyttet ulike historier til opphavet; den mest kjente er at dette var en amerikansk stålinspektørs kontrollsignatur under 2. verdenskrig, og at den siden har spredd seg med amerikanske soldater og deres allierte.⁷ Skriblerier og mer avanserte bilder i det offentlige rom har fulgt i menneskets kjølvann lenge. Det er relevant i denne sammenhengen å knytte graffiti, som en stilisert bokstav-kunst, til utviklingen av skrift og skriftkultur i moderne tid. 1960- og 1970-årene var tider med ulike opprør, og

⁵ NRK 2012: En miniserie med intervju med noen norske utøvere, uttaler sjablongmaleren Pøbel at han hater begrepet gatekunst: <http://p3.no/thespiral/jeg-hater-gatekunst/> (14.04.14)

⁶ Jacobson 1996: 11 og 14.

⁷ Jacobson 1996: 11.

Ellers om Kilroy-signaturen i Store Norske Leksikon, nettutgave: <http://snl.no/Kilroy> (30.10.13)

preget av demonstrasjoner i vestlige samfunn mot krig og urettferdighet. Elementet av opprør i graffiti og streetart, og særlig den utviklingen graffiti fikk i disse tiårene korresponderer med dette. Det som vi i dag kaller graffiti og det som kalles streetart, betegner forøvrig ulike praksiser med til dels ulik historisk utvikling og miljø.

(Jacobson 1996: 9-13)

GRAFFITI

Sammen med andre elementer i hiphopkulturen sprang graffiti ut av en urban gjengkultur i USA i 1960-årene, som var preget av voldelige oppgjør. Både graffiti-maling, breakdance og rap var nye måter å markere seg overfor andre gjenger. Personlige kallenavn eller gjengnavn ble skrevet med tusj eller sprayet på vegger i en bydel for å markere egen identitet eller territorium i forhold til andre gjenger. Dette er den enkleste graffitiformen og kalles en *tag*. Dette fungerte etter hvert som et alternativ til volden. Jacobson (1996: 12) bruker benevnelsen TTP-graffiti om hovedformene, som består av den enkle Tag, doble bokstaver fylt med farge som kalles Throw-up og Piece som er et mer omfattende bilde med vekt på signaturen, men også på farger og i noen tilfeller figurer. En signatur, i form av en enkel tag eller et komplekst arbeid, signaliserte signaturinnehaverens tilknytning og eierskap til stedet. Tags har vært og er i all hovedsak anonyme, der bare noen få vet hvem taggen representerer. I det dette har handlet om markering av stedstilknytning, har synlighet vært betegnende for en god *spot* - altså veggen eller andre utvalgte steder man setter sin signatur. Etter hvert ble det også knyttet ære til det å sette sitt merke på steder som var vanskelig tilgjengelige eller som på annen måte gav status for mannsnot: Det kunne være høyt oppe på husfasader, steder der det var stor risiko for å bli tatt av vaktvesen eller politi, eller på sporvogner som etter hvert ble svært populært. Jacobson 1996: 27)



FIG.1: TAGGING VED DOMKIRKEPLASSEN I BERGEN 2014 (FOTO: C. GRASDAL)

Fortsatt er det slik at en får status på denne måten, i større og mindre grad etter hva som er normen i de ulike miljø, innad i et crew og for den enkelte. Kunstneren Claes Oldenburg beskriver på 1970-tallet møtet med tog-graffiti slik:

You're standing there in the station, everything is grey and gloomy, and all of a sudden one of those graffiti trains slides in and brightens the place like a big bouquet from Latin America. (Oldenburg 1975: 40-43)

Oldenburg skildring av graffiti på sporvogner er sitert i *New York Magazine* på et tidspunkt da graffiti blant mange ble sett på som noe positivt. Sporvogner ble populære blant malerne. Om man tagget eller malte noe iøynefallende på en sporvogn ville uttrykket bli sett i et større geografisk området, og dessuten bli sett av alle på- og avstigende passasjerer (Jacobson 1996: 27).



FIG.2: GRAFFITI-PIECE PÅ SPORVOGN I HELLAS, PIREUS 2013 (FOTO: C. GRASDAL)

Det utviklet seg etter hvert veritable kriger mellom sporvognselskaper og myndigheter på den ene siden, og graffitimalere på den andre (Ibid: 27-29). I USA ble det tidlig i 1970-årene utviklet en spesiell vaskehall for sporvogner. Overmaling og fjerning av graffiti kalles i miljøet *buff(ing)*. Denne vaskehallen ble av graffitimalere kalt *The Buff*. Den skulle fjerne graffiti effektivt og ble et symbol på kontrollapparatet og et hatobjekt i graffitmiljøet. Signalisering av identitet og tilstedeværelse er et viktig poeng og også sentralt i dagens graffiti. (Høigård 2002: 77 f)

Et annet historisk og aktuelt særtrekk ved graffiti er konkurranse og hierarki innad i miljøet. (Høigård 2007: 48-76) Nye *toys* fikk opplæring av mer erfarne *kings*. Å opparbeide *skills*; å utvikle seg som graffitimaler, både teknisk og motivmessig, var og er en viktig drivkraft for utøverne. De fleste utøverne bruker mye tid på å skisse. På den måten utvikler de motivene sine. Både kvalitet og kvantitet er viktig. Taggen er det enkleste uttrykket med lavest status. Samtidig er kvantitet forbundet med høy status; å være aktiv og spre taggen sin. Generelt er det vanlig å ha kontroll på antall representasjoner, det være seg tags eller komplekse pieces. Dette kan også forstås i forhold til flyktigheten i uttrykket; at det males over av andre utøvere eller blir buffet.

Det finnes også strenge, uskrevne regler om hvilke typer arbeider som kan males over. Dette organiseres ved en stigende hierarkisk rekkefølge: *tags*, *throw-ups*, *pieces*, *burners*. En burner er den mest komplekse graffitiformen med høyest status. Den skal lyse mot deg («burn») og fange oppmerksomheten til passerende. Skal du male ditt bilde over en annens, bør arbeidet ditt ha høyere kvalitet og minst like høy status ifølge hierarkiet: Å male en throw-up over en burner eller å tagge på en piece er tabu. Dette er interne regler og vurderingskriterier sporvognselskaper og andre instanser som fjerner graffiti ikke forholder seg til. (Ibid) Ifølge informanter i graffiti miljøet i Bergen er disse uskrevne reglene overført også til lovligveggene.

Å ha forbilder er naturlig i en opplæringskultur, men å kopiere fra en annen maler er ikke vel ansett i graffiti kulturen, det kalles *biting* (Høigård: 48 ff). En skal utvikle sin egen stil innenfor de uskrevne reglene. Selv om gjengkulturen i Norge ikke er så tøff og fiendtlig som i USA, er graffiti malere knyttet til den amerikanske graffiti-historie. Tradisjonen og disse uskrevne reglene nevnt over representerer vesentlige rammer så vel som forutsetninger for uttrykket.

STREETART

Streetart kalles også post-graffiti og ut fra dette skjønner vi at uttrykkene står i et visst historisk forhold til graffiti. Streetart kan føres tilbake til graffitiens historie som utendørs visuelt uttrykk, men uttrykkenes form er annerledes. Enkelt sagt er streetart den gatekunsten som ikke er graffiti. Streetart er ikke organisert etter regler sosialt eller teknisk, og kan ta alle visuelle virkemidler i bruk. De mer kjente formene for streetart er paste ups⁸, sjablonger⁹, klistremarker (sticker art), intervensjon¹⁰ og bilder rett på vegg utført med konvensjonell maling og teknikk (murals).

⁸ Bilder på papir som limes med tapetlim eller hveteklister på flater ute.

⁹ Stiliserte bilder, skåret ut i kartong, der de negative formene i kartongen sprayes eller males med rulle.

¹⁰ Kan være objekter i samspill med aktuelle gjenstander, det har f.eks. vært satt opp en del strikkearbeider rundt lyktestolper på Bryggen i Bergen i 2012/2013.

Betegnende, og til forskjell fra tradisjonell graffiti, blir hovedmengden av arbeidet innenfor de fleste teknikkene gjort før det settes opp ute; et motiv blir arbeidet frem og for eksempel overført og skåret ut til sjablonger.¹¹ Teknikker som klistremerker og paste up gjør det mulig å produsere mange eksemplarer i forkant som så plasseres ut, eller en sjablong gjør det lett å repetere bildet ute på gaten. Dette er ifølge informanter en av de store gledene ved streetart: Å produsere, for så å gå ut og sette opp klistremerker over hele byen eller male sjablongen på akkurat det stedet en har planlagt.

Streetart-uttrykkene er ikke organisert etter det strenge hierarkiet som beskrevet over om graffiti. Streetartistene er heller ikke organisert i et sosialt hierarki. Hvis de opererer i grupper, løst eller fast sammensatt, betegnes det gjerne som et kollektiv, ikke et *crew* som i graffiti. Disse betegnelsene indikerer ulike strukturer, der et kollektiv er løst sammensatt av likestilte individer, mens *crew* oversatt til norsk har betydning i retning av et mannskap eller et arbeidslag, der deltakerne har ulike oppgaver og ulik rang.

En annen side ved disse uttrykksformene, som skiller streetart fra TTP-graffiti¹², er at uttrykkene kan forholde seg spesifikt til stedene de settes opp. Det er gjerne en kommunikasjon mellom stedet og arbeidet som blir satt opp. Det kan dreie seg om utsmykning av et særlig traurig sted i byen; for eksempel en dårlig belyst og trist gatestump der utøveren ønsker å fremheve stedets kvaliteter, eller det kan være en kommentar til selve stedet eller et allerede hjemmehørende objekt på stedet. Den Bergensbaserte streetartisten Argus laget i desember 2013 en sjablong som viser en kjent figur i bybildet; Otto, en eldre, hjemløs mann med sykkel. Han har tidligere ofte sittet ulike steder i Bergen sentrum med en liten, batteridrevet radio og tigget, og er fortsatt å se i Bergens gater. Argus malte sjablongen på en vegg i strøket der Otto har pleid å ferdes. I nettblogg dediserte Argus veggbildet til byens hjemløse.¹³

¹¹ En god beskrivelse av arbeid med sjablong: <http://www.bt.no/btmagasinet/Verdens-storste-kunstverk-3087198.html?xtor=RSS-2#.U3IjMlckSSo>

¹² Tags/Throw-ups/Pieces-graffiti ifølge Jacobson 1996: 14. Se også Ordliste.

¹³ [http://argusgate.wordpress.com/2013/12/15/otto-2/\(20.12.13\)](http://argusgate.wordpress.com/2013/12/15/otto-2/(20.12.13))

Streetart kan også være en humoristisk eller politisk kommentar. For øvrig er det en sammenheng mellom streetart, motivmessig og med hensyn til teknikk, og 1960-årenes pop art, som hos Liechtenstein og Warhol, og de mer politiske kunstnerne som Jasper Johns. Keith Haring er likevel den mest kjente kunstneren som tidlig drev med paste ups over reklameplakater på undergrunnsbanen i New York i 1980-årene. Tilknytning mellom dagens streetart og konseptkunsten i 1960- og 70-årene finnes også: Der streetart kan være en intervensjon som tar del i eller utvider for eksempel et sted, en gjenstand eller et kunstverk, eller der streetart kan ses på som et utsagn. En god spot for graffitimaleren er en som er iøynefallende og gjerne et sted det krever litt innsats å komme til. For streetartisten er det ofte stedet i seg selv som er vesentlig for en god spot, og gjerne overraskelsesmomentet. Ofte er en spot som av en graffitimaler anses som perfekt på grunn av synlighet, like gjerne helt meningsløs for en som arbeider med sjablong og stensiler.

TIDLIGERE FORSKNING

Kriminologen Cecilie Høigård (2002) har skrevet boken *Gategallerier* om graffiti i Norge, med hovedvekt på miljøet i Oslo. Høigårds perspektiv har vært kontrollkulturen og kriminalisering av ungdom på den ene siden, og graffitimalernes kulturhistorie og graffitiens innhold og prosjekt på den annen side. Hun gir et godt innblikk i den norske graffiti-kulturen og hva som knytter deltakerne sammen nasjonalt og internasjonalt. Dette kommer frem både i hennes skildring av graffitiens kulturhistorie og det norske miljøets historie, og dessuten i hennes beskrivelse av hvordan kontrollapparatet har bidratt til å skape - eller i hvert fall styrke - et fellesskap av «underdogs», ved stigmatisering og sitt harde press mot disse ungdommene. Denne boken er også det nærmeste man kommer en illustrert oversikt over graffiti i Norge, selv om den i all hovedsak tar for seg Oslo.

I *Den spraymålade bilden* ser kunsthistoriker Staffan Jacobson (1996) på graffiti, eller det han benevner som TTP-graffiti (Tag, Throw-up, Piece) fra et kunsthistorisk perspektiv. Han gjør rede for historie, formspråk, gjør bildeanalyser og setter graffiti inn i en kunsthistorisk kontekst. For å svare på om graffiti er kunst kobler han seg til

Mikkel B. Tins tekst "Tradisjonen over alle grenser: Graffiti."¹⁴ Her handler det om hvordan tradisjonelt håndverk læres videre fra den erfarne til nybegynneren, utviklingspotensialet i denne tradisjonen og hvordan kroppen til tradisjonskunstneren er både kreativ kilde og verktøy. Dette kobles til graffiti's interne hierarki, hvordan overføring av kunnskap foregår, og den vesentlige plassen kropp og motorikk har innenfor dette visuelle uttrykket.

Graffiti and Street Art av kunsthistoriker Anna Waclawek (2011) er et internasjonalt oversiktsverk som beskriver og dokumenterer den første graffiti i USA og utviklingen av gatekunst via post-graffiti frem til dagens variasjon av grupperinger og retninger.

Regionsforsker Hans Kjetil Lysgård (2007) og historiker Ida Bull (2006) har begge forsket på regional identitetsskaping. Lysgård tar blant annet for seg hva som kan være mulige forutsetninger når noen har en strategi for regionalisering, og hva som fungerer identitetsskapende i seg selv. Bulls artikkel vektlegger blant annet heterogenitet i en region; hvordan dynamikk i forholdet mellom ulike grupper spiller en rolle, og hvordan forholdet til «de andre» fungerer samlende.

I *Byens språk* (2001) redegjør by- og planforsker John Pløger for ulike måter å lese og strukturere byen og urbanitet på. Han diskuterer byens materialitet og konkrete fremtoning, og hvordan valg i forhold til byens gestaltning har vært gjort med ulike formål. Særlig kritiserer han hvordan mennesket som sosialt vesen i stor grad har vært neglisjert og i stedet har blitt forsøkt brukt som en normativt regulerende faktor i byplanlegging og forståelsen av urbanitet.

Perspektiv

Jeg vil nå presentere perspektiver og teoretisk materiale som jeg har funnet nyttig for prosjektet.

¹⁴ I Tin, Mikkel B. 2011. *Spilleregler og spillerom. Tradisjonens estetikk.*

I *Gategallerier* skriver Cecilie Høigård om graffiti som en del av kulturlandskapet byen. (Høigård 2002: 33) Byen er et kulturlandskap der forandringene er hurtige samtidig som det har en viss konsistens. Det finnes elementer innbyggerne omfavner og elementer som er forhatte. Hva som blir omfavnet eller forsøkt støtt bort er avhengig av enkeltmennesker, grupperinger og det utøvende kontrollapparat og administrasjon. Bergens plan for gatekunst virker i nettopp dette.

Det er ikke uvanlig å se på regional identitet som sterkt knyttet til kulturelt fellesskap og homogenitet, men like interessant og relevant kan det være å se på region basert på heterogenitet. Dette er et av alternativene Bull legger frem i artikkelen «Regionhistorie og regional identitetsbygging» (2006). Samspillet av ulike grupperinger og kulturelle praksiser i en region kan fungere utfyllende og videre danne en helhet. Dette er et perspektiv jeg vil se nærmere på i forhold til problemstillingen min.

Hvordan kan et møte mellom en kommunal plan og et felt som vanligvis oppfattes som på siden av normen påvirke identitet? Lysgård skriver om hvordan identitet ikke er endelig, men i stadig endring: «Identitet er ikke et ferdig produkt, men må regnes som en alltid ufullstendig sosial og kulturell prosess.» (2007: 88) På samme måte som vi kan se på individets identitet som prosessuell, må vi også kunne forstå den regionale identiteten; den er ikke fast og objektiv, men skapes hele tiden gjennom interaksjon. Interaksjon foregår innad, men også med det som er utenfor individet eller regionen. (Lysgård 2007: 88) Dette er en god innfallsvinkel når en skal se på de skiftende uttrykkene regional identitet får, og dessuten når en ser på hva som skaper forandring og utvikling. Det foregår til enhver tid en rekke mer eller mindre uoversiktlige identitetsskapende prosesser i en region.

Noen ganger viser initierte prosesser seg å være mindre givende og med dårlig fundament og kontakt i feltet. Andre prosesser manifesterer seg i konkrete uttrykk og uttalte holdninger. Lysgård peker dessuten på prosessene som oppstår og foregår mindre strategisk og mer organisk.

Lysgårds perspektiver er interessante i forhold til Bergens kommunale plan for gatekunst, som vektlegger urbane visuelle uttrykk som identitetsbyggende og må kunne sies å ha strategiske formål for identitet.

Hva gjør at konservative politikere vedtar å bevare flere ulovlige arbeider satt opp i byrommet av en streetartist, slik det nå er bestemt i Bergen? I *Distinksjonen* sier Pierre Bourdieu noe om hvem som kan samles om hvilke symboler, og kanskje like viktig at grunnene til å samles rundt disse symbolene kan være ganske ulike. Dette berører regional identitet, og det vedkommer gatekunst som kulturelle uttrykk, som kommersialisert og forsøkt kontrollert uttrykksform. (Bourdieu 2005)

OPPGAVENS STRUKTUR

I kapittel 2 viser jeg hvordan jeg har nærmet meg feltet, metoden og relevante forskningsetiske dilemma. Utvalget blir også beskrevet her.

Kapittel 3 er et bakgrunnskapittel, der jeg redegjør mer utfyllende om gatekunst og skille mellom graffiti og streetart.

Kapittel 4 er det første av to analysekapitler, der jeg ser på ulike innspill overfor gatekunstfeltet, hovedsakelig fra kommune og næringsliv. Videre viser jeg eksempler på utøvernes egne diskusjoner. Til slutt ser jeg på forholdet mellom legitimering av feltet og identitet, med hovedvekt på regional identitet.

I kapittel 5 diskuterer jeg hvordan legitimering, men også negative holdninger overfor graffiti og streetart kan virke på disse feltenes autonomi og identitet.

I kapittel 6 oppsummerer jeg det jeg har funnet ut gjennom arbeidet.

KAPITTEL 2: METODISKE UTFORDRINGER OG FORSKNINGSETIKK

Metode og forskningsetikk griper i hverandre. Enhver metode vi tar i bruk for å finne svar og utforske et felt fordrer sine forskningsetiske hensyn og vurderinger. I dette kapitlet skal jeg gjøre rede for metode og relevante forskningsetiske sider ved arbeidet. Videre presenterer jeg utvalget og kilder.

FELTETS UTFORDRINGER

I starten av arbeidet med denne oppgaven planla jeg en pilotstudie som skulle innebære deltakende observasjon. Jeg sendte ut informasjonsbrev¹⁵ på e-post til utøvere jeg fant via kommunens nettsider for kurs, og semi-kommunale nettsider for graffiti og streetart¹⁶. Et kombinert galleri og utsalgssted for graffitiutstyr, der jeg hadde håpet å treffe informanter, ble lagt ned i denne perioden. Det lyktes meg ikke å få kontakt med noen i miljøet til en slik for-studie.

Jeg fortsatte likevel å spre informasjonsbrevet via kjente og på e-post til folk i miljøet. På forsommeren i andre semester fikk jeg svar på e-post fra en av graffitimalerne i Bergen Graffiti Komité. Han inviterte meg til sin daglige arbeidsplass, et galleri han driver sammen med andre. Jeg fikk også et telefonnummer til en person i streetart-miljøet, via en Twitter-konto. Vårt første møte ble avtalt via SMS, og fant sted på en av byens kaféer. Etter møter med disse personene forstod jeg at det rett og slett hadde tatt tid å få spredt informasjon om prosjektet mitt i en vid nok sirkel før det traff noen som var interessert i å bidra. Graffiti og gatekunst har som nevnt sitt utspring i amerikansk gjengkultur og popart i 1960-årene, og har siden 1980-årene vært sterkt knyttet til hip hop-miljøet. (Høigård 2007: 77) Det har i flere tiår vært kriminalisert, altså forbudt og straffbart. Høigårds erfaring er nettopp at det tar tid å få kontakt med et utvalg, enten det er til intervju eller deltakende observasjon: «Det gikk trått å komme innenfor forsvarsmurene de to første årene.» (Høigård 2007: 18) Hennes

¹⁵ Appendiks 1: Informasjonsbrev

¹⁶ <http://www.bergengraffiti.com/> (07.03.14)
<http://bergenstreetart.com/> (03.05.14)

erfaringer er riktignok fra Oslo-miljøet i en periode med nulltoleranse og da politiet og Sporveien hadde egne graffitijegere. I Bergen er situasjonen en annen. Her har det aldri vært kultur i kontrollapparatet for et så intensivt arbeid for å bekjempe graffiti, ergo fremstår miljøet som mindre lukket enn i Oslo. Forskere vil alltid være utenforstående som representerer det offentlige, og min tilnærming til feltet innebærer en distanse. Enkelte jeg har snakket med har uttrykt mild skepsis til mitt prosjekt. Bakgrunnen har vært at flere har blitt kontaktet av lokalaviser for uttalelser om kontrovers knyttet til feltet, og de mente det kunne være en parallell til forskningsarbeid: Erfaringen deres har vært at interessen for og omtale av graffiti var sensasjonspreget og grunn, og man var trøtt av å bidra til slik omtale. Erfaringer som dette tydeliggjør hvor viktig det er at forskeren er ærlig og ryddig med hensyn til sine intensjoner og den distansen som ligger i rollen. Dette kommer jeg nærmere inn på under.

En del av gatekunstnerne vil holde en lav profil når det gjelder offentlig oppmerksomhet. Noen ønsker kun å drive - om ikke kommersiell - så i hvert fall lovlig virksomhet. Noen driver både lovlig og ulovlig virksomhet, mens andre igjen ikke er interessert i kommuneplaner og lov, men fremholder nettopp det overskridende i gatekunsten ved å utfolde seg fritt. Det siste har særlig vært tradisjonen blant graffitimalere: «Graffitikunstnerne ser i det hele tatt friheten som sin viktigste erobring» (Tin 2011: 181) Når det tok tid å få til et feltarbeid i form av deltakende observasjon til denne oppgaven, kan det skyldes utøvernes usikkerhet med forskningsmiljø og ønske om å verne sin identitet og arbeid, såvel som en desinteresse for forskning på feltet.

I utarbeidingen av informasjonsbrevet skrevet til potensielle informanter syns jeg forøvrig det var vanskelig å nærme meg språklig et miljø som går for å være så bokstavelig talt gatesmart:

Graffiti er også en kompetansekultur. Både i betydningen av at utøvelse av graffiti krever en høyt oppdrevet teknikk, men også i betydningen av at deltakerne må kunne det lukkede, fremmede språket og de rare navnene. (Høigård 2007: 37)

Hip hop'ens- og gatens språk er ikke mitt språk, og det er rimelig å være ærlig i sin tilnærming, så informasjonsbrevet mitt ble relativt stivt og tørt, og nok ikke en tekst som umiddelbart appellerer til kreative unge. Jeg tror likevel at å henvende meg i et språk mer tilnærmet gatespråk ville falt gjennom hos mottakerne og derved fratatt meg forskerintegritet.

De to jeg først fikk kontakt med uttrykte begge at de var interessert i åpenhet og at mer informasjon om de ulike gatekunst-sjangerne skulle bli mer tilgjengelig. Disse to har videre introdusert meg for en rekke utøvere, der de fleste er graffitimalere, men også personer som driver med ulike former for streetart. Aldersmessig har informantene vært fra 16 år og opp til nærmere 40 år. I gruppen av graffitimalerne har det særlig vært en større andel unge menn i siste halvdel av tenårene. Blant øvrige utøvere har aldersnivået vært noe høyere, i 20-årene, og der har jeg også møtt noen kvinner. Det er gjennomgående for de fleste graffitimalerne jeg møtte at de har startet med graffiti tidlig i tenårene. Alle har uttrykt entusiasme for det de holder på med, og vært generøse og utholdende overfor meg som forsker: De har forklart, vist meg gamle og nye skisser, fortalt om seg selv og tålmodig latt meg henge rundt med mitt observerende og forsøksvis distanserte forskerblikk.

Det er helt klart mange som driver med streetart eller graffiti i Bergen og omland som jeg ikke har fått kontakt med. BACREW er et graffiti-lag som en finner signaturen til over hele byen. Bekjente av meg, som angivelig kjenner medlemmer i BACREW, forteller at de har spredd ordet om prosjektet mitt, men at de ikke tror noen derfra vil prate med meg. For disse er hemmeligholdelse av identitet overordnet, og i tillegg til den praktiske siden ved dette, skapes også et skjær av mystikk og makt. En bekjent sa til meg: «Du kan ha hilst på flere av dem».

For dette masterprosjektet har deltakende observasjon vært hensiktsmessig for å kunne få innblikk i miljøet - eller miljøene - for gatekunst i Bergensområdet. Streetart og graffiti er typer praksis som en ikke får et godt inntrykk av gjennom intervju. Deltakende observasjon gir innblikk i samspill mellom utøvere, det være seg på en felles skissekveld eller på gaten der en får inntrykk av kroppsspråk og ferdigheter disse utøverne benytter. Bente Gullveig Alver og Ørjar Øyen beskriver nettopp dette

mulige bredde-innblikket svært godt:

Den forskningen som skjer innenfor humaniora og samfunnsvitenskap, har blant annet som mål å tydeliggjøre, beskrive og forklare menneskers livssituasjon, deres perspektiv på tilværelsen, deres handlinger og samhandling, normer, vurderinger, tankemønstre og organisasjon. De redskapene forskeren velger, må være egnet til å gi tilgang til den måte handlinger og tanker uttrykkes på. (1997: 128)

Nettopp gjennom deltakende observasjon har jeg fått et innblikk i samhandlingen mellom utøvere, normene som styrer arbeidet og omgangsformen. Tema og perspektiv har langt på vei vært opp til dem å velge. Videre var de der de kanskje trives best; sammen med andre utøvere, mens de holdt på med det de liker. Mer generelt gikk dessuten praten lettere enn om jeg hadde en liste med spørsmål å stille, et intervju er en mer statisk og formell situasjon. På den annen side vil det være en illusjon å tro at forskeren er usynlig og ikke påvirker situasjonen. Dette opplevde jeg i praksis da jeg hadde en fellessamtale på Facebook sin chat med flere av utøverne. Jeg tok initiativet på bakgrunn av tidligere kontakt, og fordi disse ungdommene kjente hverandre fra før. Utgangspunktet for samtalen var en ny, midlertidig lovligevegg i Bergen sentrum. Etter hvert glemte tydeligvis flere av deltakerne at jeg var med i samtalen, for språket endret seg og ble mer muntlig ispedd mer slang. Helt konkret er jeg en utenforstående og en som også stiller spørsmål. I forkant av møter har jeg hatt ideer om hva som skal skje og hvordan, og dette har også preget situasjonen. Likevel er deltakende observasjon som feltarbeidsform friere og mer styrt av situasjon og informantene selv, enn intervju. Å intervju gir én type innblikk, mens deltagende observasjon gir innsikt med andre nyanser, både fordi situasjonene i begrenset grad er underlagt forskerens regi, men også fordi det gir innblikk i handling og samhandling. (Fangen 2008: 31)

METODE OG FORSKNINGSETIKK

De forskningsetiske utfordringene ved deltakende observasjon blant graffitimalere og streetartister er flere. Ett dilemma er som forsker å vite om og indirekte delta i ulovlige handlinger. Skal jeg ifølge forskerens rapporteringsplikt melde fra til politi når

jeg er ute i feltet? Videre kan forskerens distanse og intensjoner også by på etiske dilemma.

Cecilie Høigårds erfaringer og vurderinger knyttet til arbeidet med boka *Gategallerier* (2007) har vært interessant for meg. «Dette er en bok om møter mellom en malerkultur og en kontrollkultur,» skriver hun innledningsvis (Høigård 2007: 16). Hun viser til ulike eksempler på hvordan kriminologer og antropologer har definert og praktisert sin rolle som forsker i møtet med det ulovlige, enten som skjult infiltrator, eller som sterkt deltakende observatører. *Gategallerier* omhandler graffitimiljøet i Oslo, og særlig konfliktene mellom dette miljøet og kontrollapparatet i 1990-årene. Både straffeloven §139¹⁷ om varslingsplikt og §291¹⁸ om skadeverk og dessuten flere av de forskningsetiske retningslinjene utarbeidet av Forskningsetiske komiteer¹⁹ er aktuelle for mitt arbeid. Straffelovens §139 omhandler enhvers plikt til å varsle om kriminelle handlinger og §291 definerer skadeverk, der gatekunst kan forstås inn under betegnelsen. Punkt 23 i Forskningsetiske komiteers retningslinjer pekes det på at forskeren ikke må «bli medskyldig i ulovligheter, selv om det kanskje skulle være til fordel for forskningen» og det vises til den generelle varslingsplikten ifølge straffeloven §139.²⁰ Forskeren har altså, både i følge loven og etiske retningslinjer en plikt til å varsle politiet for å hindre planlagte lovbrudd. Det er likevel slik at loven skiller mellom «skadeverk» og «grovt skadeverk».²¹ Selv den mildeste formen, altså skadeverk, er helt på grensen i forhold til å omfatte graffiti og streetart. Normen blant gatekunstutøvere er dessuten å la trebebyggelse, verneverdige, vernede og religiøse

¹⁷ Straffeloven 1902 § 139: «Med bot eller fengsel inntil 1 år straffes den som unnlater å anmelde til politiet eller på annen måte å søke å avverge en straffbar handling eller følgene av den, på et tidspunkt da dette fortsatt er mulig og det fremstår som sikkert eller mest sannsynlig at handlingen vil bli eller er begått.»

¹⁸ Straffeloven 1902 § 291: «For skadeverk straffes den som rettstridig ødelegger, skader, gjør ubrukelig eller forspiller en gjenstand som helt eller delvis tilhører en annen.»

Straffeloven 1902 § 292 om grovt skadeverk: «Ved avgjørelsen av om skadeverket er grovt skal det særlig legges vekt på om skaden er betydelig, om den skyldige vitende har voldt velferdstap eller fare for noens liv eller helbred (...)»

¹⁹<https://www.etikkom.no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/> (02.05.14)

²⁰Se note 16

²¹Se note 17

bygninger i fred. Retningslinjenes punkt 23 i de forskningsetiske forskriftene omtaler på sin side plikten til «å avverge alvorlige fremtidige lovbrudd», noe det sjelden vil være tale om, og som ikke har vært aktuelt for meg, da jeg synes det ifølge loven er rimelig å forstå alvorlige lovbrudd som vold mot personer eller ubotelig skade på gjenstander og eiendom.

Også relevant i denne sammenhengen er Bergen kommunes plan for graffiti og gatekunst (2011: 22 ff), som kort fortalt har to hovedstrategier: Den ene strategien handler om å tilby graffitimalere og streetartister lovlige vegger og andre flater i byrommet. Dette gir malerne mulighet til å utforme arbeidene sine uten hastverk og press, noe som igjen virker utviklende. (Høigård 2007: 36) Den andre strategien er at kommunen i større grad tar ansvar for de ulovlige og uønskede visuelle uttrykkene i byrommet. De har økt fokus på å fjerne raskt. Slik får publikum og innbyggere inntrykk av at forsøpling bekjempes. Dette gir også signaler til graffitimalerne om en viss forståelse for øvingsbehovet - altså siden kontrollapparatet i Bergen i svært liten grad jakter på utøverne, slik det er vanlig i andre norske byer. Mens de som driver med sjablonger og pasteups kan flikke og finpusse før de setter opp arbeidet, foregår graffitimalerens finpuss hovedsakelig ute når han øver på en vegg. I bunnen av all graffiti, og noe av den øvrige gatekunsten, ligger taggen; signaturen kun bestående av initialer eller taggerens korte pseudonym. Denne øves og finpusses hver gang den skrives, enten med spray eller ulike former for tusj.

Holdningene kommunen fremviser i planen nevnt over indikerer at kommunen langt på vei aksepterer graffiti og streetart, og skal da forskeren være ivrigere i tjenesten enn kontrollsystemet selv? Under disse forholdene i Bergen er det neppe hverken forventet eller rimelig. Det kan sågar oppfattes som uetisk overfor informanter å rapportere til politiet, å svikte den tillit en har blitt betrodd. I lys av dette og dessuten med forståelsen av skadeverks- og lovbruddsbegrepene i aktuelle lovtekster og retningslinjer, blir mitt dilemma angående forskerens varslingsplikt mindre dramatisk. Et viktig poeng er likevel å ha normene og lovene present, og kontinuerlig vurdere situasjonen opp mot dem.

Forskerens distanse og intensjoner har også vært relevante tema for en

forskningsetisk vurdering, både tidlig i prosjektet da jeg strevde med kontakt i forhold til miljøet, men også underveis etter å ha oppnådd kontakt. Punkt 19 blant de forskningsetiske retningslinjene omhandler forskerens ansvar for å fremtre med klarhet.²² Om sin egen rolle som forsker erkjenner Høigård at det mest plausible som voksen kvinne fra akademia, er å møte graffitikulturen ganske ærlig. Hun er åpen om sitt prosjekt og ståsted som positiv til graffiti, både overfor graffitimiljøet og politiet (2007: 16). Dette har også vært min måte å forholde meg til disse aspektene. Hensynet til retningslinjenes punkt 19 har i praksis i mitt arbeid vært å la den genuine interessen og engasjementet vise, samtidig som jeg har fortalt hva mitt prosjekt er. Etter feltarbeid har jeg gått hjem eller på annen måte skapt en fysisk distanse, som har gjort det lettere å ha et forskerperspektiv på de nye observasjonene og erfaringene, som så har blitt nedtegnet og bearbeidet i feltnotater.

Med hensyn til punkt 5, 8 og 9 i de forskningsetiske retningslinjene, som handler om informert samtykke og ivaretagelse av menneskeverdet, har alle jeg har møtt i prosjektet fått muntlig eller skriftlig informasjon og jeg har bare forholdt meg til mennesker som frivillig har bidratt. Jeg har vært særlig oppmerksom på ansvaret som forsker i møte med de yngste, som har vært i tenårene og umyndige. Disse har kanskje vært de raueste bidragsyterne når det kommer til å gå over grenser ved å fortelle om for eksempel familieliv, ulovligheter og å invitere meg med. Jeg har generelt vært varsom med direkte spørsmål, likevel erfarer jeg at unge mennesker har lett for å fortelle, de er impulsive og glad for å få bidra på et felt de brenner for. De nevnte retningslinjene har i hovedsak vært rettesnorer for meg og nyttig i arbeidet.

UTVALG

De ulike aktørene i dette feltet spenner fra ferske graffitimalere og kunststudenter, via kursholdere for kommunen, næringsliv og kunstinstitusjoner og til aviser som belyser

²²<https://www.etikkom.no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/B-Hensyn-til-personer-5---19/> (01.05.14)

aktiviteten på feltet og debatten rundt det. Disse spiller mot hverandre, noen ganger i konflikt, andre ganger samstemt. Denne konteksten har også preget utvalget for prosjektet. Interne kilder betegner i denne sammenhengen den delen av utvalget som har utgangspunkt i deltakende observasjon, og det materiale som har kommet ut av dette er resultat av kontakten mellom informanter og meg som forsker. Med eksterne kilder menes her kilder som har vært tilgjengelige uavhengige av prosjektet.

INTERNE KILDER

Jeg har hatt møter med ti ungdommer og voksne som driver med graffiti og streetart i Bergen. Der har noen ganger vært flere tilstede som jeg ikke har vært i direkte kontakt med, dette gjelder hovedsakelig på kommunale kurs. De yngste informantene har vært 16, mens de eldste har nærmet seg 40 og de fleste har vært menn. Møtene har for en stor del foregått ved lovlige vegger i Bergen, men også på private skissekvelder, en utstilling og to kommunale kurs.

Jeg har hatt møter med to ansatte i Bergen kommune: en rådgiver hos Bergenhus og Årstad kulturkontor som var ansvarlig for heftet som presenterer den kommunale planen for gatekunst, og en rådgiver i Bergen kommunes seksjon for kunst og kultur. Jeg deltok på Krysskonferansen 2013 i regi av Statsbygg. Temaet på konferansen var kulturplanlegging i byer og tettsteder, med vekt på midlertidige aktiviteter. Dessuten har jeg møtt Walter Wehus, som blogger om streetart i Bergen. Jeg har også hatt noe e-post-korrespondanse med kommunale kulturkontoret i Os og dessuten med reiselivssjefen i Bergen, der jeg har spurt om deres forhold til graffiti og streetart.

EKSTERNE KILDER

Jeg har lest Bergen kommunes utredning og handlingsplan for graffiti og gatekunst. Videre har jeg lest det meste av artikler og debattinnlegg som har vært publisert

gjennom prosjektperioden i *Bergens Tidende* og *Bergensavisen BA*. I tillegg har jeg fulgt med på en del blogger og hjemmesider: Bergen Graffiti Komité og Bergen Street Art sine hjemmesider, Walter Wehus' streetart-blogg *Mot veggen*, utøverne Argus, Zen og Habitus' blogger, Galleri Kaos' blogg (tidligere galleri og utsalgssted for spraybokser i Bergen), Galleri GEOs hjemmeside og Visit Bergens hjemmeside. Boken *Street art Norway* (2011), redigert av Øivin Horvei og Martin Berdahl Aamundsen, gir en oversikt over gatekunstarbeider i Norge. *Eloquent vandals. A history of Nuart Norway* (Øye, Jølbo, Reed m.fl. 2011) fungerer som en oversikt og dokumentasjon av fremveksten av gatekunstfestivalen Nuart i Stavanger, og presenterer utøvere og andre knyttet til festivalen. Dette er litteratur som i stor grad er preget av illustrasjoner, som dokumenterer det flyktige kulturelle uttrykket gatekunst er, samtidig som bøkene prøver å si noe om en utvikling, både innad i miljøet, men også blant publikum.

OPPSUMMERING

I dette kapitlet har jeg vist inngangen til prosjektet og lagt frem min tilnærming til feltet, der metoden jeg har valgt er deltagende observasjon. Videre har jeg gjennomgått relevante forskningsetiske utfordringer og de retningslinjer og lover som berører mitt prosjekt. Til slutt har jeg presentert utvalget av interne og eksterne kilder.

KAPITTEL 3: BAKGRUNN

Jeg vil i det følgende gi en grundigere innføring i gatekunstens historie og utvikling generelt, og Bergen kommunes plan for dette feltet.

Bergen kommunes plan for gatekunst, som gjelder 2011 til 2015, gir uttrykk for kommunalt positivt engasjement i utviklingen av urban kunst. I følge denne planen ønsker kommunen å «styrke vilkårene» og imøtekomme feltet på feltets egne premisser (Bergen kommune 2011: 36). Hovedsakelig har dette kommet til konkret uttrykk på tre måter: Det har blitt opprettet lovlige vegger i de fleste bydeler, en rekke el-skap har blitt gjort tilgjengelige som flater å sette opp streetart-arbeider på, og dessuten tilbys det kurs i en rekke teknikker innen graffiti og streetart i regi av kommunen.



FIG.3: LOVLIGVEGGEN VED SENTRALBADET, BERGEN 2013 (FOTO C. GRASDAL)

I USA i første halvdel av 1970-årene, da utviklingen innen graffiti virkelig skjøt fart og media begynte å ta den på alvor, ble den omtalt som den første genuine gate- og ungdomskulturen siden 1950-årene. (Jacobson 1996: 28-31) Graffiti ble sammenlignet med ungdomsopprøret knyttet til rock'n'roll. Både av samtidige kunstnere, journalister og intellektuelle – og til dels av folk flest – ble graffiti sett på som positivt og kreativt. Innenfor semiologien ble det gjort ulike forsøk på å analysere og å utvikle semiologiske teorier med utgangspunkt i feltet. Tegnet, bokstavene, var hovedelement i graffiti i 1970-årenes TTP-graffiti, og selv om det etter hvert ble utviklet til å inneholde *characters*, som er stiliserte tegneserielignende figurer, er det fortsatt bokstavene og kallenavnene som er graffitiens kjerne. (Ibid)

Utover i 1970-årene ble graffiti utviklet som en del av hip hop-kulturen, som dessuten bestod av breakdance, rapping og Dj-ing²³. Africa Bambaataa var en sentral person i denne utviklingen. Han stod for antirasisme, antivold og antidop, og mente at konflikter kunne unngås og løses ved *battling*, som er konkurranse og dueller innenfor dans, graffiti og rapping. Samtidig, fra 1972, erklærte sporvognselskaper og borgermestere i flere større nordamerikanske byer krig mot graffiti, og *The Buff*, en egen vaskeinnretning for sporvogner, så dagens lys. Derav kommer uttrykket buffing, som betyr fjerning av graffiti. (Jacobson 1996: 32-34)

Fra å være en alternativ måte å markere seg overfor rivaliserende gjenger, der hip hop-kulturen videreutviklet konfliktløsning i form av ikkevoldelige battles, ble graffiti definert som skadeverk og kriminalisert. I og med dette ble «fienden» lovens og kontrollapparatets representanter. Det som startet som et alternativ til voldelige oppgjør internt mellom ungdomsgjenger, og som i fortsettelsen utviklet seg videre på dette sporet med Africa Bambaataas ikkevoldelige løsninger, ble altså til en praksis som rettet sitt skyts mot samfunnets kontrollsystem. Motsatt ble graffiti og hip hop-kulturen betraktet som uromomenter og definert som noe samfunnet måtte bekjempe. Siden denne vendingen i midten av 1970-årene har forholdet mellom loven og graffiti miljøet i stor grad holdt seg slik. Dette viser seg i bruken av begrepet

²³ Særegne former for dans, sang og musikkmakeri innen hip hop-kulturen. Se ellers Ordliste.

*nulltoleranse*²⁴ og eksplisitte kommunale vedtak om en slik praksis. De fleste byer i Norge har vedtak om nulltoleranse: Gatekunst blir definert som skadeverk og er ergo forbudt.²⁵ Når politikere og andre representanter for det Høigård kaller kontrollapparatet uttaler seg om feltet jeg kaller gatekunst, differensieres det sjelden mellom de ulike formene. Dette kan være bevisst for å appellere til et fellesskap av motstand, eller ubevisst, fordi vedkommende ikke har en større innsikt i feltet. Nesten gjennomgående omtales det hele som «tagging», altså den enkleste og helt klart mest plagsomme delen av gatekunsten.

I streetart finnes paradokser i forholdet kommersialisme og anti-kommersialisme. Streetart står ofte i et slags opposisjonelt forhold til kommersialisme og forbrukskultur. Urbant liv forbindes med handel og kommersialisme, mens streetart gjerne byr mennesker overraskende muligheter til å stoppe opp i bylivet. Teknikkene som brukes; for eksempel klistremerker og pasteups, og til dels formspråket, har tilknytning til reklamebransjen. Visningsrommet er det rommet borgere og tilreisende etter hvert har vennet seg til som et kommersielt rom, i en stor grad preget av reklame og annen kommersiell informasjon. I desember 2012 var streetartister knyttet til Bergen Street Art ute med pasteups sprayet med sjablong på mange av de store reklameplakatene i Bergen. Disse var utformet som en gul og rød boble, som de etter hvert kjente merkene en kan sette på postkassen for å varsle at en ikke ønsker uadressert reklame. Meldingene artistene skrev med tusj inni boblene ble tenkt ut underveis på gaten mens limet tørket, og de fleste hadde anti-kommersielle og -materielle budskap. Dette knytter an til fenomenet *adbusting*, som vrir på kjente merkevarers reklame, bare at *adbusting* gjør en mer eksplisitt ironisk vri som setter den aktuelle merkevaren i et negativt lys.

Utover 2000-tallet har en kommersiell interesse for urbane visuelle uttrykk økt internasjonalt og nasjonalt, og gallerier og kunsthandlere har stilt ut og solgt arbeider på plater og lerreter. Samtidig praktiseres det nulltoleranse i de aller fleste

²⁴ Øyvind Holen om graffiti og nulltoleranse-begrepet: <http://sannerdetbare.no/i-nulltoleransens-tid/> (23.04.14)

²⁵ http://kommunal-rapport.no/artikkel/skadeverk_for_millioner (01.05.14)

bykommunene i Norge. Selv om mange streetartister har en bakgrunn i graffiti, er det særlig streetart i form av sjablonger på ulike håndterbare underlag som selges.

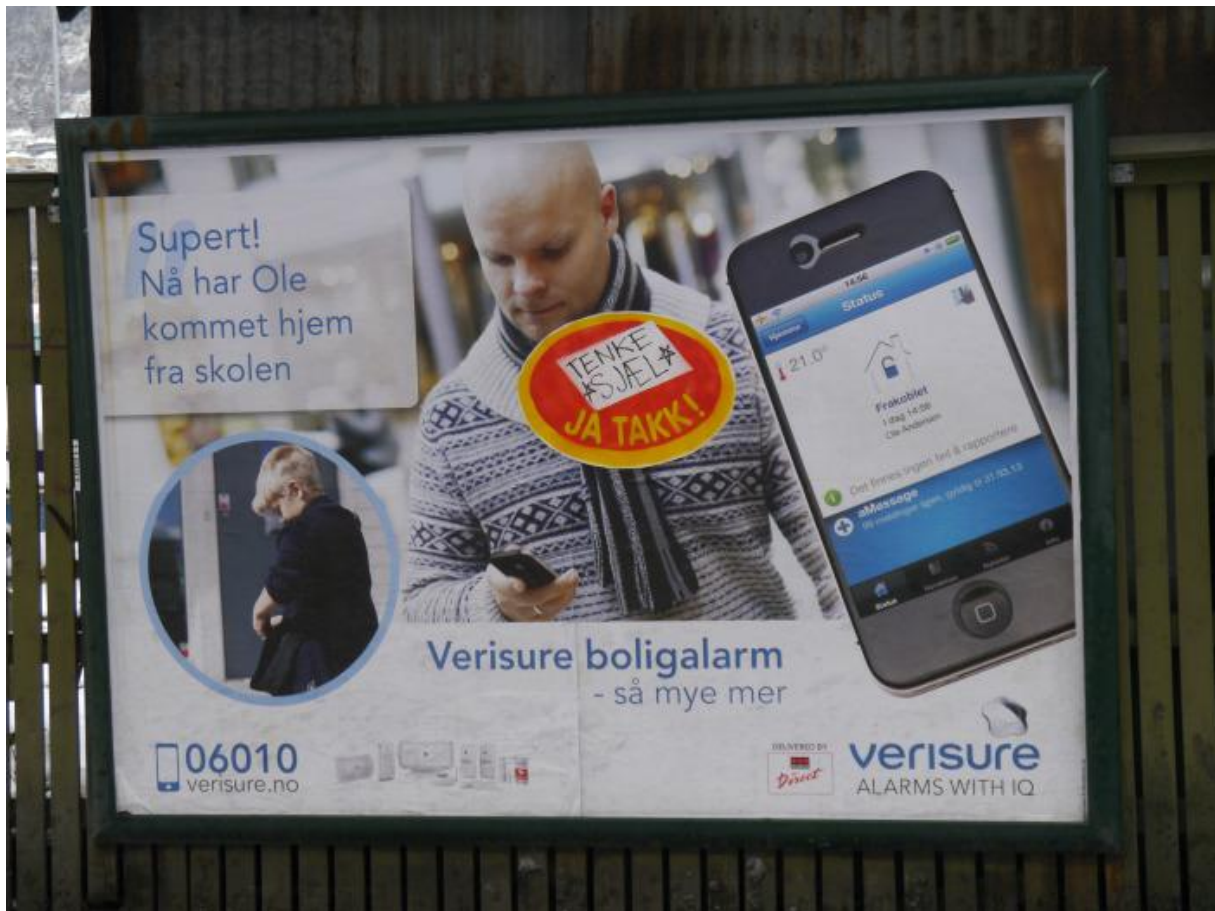


FIG.4: PASTEUP PÅ REKLAMEPLAKAT, BERGEN 2012 (FOTO: BSA 2012/ZEN, HABITUS, PATL, ARGUS)

Også hip hop-kulturen, som graffiti har en sterk kobling til, har blitt mer kommersiell, men da hovedsakelig på musikkens side. Merkeklær og andre varer markedsføres ved hjelp av hip hop. Kommersialisering gjør uttrykket stuerent og mer mainstream, noe flere av informantene har uttrykt misnøye med og opposisjon mot. På den annen side uttrykker flere utøvere at å ta utsmykningsoppdrag og selge arbeider er greit. Da kan utøveren være med å diskutere rammene og dessuten tjene til livets opphold på lovlig vis.

I et regionalt perspektiv er rekruttering til gatekunstfeltet interessant. Her skilles graffiti og streetart relativt tydelig: En del streetartister har bakgrunn som graffitimalere, men har av ulike grunner valgt seg andre uttrykk. Graffiti har stramme

grenser - noen ser på det som en del av utfordringen i feltet og finner motivasjon nettopp her, mens andre ønsker seg et annet eller friere spillerom.

Etter hva jeg har erfart fra samtale med mine kilder i graffitimiljøet i Bergen og omland er gjerne unge, kreative gutter ned i 11-12-års alderen nysgjerrige i forhold til graffiti. Informanter har fortalt om både egen oppvekst, da de først kom i kontakt med graffiti, men også om barn og unge som søker seg til kommunens ulike arrangement og kurs, dessuten om barn som har tatt kontakt ved lovlige vegger i Bergen. Kurs i regi av Bergen kommune har vanligvis aldersgrense 13 år. Generelt driver få jenter med graffiti, og det er også få jenter i de andre disiplinene innen hip hop. Da jeg besøkte kommunale graffitikurs i Bergen, var omlag halvparten av deltakerne likevel jenter på det ene kurset, mens seks av syv deltakere var jenter på det andre kurset. Dette er kanskje et signal om en trend som snur.

Åpningen til graffiti tradisjonelt er at eldre søsken eller kamerater maler, eller også gjennom en tiltrekning mot hip hop-kulturen mer generelt. Jacobson peker på anerkjennelse, respekt og mangelen på noe annet meningsfylt å fylle livet med som incitament for ungdommer å drive med graffiti. (Jacobson 1996: 35) Graffiti er, som nevnt, organisert både i sin sosiale form, med hierarki («gjengen» som utgangspunkt) der de uerfarne er lavest, og der en stiger i gradene etter som en utvikler ferdighetene. Ungdomsgjenger som organiserer seg innad etter ymse regler er et kjent fenomen. Det byr på trygghet og tilhørighet - både innad i et crew og mot verden utenfor. Konkurransen mellom crews virker forsterkende på samholdet.

Kursene fra kommunen kan ha ført til økt rekruttering til gatekunstens mangfoldige uttrykk. Informanter har pekt på at noen ungdommer bare går på kurs et semester, mens andre kommer igjen. Det er også en oppfatning blant noen graffitimalere og streetartister at de kommunale kursene tilbyr ungdommene en hobby, mens særlig graffiti blir fremholdt som en livsstil. Representanter for Bergen kommune forteller at det har vært nedgang i antall deltakere på kurs i 2013 og 2014. Dette forklares ifølge rådgiver på kulturkontor kanskje med tilgangen til *tutorials*: Læringsfilmer på ulike internettbaserte plattformer som Youtube. Det tilbys slike filmer innen en rekke sjangere, for eksempel graffiti, sjablong og klistremerker. Etter hva jeg erfarer er

streetartistenes hverdag og rekruttering noe annerledes og mer tilfeldig enn for graffiti-feltet, da de bare unntaksvis opererer i grupper. Noen har et kreativt fellesskap fra skole eller fra tidligere tilhørighet i graffitimiljø, mens mange opplever å være alene med sitt prosjekt. Der toys - unge graffiti-spirer - søker fellesskap i det sosiale like gjerne som det kreative, har streetartisten et annet prosjekt. Dette prosjektet ligner ofte mer på tradisjonell kunst og kunstsføre, der kommunikasjon med betrakteren er vesentlig, mens graffitimaleren kommuniserer mest innad i feltet. Vinteren 2013 var jeg i Visningsrommet på USF Verftet, der utstillingen «Legal» ble vist. Denne ble arrangert av Bergen Street Art, og her vist lokale og internasjonale streetartister. Flere av utstillerne nevnte at det var så bra å møte andre utøvere, og viste til det litt ensomme prosjektet det kan være å arbeide som gatekunstner. Å arbeide alene kan nok være ensomt i seg selv: Samtidig som en søker anerkjennelse fra kunstsfæren - og dessuten økonomisk trygghet - vil en unngå å kompromisere med egne prosjekter. Streetartisten har også disse utfordringene, men i tillegg er prosjektene gjerne ulovlige, noe som bringer streetartisten et ekstra skritt bort fra det fellesskapet samfunnet generelt byr på. Graffitimaleren opererer innenfor et felt som på flere vis går på tvers av samfunnsnormen, men som tilbyr et internt fellesskap, noe nær opp til et kollegium.

Delvis som et ledd i og delvis som en effekt av Bergen kommunes realisering av planen for gatekunst, har løst strukturerte organer på feltet blitt dannet: Som nevnt Bergen Graffiti Komité (BGK) og Bergen Street Art (BSA), dessuten Fase Ungdomsorganisasjon med tilhold i bydelen Arna, og kunstnerkollektivet BART. Tidligere Kaos Galleri, som nå har brukerprofil på Facebook («Kaos Galleri SpraysalgoverTelefon») og egen blogg, og Gallery Forrest-Shadeshape & Fine Arts, som holder til på Paradis, fungerer også som noder i nettverk for streetartister og graffitimalere i Bergen og omland, da begge disse selger spraybokser og annet utstyr.

Kommunen har ikke hatt representanter i gruppene, men har fått kontakt med miljøene. Partene har kunnet hente ressurser fra hverandre - det være seg kompetente kursledere eller økonomisk støtte fra midler satt av i forbindelse med planen. Kursene Bergen kommune har kunnet tilby kan altså sies å ha representert

en rekruttering til både streetart og graffiti. Argumentasjonen, både fra folk i miljøene - og da særlig graffitmiljøet, som i størst grad har vært belastet med et negativt rykte - og kommunen, har vært at kurs og andre positive aktiviteter ikke bare øker publikums forståelse av feltet, men også øker ferdigheten hos utøverne, slik at nivået på det vi ser i byrommet blir bedre.

Gatekunst blir ofte omtalt som ett felt; streetart og graffiti under ett. Grunnene til dette kan være flere. For eksempel at det generelt er liten kunnskap om feltet og at feltet helst blir sett på som et problem, jf. nulltoleranse-vedtak i de fleste byer. Den kommunale planen i Bergen tar høyde for at urban kunst er differensiert og det synliggjøres ved at det tilrettelegges for et bredt spekter av aktivitet. Graffiti og streetart er ulike praksiser med ulike motiver og mål. Innenfor begge feltene finnes videre individer og ulike grupperinger.



FIG.5: PASTEUPS, SMÅ PAPIRFIGURER LIMT MED KLISTER PÅ EN VEGG I SKOSTREDET, BERGEN 2014. AV BARNSLIG OG CECIUM 55. (FOTO: C. GRASDAL)

OPPSUMMERING

I dette kapittelet har jeg vist bakgrunnen for min forståelse av feltet, og vesentlig her er skillet mellom streetart og graffiti. Selv om det historiske utgangspunktet, skriften på den offentlige veggen, er felles, har jeg blant annet ønsket å vise at graffiti i

utgangspunktet er mer innadvendt, mens streetart oftere kommuniserer mer generelt med et eksternt publikum. Graffiti har vært mer i kontrollapparatets søkelys, og har videre et opposisjonelt forhold til kontrollapparatet per se, mens streetart gjerne er mer i dialog og har et politisk eller samfunnskritisk fokus. Disse aspektene ved gatekunst preger hva som kommer til syne i byrommet, men også min tilnærming til et identitetsskapende felt i et regionalt perspektiv.

Den kommunale planen for gatekunst i Bergen svarer på feltets ulike behov og fokus, grovt sett, ved å tilby lovlige vegger til graffiti, der graffiti's uskrevede lover får regulere forholdene, og ei-skap til streetartistenes uttrykksbehov. Kommunens tilbud om opplæring og rekruttering fungerer likt for feltet, i og med kursvirksomheten som foregår i de ulike sjangrene.

KAPITTEL 4: IDENTITET OG GATEKUNST

Regional identitet konstrueres prosessuelt. Dette beskriver Ida Bull i artikkelen «Regionshistorie og regional identitetsbygging» hvor hun vektlegger heterogenitet innenfor en region som en dynamisk mekanisme. Grupper med ulike tradisjoner, historie og verdier virker på hverandre, og former et hele. I 2013 og i 2014 har det blitt mye kommers i Bergen rundt gatekunst og særlig streetart. Feltet har blitt preget av ulike aktører; både kommersielle og kommunale, men også grupper og enkeltpersoner med utgangspunkt i gatekunstmiljøer. Hvordan er disse med på å legitimere gatekunst-feltet, og hvordan virker dette på den regionale identiteten i byregionen Bergen?

KOMMUNE OG KAPITAL

I månedene rundt årsskiftet 2013-2014 har ulike utstillinger vært arrangert i Bergen, som Dolks²⁶ utstilling «Wildlife» på Galleri S.E. høsten 2013 og streetart-utstillingen «Legal» på USF Verftet i november 2013. Videre ser jeg stadig oftere arbeider fra utøvere kjent som streetartister i mer konvensjonelle gallerier og hos kunsthandlere i byen, på nettbutikker som for eksempel EBay.²⁷ Argus og Zen, som begge er bergensbaserte streetartister, har fått utsmykningsoppdrag på flere utendørs flater på Universitetet i Bergen og Dolk har laget et stort sjablong-arbeid i DnBs nye lokaler i Solheimsviken.²⁸ Videre inngikk handlesenteret Lagunen et samarbeid med Fase Ungdomsorganisasjon og Galleri Forrest-Shadeshape & Fine Arts, og arrangerte en bredt anlagt midlertidig utstilling med live-maling og ymse hip hop-relaterte aktiviteter i Lagunen. Før jul 2013 samarbeidet også kunstnerkollektivet BART og Bergen Graffiti Komite om et prosjekt der de gav bort graffiti på plater til ungdommer med

²⁶ Bergenser, kjent under navnet Dolph Lundgren, som signerer Dolk. Han holder sin virkelige identitet skjult, men er kjent for en rekke sjablong-arbeider i Bergen. Også internasjonalt kjent. «Wildlife» var hans første utstilling i Bergen.

²⁷ <http://www.bt.no/bergenpuls/Dolk-selges-pa-Finn-og-Ebay-2781576.html#.UyMg21ea-So> (14.03.14)

²⁸ <http://www.bt.no/bergenpuls/Her-er-DNBs-hemmelige-Dolk-3011554.html#.Uyb1F1ea-Sr> (17.03.14)

interesse for graffiti. I november 2013 åpnet Galleri GEO i Bergen, med hovedformål å vise samtidskunst og det de betegner *urban art*.²⁹ Galleri GEO viste i sin åpningsutstilling streetart på lerreter av kjente norske og internasjonale kunstnere. Et eiendomsselskap i strøket rundt Skostredet³⁰ har stilt vegger og arealer for midlertidige vegger til disposisjon for BART.³¹

En huseier i Sandviken³², et byområde noen minutters gange fra sentrum, har forsøkt å løse et sjablong-arbeid av Dolk fra bygget sitt med vinkelsliper, for å «ta det inn i varmen». ³³ Bergen kommune har vært i dialog med Kunstveggen.no³⁴ om bevaring av en rekke streetart-arbeider av Dolk i byen, og bevilget penger til formålet. Bevaringstjenesten hos Hordaland Museumssenter har vært ute og vurdert tilstanden til ulike arbeider. Vern og bevaring har blitt diskutert i avisene, og flere kjente arbeider har blitt fjernet eller oversprøytet med maling i nattens mulm og mørke, noe som igjen har generert avisdekning i Bergens-avisene.³⁵ At avisene dekker disse sakene bidrar til at folk blir bevisstgjort hva som finnes og foregår i byrommene, og kommentarfeltene til sakene vitner om engasjement. Noen uttrykker støtte til bevaring av gatekunst, andre fastholder hæverks-aspektet, mens andre igjen peker på en neglisjering av bredden i feltet eller diskuterer kvalitet og nivå. Det er lite stoff om selve bildene, og differensieringen mellom streetart og graffiti har først kommet de siste årene. I 2011 i forbindelse med gatekunst-utsmykning av NHH, i anledning 75-års jubileum, skrev *Bergensavisen*: «Gatekunst er beslektet med graffiti og

²⁹ Oversatt er betydningen *urban kunst*

³⁰ Skostredet ligger i området kalt Vågsbunnen, i hjertet av Bergen sentrum, det har vært forsøkt gjort hipt og attraktivt, og har fått et oppsving med en rekke mindre butikker og serveringssteder de siste årene. Dessuten har bl.a. Litteraturhuset og Østre (hus for lydkunst og elektronisk musikk) også flyttet inn i dette strøket.

³¹ <http://www.bt.no/bergenpuls/Maler-om-byen-2978879.html#.UyMZ2Fea-So> (14.03.14)

³² Robert Aakre i EFA Holding AS

³³ <http://www.bt.no/bergenpuls/Fjernet-Dolk-fra-husvegg-3038262.html#.UyL5Elea-So> og <http://www.ba.no/nyheter/article7099108.ece> (14.03.14)

³⁴ <http://www.kunstveggen.no/omoss/> (14.03.14): «Vi er tre kunstinteresserte NHH-studenter som står bak Kunstveggen.no (...). Vi driver siden helt uavhengig og på frivillig basis, alle midler vi mottar fra samarbeidspartnere brukes kun til drift og videre utvikling av nettsiden.»

³⁵ <http://www.ba.no/nyheter/article7100807.ece> og <http://www.bt.no/bergenpuls/Malte-over-Dolk-3038493.html#.UyL8OFea-So> og <http://www.ba.no/puls/article7125625.ece> (14.03.14)

tagging. Men i motsetning til tagging er gatekunsten i stor grad akseptert.»³⁶ Det er hovedsakelig sjablong-arbeider som har vært omtalt i avisene, og det er utelukkende streetart det er tale om å bevare. Dette peker også Svein Strømmen på i et debattinnlegg i *Bergens Tidende* 24. januar 2014.

I forbindelse med at KODE 4 i tidligere Lysverket-bygget skal renovere fasaden er det satt opp treplater rundt arbeidsstillaset. Gatekunstnere har blitt invitert til å bruke disse midlertidige veggene i arbeidsperioden. Her er det foreløpig mest konvensjonell TTP-graffiti som har kommet opp, men også noen større streetart-arbeider. En usignert pasteup eller sjablong på papp som ble hengt opp, ble revet bort innenfor sitt første døgn på den provisoriske KODE 4-veggen. Det har blitt populært blant privatpersoner å være i besittelse av streetart-arbeider, og via ulike nettbutikker og kunsthandlere i byen selger sjablong-trykk som varmt hvetebrød.

Aktiviteten over viser tydelig at gatekunst er aktuelt i Bergen. Det er bredde i engasjementet; alt fra politikere og kommunal administrasjon, kommersielle og økonomisk motiverte aktører, kulturinstitusjoner og privatpersoner. Positiv, men også negativ interesse for feltet kommer til uttrykk, blant annet som innlegg i kommentarfeltene i avisenes nett-utgaver. I tillegg lager avisene egne saker om feltet og utøver-miljøer kommer med utspill på byens vegger. At utredning og plan blir laget uttrykker i seg selv et ønske om å innlemme dette feltet som noe kommunen tar ansvar for og vil forvalte.

Ved å skape ulike arenaer som kurs og lovlige spots for graffiti og streetart skaper kommunen et regulert handlingsrom. Jeg forstår dette handlingsrommet dithen at det godtar noen uskrevne, interne regler for utøvelsen, men med et overordnet reglement gitt av kommunen. De interne reglene er, slik jeg har beskrevet det, premisser for selve uttrykkene, og kan derfor ikke utelukkes. Eksempler på dette ligger i uttrykkenes historiske opprør som preger stilen og metodene som blir brukt. Hierarkiet og opplæringsprosessen innenfor graffiti er også eksempel på interne

³⁶ <http://www.ba.no/nyheter/article5722313.ece> (14.03.14)

regler som følges opp kommunalt ved at erfarne graffitimalere kurser nye utøvere. Tagging blir lite behandlet av planen. Kommunen anerkjenner det problematiske i bare å forholde seg til lovlig gatekunst. I dette ligger likevel en fordel for streetart foran tagging der kommunen viser forståelse for nødvendighet av fri utøvelse for streetartistene: «Uttrykkenes frie og uavhengige natur gjør det i noen tilfeller vanskelig å begrense utøvelsen til lovlige vegger. Dette gjelder særlig for gatekunstuttrykkene³⁷.» (Bergen kommune 2011: 33)

Tagging er en varm potet, fordi det ligger i selve taggingens hensikt at det ikke kan foregå på lovligvegger. Enten taggeren ønsker å vise at han er *oppe*; altså har et høyt aktivitetsnivå, eller han vil markere eierskap i byrommet, fungerer det ikke bare å være aktiv på lovligvegger. Det er med andre ord slik at så lenge spraying på private vegger ikke er lov, forblir tagging en ulovlig aktivitet. Hurtig fjerning er en del av kommunens strategi, men ressursbruk ved forsøk på å fjerne all tagging som til enhver tid dukker opp, vil være vanskelig å forsvare - egentlig helt utopisk. Det ville ifølge flere informanter også provosert og trigget graffitimalere og taggere til å øke intensiteten. Dette er også noe kommunen er klar over: «Erfaringer fra Oslo viser at en for streng forfølgelse av ulovlig graffiti fører til mer aggressiv tagging, og eskalerte konflikter mellom utøvere på den ene siden og kommune, politi og sporveier på den andre.» (Bergen kommune 2011: 35)

Slik Bergen kommune uttrykker det i planen er det også min erfaring fra feltarbeidet at problematikken knyttet til lovlig og ulovlig er relevant for streetartister. Et el-skap kan fungere som «visningsvegg», men også streetartistene ønsker først og fremst å velge sine spotter fritt, jamfør det planen formulerer som «uttrykkenes frie og uavhengige natur». (2011: 33) Det finnes el-skap over hele byen, men bare et utvalg er definert som lovlige, så da finnes det ikke alltid et skap der streetartisten ønsker å sette opp arbeidet sitt. Videre representerer el-skapene et begrenset format. De fleste av Dolks sjablongarbeider, og andre som har fått oppmerksomhet de siste månedene, som for eksempel Argus' Otto-sjablong i bergensgaten Vestre Skostredet,

³⁷ Bergen kommunes plan skiller mellom graffiti og gatekunst. Min bruk av *streetart* og kommunens bruk av *gatekunst* er sammenfallende.

ville ikke fått plass på et el-skap. Så selv om de lovlige el-skapene er et godt tilbud, representerer de også en begrensning.



FIG.6: KLISTREMERKE PÅ BOSSPANN, BERGEN 2014 (FOTO: C. GRASDAL)

En ser også stickers på stolper, buskur, skilt, bosspann, (ulovlige?) el-skap og vegger over hele byen. Disse klistremerkene ser ut som alt fra små bilder og figurer til skjemaaktige navnelapper for besøkende på en fabrikk eller konferansedeltakere. Mange slike merker ligner til forveksling reklame for varemerker. Motsatsen er stickers med tekst som overrasker. Et merke jeg har sett mange steder i Bergen, er kvadratisk, cirka 5x5cm og med teksten «redd». Det foregår også bombing med stickers på linje med tagging. Som med graffitiens tagging er heller ikke fullstendig innordning av streetart mulig.

Det synes å være en sammenheng mellom hva publikum kan være villig til å trykke til sitt bryst, og medias og kommunens oppmerksomhet mot de større stensilarbeidene (også kalt stensil). Sjablongene ligner tradisjonelle kunstbilder i format og ved at de gjerne avbilder gjenkjennelige motiver. Blant andre Dolk og Argus har avbildet kjente figurer i Bergen og omegn som buekorpsgutter, tidligere ordfører Herman Friele, og Otto. Det synes som om motivvalget, format og metode for sjablonger gjør slike arbeider mindre fremmed og lettere å akseptere og like. Disse arbeidene kobles ikke så ofte til hærverk som graffiti og tagging, men genererer positiv oppmerksomhet.

Kommunens plan - som tangerer andre planer knyttet til kulturbyen Bergen - og diskusjon om bevaring, bidrar til aksept blant publikum. Kunstveggen.no skriver i sin henvendelse til Bergen kommune vedrørende bevaring av Dolk-arbeider:

Hvis Dolk sin popularitet fortsetter å vokse står dessverre alle motivene til Dolk i Bergen i fare for å forsvinne i løpet av noen år grunnet tyveri og hærverk. Vi mener derfor det er essensielt å raskt få bevart de gjenværende motivene til Dolk slik at disse blir værende i Bergen til glede for fremtidige generasjoner. (Kunstveggen.no i brev til Bergen kommune)

Bergen kommune bevilget kr 50 000 til formålet etter denne henvendelsen. I sitt brev til kommunen poengter også representantene for Kunstveggen.no at gatekunst i byrommet, og da spesielt Dolk som allerede er verdenskjent, kan fungere som en turistattraksjon i Bergen. Hvordan oppfatter turistnæringen selv dette? Jeg henvendte meg til reiselivssjefen i Bergen, med spørsmål om hvorvidt de så blomstringen på gatekunst-feltet som en mulig attraksjon og noe som kunne brukes i markedsføring av Bergen. Dette er svaret jeg fikk:

Bergen ønsker å styrke sin posisjon innen kunst og kultur. For reiselivet er det av avgjørende betydning at man har gode kultur- og naturbaserte opplevelser som gjør destinasjonen "en reise verdt". Gatekunst kan ha en god verdi for å bygge opp om den kulturbaserte posisjon som Bergen ønsker å ha.

Forutsetningen vil være at den er plassert i et miljø som gir tilleggsverdier til området, spesielt i en estetisk sammenheng. Selv om en del av det man ser de fleste steder kan være utført med en godt "håndverk", fremstår det meste av grafitti i stor grad som visuell forsøpling og tagging og lite som kunst. Per i dag er det derfor ikke noe grunnlag for å si at Bergen fremstår med fremstående gatekunst som forsterker Bergens kulturelle posisjon i reiselivssammenheng som derav skaper interesse i seg selv for en reise.

(Reiselivssjef Ole Warberg 12.02.2014 i e-post til meg)

Reiselivssjefen favner altså ikke om den eksisterende gatekunsten i Bergen i sitt kunstbegrep, og definerer det som ikke er kunst som søppel. Kunst og søppel er vanlige motsetninger, og det er mulig reiselivssjefen her sikter til det ulovlige som definisjon på søppel: Å benytte annen manns eiendom som «lerret» trekker arbeidet bort fra kunsten, mot hærverk. Hvis dette er oppfatningen, forstår jeg det slik at kvaliteten på det lovlige, etter reiselivsnæringens mening, uansett er for dårlig. Visit Bergen reklamerer likevel for Dolks utstilling «Wildlife» i Galleri S.E. på sine sider.³⁸ Det er en indikasjon på at lovlige rammer er et premiss for å vurdere kvalitet, altså når arbeidene befinner seg innenfor institusjonen. Kommunen på sin side ser mer nyansert på feltet gatekunst, og slik det fremstår i planen er Bergen kommune mindre opptatt av å definere kunst snevert, men heller opptatt av det visuelle mangfoldet.

³⁸ <http://www.visitbergen.com/no/Produkt/?TLp=816843> (04.09.13)

Reiselivsnæringen i Bergen og politikere og kommunal administrasjon ser ikke ut til å være på bølgelengde her.

Flere deler nok Warbergs syn. Fra flertallets perspektiv er det ikke vanskelig å forstå at tagging er provoserende for en huseier, både fordi det representerer økonomisk utlegg og fordi det ofte ikke er pent. Samtidig fremstår Warbergs utsagn mindre nyansert i sin omgang med gatekunst. Jeg forstår ham slik at problemet i hovedsak er at gatekunsten er i byrommet - i og med at forsøpling blir en ugyldig beskrivelse når bildet figurerer i et galleri. Streetartisten Dolk, men også graffitimalere, stilles ut og er for salg i flere gallerier i byen, og bildene er de samme som karakteriseres som forsøplende i byrommet. Dette berører noe paradoksalt ved gatekunst.

Likeledes har jeg vært vitne til diskusjoner da jeg var ute i feltarbeid, men også i avisenes kommentarfelt, om hva som gjør et arbeid til gatekunst: Er det om verket er plassert utendørs i det offentlige rom, innendørs i et offentlig eller semi-offentlig rom som i DnBs lokaler? Eller er det virkemidler som motivet, teknikken eller utøverens status som gatekunstner som definerer sjanger og vurderingsnorm? Hva gjør så en kunstner til gatekunstner; motiv eller teknikk eller visningsrommet hun velger? Talsperson fra DnB, Katrine Trovik, berører dette temaet i sin kommentar om utsmykningen hos DnB: «Særlig fint synes hun det er at man faktisk kan se kunstverket fra gaten. - Da blir det på en måte gatekunst, men både inne og ute. Det gjør det mer tilgjengelig for alle, sier hun.»³⁹

³⁹ <http://www.bt.no/bergenpuls/Her-er-DNBs-hemmelige-Dolk-3011554.html> (24.11.13)



FIG.7: C215 I KONG OSCARSGATE, BERGEN 2014 (FOTO: E. G. SKARPENES)

Det finnes også eksempler på streetartister som anerkjennes av offentlige institusjoner, som Zens og Argus' oppdrag for UiB, men som det ikke har vært tale om å bevare på linje med Dolk. Et annet eksempel på anerkjent gatekunst som ikke omtales som bevaringsverdig er den franske sjablomaleren C215. Han er verdenskjent - som er en status Kunstveggen.no argumenterer med når det gjelder bevaring av Dolk - og har vært i Bergen ved to anledninger og satt opp ulovlige arbeider. Dolk har antakelig i denne sammenhengen et fortrinn som lokal. I forbindelse med Argus' sjablom av hjemløse Otto i Vestre Skostredet, ble gatekunstblogger Walter Wehus intervjuet i *Bergens Tidende (BT)*: «- Argus er den dyktigste stensilkunstneren som er i Bergen nå. Det er en fin og sterk tradisjon å portrettere folk som lever på gaten». (BT 17. desember 2013)

Argus skulle egentlig bidra, som en del av BART, til et utsmykkingsprosjekt i det internasjonale revisjonsselskapet PricewaterhouseCoopers AS (PwC) sine nye lokaler i Sandviken, men trakk seg:

I withdrew from that part of the project, I'm not giving anything to destructive capitalists. The version of the stencil that got put up at PwC is someone else's drawing based on a sketch of mine. It's not my work. Anyway, this piece is where it should be – to put things right.⁴⁰

Han refererer her til avbildningen av Otto, som han satte opp i Vestre Skostredet. BART satte opp en tilsvarende hos PwC. Argus' kollega i BART, Petter Nord, sier følgende i intervju med *Bergens Tidende (BT)*: «- Eg likar å tenkje at Ottoen er eit symbol for å ta vare på kvarandre. Ingen eig den illustrasjonen».⁴¹ (Paradoksalt har nettopp BART, som Nord representerer, forhandlet illustrasjonen til PwC, så da mener de vel også å ha hatt en eiendomsrett.) En hjemløs bergenser avbildet i lokalene til et firma som PwC, og koblet opp med en idé om omsorg er i utgangspunktet noe odde. I avissaken blir det nevnt at BART driver veldedig innsamling til hjemløse. Kanskje kombinasjonen «underdog» og internasjonalt revisjonsselskap er tenkt som symbol for at BART og PwC er interessert i å hjelpe mennesker som er husløse. Det er i hvert fall et faktum at BART og PwC hjelper seg selv ved dette samarbeidet. Videre sier Nord til *BT*: «Gatekunst er meir akseptert enn nokon gong (...). Han meiner den internasjonale suksessen til den lokale gatekunstaren Dolk, har vore med på å opne opp folk sine augne for stilarten.»⁴² Prosjektlederen hos PwC, Nina Ottessen, begrunner i samme avisartikkel innkjøpet av gatekunst slik: «Eg gjekk rundt i Skostredet og blei fascinert av all den fine gatekunsten. Då tenkte eg at dette må vi inn i vår organisasjon» (*BT* 19. desember 2013) Det fremkommer ikke om hun har noen videre refleksjoner rundt gatekunst og det å kjøpe gatekunst for å plassere det innendørs i et næringslokale, slik Trovik i DnB gjør når det gjelder bankens innkjøp av Dolks arbeid.

Det er rett at folk flest nok er mer bevisst gatekunst, men her er sammenhengen næringslivet. Institusjoner som UiB og store selskaper som PwC og DnB legitimerer gatekunst ved å investere i det, og det blir et samleobjekt og investeringsobjekt på lik

⁴⁰ <http://argusgate.wordpress.com/2013/12/15/otto-2/> (20.12.13)

⁴¹ Note 41 OG 42 refererer til samme sak i *Bergens Tidende*.

⁴² http://www.bt.no/bergenpuls/Tar-gatekunsten-inn-fra-gata-3026814.html#.U0O_LVc9WSp (28.12.13)

linje med kunst generelt. Også gallerier og andre utsalgssteder bidrar til denne legitimeringen av gatekunsten som kunstobjekter. For de utøverne som har noe å selge kan det være en fordel.

En kan i det hele tatt spørre seg hvordan betegnelsen gatekunst er relevant for disse eksemplene, og hvorfor det ikke (bare) kalles kunst. *Gate-* indikerer vanligvis autentisitet, at noe er knyttet til hverdagens realisme. Det er gjerne samfunnets underdogs vi forbinder med gatelivet; gatemusikanter, tiggere, men også ungdommer som driver rundt - folk som av ulike grunner har det offentlige rom som arena. Hvilke assosiasjoner ønsker næringslivet å skape rundt sitt virke ved å kobler seg til gatekultur? *Gate-* blir i denne sammenhengen et positivt ord, et pluss-ord, som gir eieren et skjær av bravur, noe radikalt, som skaper blest og interesse rundt virksomheten. Hva skjer med *gatekunsten* i denne situasjonen? Taper den ikke nettopp sitt opprør, sitt prefiks, og blir alminnelig kunst uten den autentisiteten forstavelen indikerer? Disse spørsmålene kan også stilles til tittelen gatekunstner eller streetartist i denne sammenhengen.

EN GATEKUNST-DISKUSJON

Kort tid etter at Otto kom på veggen i Vestre Skostredet ble sjablongen satt i glass og ramme av huseier (fig.8.5). I kjølvannet av dette, og i dagene etter episoden der en huseier i Sandviken forsøkte å løse et stykke vegg med en Dolk-sjablone fra huset, dukket debattinnlegg opp på veggene i Bergen. Illustrasjonen under viser Dolks buekorpsgutt i Sandviken slik den først fremsto (fig.8.1), den samme sjablongen forsøkt løst fra fasaden og videre oversprøytet med maling (fig.8.2), en sjablone som avbilder Onkel Skrue (fig.8.3, denne finnes flere steder i Bergen sentrum), den nye buekorps-sjablongen rett overfor Dolks opprinnelige (fig.8.4) og til sist Argus' sjablone av Otto i Vestre Skostredet, innrammet og med KIDERs vinkelsliper-mann ved siden (fig.8.5).



FIG.8 (8.1 - 8.5): SJABLONER I BERGEN AV DOLK, KIDER, ARGUS OG USIGNERTE, 2013/2014 (FOTO: E.G. SKARPENES OG C. GRASDAL)

Onkel Skrue-sjablongen med saks, stippet ramme og «klipp her»-instruksjon (fig.8.3) poengterer to aspekter ved de siste måneders hendelser: For det første det ekskluderende i å gjøre et bilde i det offentlige rom til sitt eget og ta det inn, slik huseieren i Sandviken forsøkte med Dolks buekorpsgutt. Han ville klippe et bilde ut av sin tiltenkte kontekst. For det andre mer enn antyder Skrue-figuren kapitalens rolle i forhold til gatekunst. Onkel Skrue er avbildet i kjent stil lekende med en mynt. Det kan både forstås som en kommentar til huseieren og til gallerivirksomhet og bestillingsverk til næringsliv, utdanningsinstitusjoner og organisasjoner. Noen ønsker å tjene penger på det som i utgangspunktet har fungert som felleseie, enten ved å selge egne arbeider eller ved å smykke bedriften med vågale investeringer. At streetartister og graffitimalere tjener penger hindrer dem ikke i å fortsette å lage gatekunst, men det krever tid og prioriteringer, og det er en kjensgjerning at Dolk ikke har gjort mye i Bergens gater etter den kommersielle karrieren hans for alvor skjøt fart. Dette fremkommer indirekte i brevet fra kunstveggen.no⁴³, der det legges vekt på at sjablongbildene er slitt av vær og vind, og til dels tagget på. Det er også klart at noe må graffitimalere og streetartister leve av. De fleste utøverne har «vanlig» arbeid ved siden av. Blant de yngre graffitimalerne jeg har møtt, er en stor del i gang med videregående yrkesrettet utdanning.

Det er ikke vanskelig å forstå at det kan være kjekkere å brødfø seg ved hjelp av det en brenner for, og noen dekorerer russebusser, andre tar utsmykningsoppdrag for større oppdragsgivere. Sjablongen av Onkel Skrue med mynten kan også symbolisere Dolk selv: Den hemmelighetsfulle luringen som har tjent masse penger på det som i utgangspunktet ble sett på som vandalisme, streetartisten har blitt rik og signaturen Dolk et ettertraktet objekt for kapitalen.

Det har blitt spekulert en god del i hvem som sprøytet maling på buekorpsgutten og hva som var motivasjonen. Høyrepolitiker og en profilert gatekunstens beskytter i Bergen, Henning Warloe, uttalte til *Bergens Tidende* 14. januar 2014: «Overmalingen er trolig en protest mot privatisering av gatekunsten, og det viser hvor stort

⁴³ <https://www.bergen.kommune.no/politikk/byradet/7055/7058/article-109264> (07.04.14)

engasjement som finnes rundt tema.»⁴⁴ Overmalingen kan også ha vært en mer spesifikk kommentar til Dolks popularitet. I brevet fra Kunstveggen.no påpeker de ødelegging av Dolks bilder som et problem: «I takt med Dolk sin økende popularitet har også lokale taggere begynt å ødelegge Dolk sine verker på gaten.»⁴⁵ Konsekvensen var i alle fall at bildet ble verdiløst og veggen ble tettet igjen. Hva huseier gjør med fasaden sin fremover er interessant. Rett overfor denne fadesen kom raskt en ny og usignert buekorpsgutt som hilser kjekt (fig.8.4). Her har det vært spekulert i om det er Dolk som har satt opp denne sjablongen. Den bærer preg av hastverk med litt uskarpe konturer. Alle som maler ulovlig har selvsagt hastverk, men her kan en også tenke at estetikken ikke har vært så viktig som symbolet: En ertende hilsen til huseieren som glapp taket i Dolk.

Wikdahl ved Galleri S.E., som kuraterte Dolks utstilling nylig, sier dette om Dolks forhold til sine sjablonger i byrommet: «Verkene lever sine egne liv. Det vet jeg at han er helt inneforstått med. Det å forsøke å ramme verkene inn og ta vare på dem er egentlig bare tull. Det blir for uniformt.»⁴⁶ Dette synspunktet deles av flere, særlig folk som selv lager gatekunst, men det ser unektelig rart ut når det kommer fra en som huser og selger Dolks kjente motiver på lerret.

Argus' portrett av Otto i Vestre Skostredet har fått selskap av en sjablong signert KIDER (Fig.8.5). En mann med vinkelsliper står ved rammen rundt Otto. Denne sjablongen og plasseringen kommenterer flere av utspillene tidligere: En kan se KIDERs mann med vinkelsliper som en som vil befri gatekunsten, for her står han med verktøy og Otto-sjablongen sitter fast, bevart i glass og ramme. Nettopp en slik bevaring er det kommunen går inn for i forhold til Dolk. Det er vanskelig å tro at innramming og bevaring er noe Dolk eller andre utøvere har sett for seg da de satte opp arbeider i byen. Også næringslivsaktørens innkjøp, representerer en slags annekasjon av gatekunsten. Det blir satt nye rammer rundt og verdien blir flyttet. Fra å

⁴⁴ <http://www.bt.no/bergenpuls/Malte-over-Dolk-3038493.html#.UyhH5lcw-So> (20.01.14)

⁴⁵ <https://www.bergen.kommune.no/politikk/byradet/7055/7058/article-109264> (07.04.14)

⁴⁶ <http://www.bt.no/nyheter/lokalt/Buekorpsgutten-inn-i-varmen-3056494.html#.UyhFmFcw-So> (12.05.14)

være noe midlertidig og sporadisk, uforutsigbart som gatelivet ellers, blir gatekunsten forsøkt gjort til et fast objekt, fast eiendom. Mannen Otto er en som har valgt et annet liv enn de fleste 80-åringere; et liv på gaten. Han kommer og går.

KIDERs sjablong kan videre også forstås som et spark i retning huseiers forsøk på bevaring av Dolks buekorpsgutt i Sandviken. Den saken har en viss parallell til den private innrammingen av Otto-sjablongen i Vestre Skostredet, som for øvrig er en blindgate av mange oppfattet som Litteraturhusets bakgate. Fjerning med vinkelsliper fremhever enda mer idéen om en eiendomsrett og streetart som objekt.

En av de siste kommentarene i denne diskusjonen, er et arbeid på lerret av Dolk. Det er en ny avbildning av buekorpsguttens oversprøytet med maling. Dette bildet henger per dags dato i Lysverket⁴⁷, restauranten i KODE 4, altså i en av Bergens tunge kunstinstusjoner. Dolks arbeid har på denne måten oppnådd å bli institusjonalisert og legitimert via hærverk i trippel forstand: Først ved at han selv utførte hærverk da han sprayet opp sjablongen ulovlig. Dernest ved at bildet ble opphøyet til noe bevaringsverdig og forsøkt fjernet fra det faktiske visningsrommet han hadde valgt - noe som i seg selv kan fremstå som vandalisme - og til sist ved at noen sprøytet maling over sjablongen og gjorde den (tilsynelatende) verdiløs. Bildet som henger i restauranten Lysverket kan forstås som at Dolk har tatt siste stikk, men like gjerne som et desperat forsøk på å ta tilbake sitt eget arbeid.

Ved disse eksemplene kan vi se at næringsliv og kommunens plan har ulike effekter på gatekunstfeltet. Det er ikke bare byregionen Bergens befolkning som blir mer bevisstgjort i sitt forhold til gatekunst, men også utøverne. Graffitiens gamle motto *keep it real*⁴⁸ blir utfordret. Bergen kommunes plan, bevaringsvedtak og kapitalens

⁴⁷ <http://lysverket.no/> og <http://www.bt.no/nyheter/lokalt/Buekorpsgutt-inn-i-varmen-3056494.html?xtor=RSS-2> (20.02.14)

⁴⁸ Et uttrykk fra hip hop-kulturen som handler om å være tro mot seg selv og hip hop'ens historie. Se eks. urbandictionary.com's definisjon: «When someone does not change who they are or what they believe due to societal pressures. Especially true with regards to someone who has attained some financial success but does not change their behavior. Alternatively, may relate to someone who maintains connections to their ethnic background in a

interesse for feltet bidrar til nye bilder og diskusjoner. At næringslivet kjøper seg et image ved å investere i arbeider av utøvere som oppfattes som gatekunstnere og at kommunen regulerer feltet fører neppe til at de opprørske elementene forsvinner. Da ville dette betegnet begynnelsen på slutten av all gatekunst. Det er heller tale om at også de som ønsker lovlige og kommersielle spillerom får det, mens gatekunsten lever videre i gaten. Dette peker i retning av heterogene elementer som en mulig identitetsskapende faktor, og er noe jeg skal se på under.

LEGITIMERING OG IDENTITET

Identitet, og i dette tilfellet regional identitet, kan forstås som konstruksjon. (Bull 2006: 84) I motsetning til identitet som en statisk og objektiv egenskap, kan vi forstå identitet som et trekk ved individer og samfunn som utvikles og endres gjennom prosesser. Bull fremholder at heterogene grupper eller miljøer i en region genererer dynamiske prosesser som er med å skape eller styrke regional identitet. Det kan være vanskelig å ringe inn disse prosessene nøyaktig, også i dette tilfellet.

Diskusjonen om bevaring av gatekunst, bevilgning til dette og ymse tiltak i kommunal regi er konkret knyttet til realisering av planen, men kan også ses som ledd i identitetsskapende prosesser i storbyregionen Bergen. En voksende aksept for gatekunst blant folk flest, der noen opplever eierskap til feltets uttrykk på linje med andre karakteristika ved byen og regionen (eksempelvis topografien representert ved bergensfjellene og fjorden, og dessuten Fløibanen, buekorpene, samspillet mellom bymann og stril) representerer også prosesser som bidrar til en regional identitetsfølelse. Trygghet og positiv respons for utøverne er ytterlige eksempler på rammer for identitet festet til regionen. De fleste av informantene fra gatekunstmiljøene - enten de er bergensere, fra omlandskommunene eller tilflyttet fra andre landsdeler eller land - bemerker det unike miljøet for graffiti og streetart i Bergen. Selv om situasjonen ikke er ukomplisert i Bergen, er inntrykket mitt at utøverne er stolte av å ta del i det relativt åpne og positive klimaet. Kommunen peker

multicultural environment.»

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=keep%20it%20real> (12.03.14)

i sin utredning på økt aktivitet innen gatekunstfeltet som incitament for å lage en plan. (Bergen kommune 2011: 4)

Bergen kommunes plan for gatekunst har altså utløst både identitetsskapende prosesser og vært en del av allerede igangsatte prosesser. Ikke alle forhold mellom de ulike aktivitetene som har foregått de siste årene er like enkle å identifisere. Hvor mye av den andre aktiviteten på feltet har vært et resultat av planen eller av prosesser som allerede var i gang? Likevel er resultatet et økt fokus og en økt bevissthet både blant utøvere og publikum.

Den kommunale handlingsplanen har tatt sikte på at Bergen skal markere seg nasjonalt og internasjonalt som arena for graffiti og streetart, altså i forhold til andre byregioner i Norge det er naturlig å sammenligne seg med, og i forhold til andre land. Dette standpunktet innebærer et vi og de andre-perspektiv. Et slikt perspektiv er ifølge Bull sentralt for konstruksjon av identitet: «Bevisstheten om en identitet - at en gruppe har noe felles - innebærer nødvendigvis også en avgrensning mot andre, det vil si: en bevissthet om forskjell.» (Bull 2006: 84)

Vi og de andre-perspektivet virker på ulike måter når det gjelder gatekunst og regional identitet: både innad og i en sirkel ut over utøvermiljøene. Planen fra Bergen kommune bekrefter verdien av gatekunst, men legitimering av feltet kan også svekke det interne miljøet. Planen kan blant annet utløse kniving om avsatte midler eller konkurranse om engasjement som kursholder for kommunen. Ved bydelskontorene har man erfaring med at planen skaper forventninger blant graffitimalere. Et eksempel på dette er når kommunen blir kontaktet av graffitimalere og tidligere kursholdere for kommunen, som tar det for gitt at akkurat deres kompetanse er viktig og at de skal få nye betalte oppdrag. Graffiti er prestasjonskultur organisert ved et hierarkisk sosialt system som kan genererer store egoer. Kommunen velger kursholdere ut fra både det graffitimalere kaller skills, men også ut fra formidlingsevne. Slik jeg forstår det, er det først og fremst kursdeltakerne som er i fokus når kommunen engasjerer kursholdere for ungdom, og dessuten kursholderens evne til å formidle sin kunnskap.



utsmykkingsprosjektet engasjement frem, en økonomiske interesser. elementer som en del

Konkurransen innad er alminnelig i en kompetansekultur som graffiti, og selv om dette ikke er et stort problem i Bergen, ser en altså eksempel på at penger og prestisje skapt av den kommunale gatekunstplanen kan føre til økt konkurranse i en negativ retning. Noe som kan svekke graffitimiljøet innad i Bergen og omland.

I eksempelet med streetartisten Argus som trakk seg fra

FIG.9: EN NYBEGYNNERS ARBEID PÅ KURS. BERGEN 2014 (FOTO: E.G. SKARPENES)

hos PwC, kommer et politisk tydelig stillingtagen til Å bruke opprørskulturelle

av merkevarebygging i et internasjonalt selskap innebærer en aksept fra det etablerte, og i dette ligger noe paradoksal. Opprørselementet blir dempet ved en slik legitimering, og for noen blir nettopp dette en oppmuntring til å øke avstanden; til å bombe gater med tags eller sabotere arbeider som blir oppfattet som innordnet de etablerte institusjonene. Noen graffitimalere gjør begge deler; de maler på lovligveggene samtidig som de maler ulovlig og tagger med høy frekvens. Andre igjen opererer med to signaturer; en ulovlig og en lovlig. Disse eksemplene viser hvordan den kommunale planen og næringslivet indirekte genererer styrket identitet innad i miljøene. Samtidig svekkes vi og de andre-effekten ved den legitimeringen av feltet som kommunen og næringslivets interesse besørger.

Reiselivssjefen representerer et syn på gatekunsten som er med på å styrke et «vi og de andre-forhold». Han omtaler gatekunsten i Bergen som forsøpling, og plasserer tydelig gatekunst og feltets utøvere som «de andre». Dette er med på å polarisere forholdet mellom hans meningsfeller og de som eventuelt måtte la seg provosere av hans synspunkt. Dynamikken mellom «vi» og «de andre» bidrar til å styrke samholdet i de forskjellige leire, samtidig som ulike grupperinger dytter på hverandre - enten i ren provokasjon eller i forsøk på å komme til økt forståelse. I dette går det

an å se prosessene; at det kan komme frem nye vinklinger eller at oppfatninger blir sementert. Det prosessuelle er ringvirkningene, effektene, ulike grupper har på hverandre. Slike ulikheter innad i en region, som virker på hverandre, er eksempler på den heterogeniteten Bull trekker frem, som bygger eller forsterker regional identitet.

Graffitimalerne og streetartistene gir uttrykk for at Bergen har etablert seg i en særstilling nasjonalt. I dette legges at spillerommet for feltet er utvidet ved de ulike kommunale tiltakene, og som en konsekvens at kvaliteten på de visuelle uttrykkene i byrommet har økt. Her er det Oslo og Stavanger som blir trukket frem som «de andre», der Oslo representerer nulltoleransens hovedsete og der Stavanger er et kult sted å se internasjonal gatekunst i forbindelse med Nuart, men der det lokale miljøet i langt på vei er fraværende på grunn av nulltoleranse-politikk. Stavanger tillater med andre ord at anerkjente kunstnere kommer til byen og maler på utvalgte steder i regi av festivalen, samtidig aksepterer kommunen her i liten eller ingen grad lokale utøveres behov for å male og utvikle seg. Slik holdes gatekunsten lokalt i Stavanger på et lavt nivå, noe som igjen blir et argument for å holde fast på en nulltoleranse-linje. Beskrivelsene av Stavanger berører Warbergs synspunkter; at det er fint med gatekunst på et profesjonelt nivå - det figurative og det *pene* er greit - mens amatørerne representerer noe uønsket, en forsøpling. Det som gjerne får betegnelsen *pent* kjennetegner kommersielle produkter, mens det som betegnes *kunst* kan være både stygt og uforståelig, men der gallerier og andre institusjoner eller høy internasjonal prestisje garanterer for kvalitet.

Mitt inntrykk er at den generelle oppmerksomheten har dreiet i en positiv retning og at dette er sterkt knyttet til lovlig-aspektet. En oppfatning er gjerne at «lovlig» borger for kvalitet, både på grunn av muligheten til god teknisk utførelse, men også fordi det medfølger en viss institusjonell garanti: Arbeider blir vernet eller vurdert bevaringsverdig, dessuten blir gatekunst innkjøpt og salgbart. Dette, støttet av all oppmerksomhet i media, styrker oppfatningen av noe verdifullt regionen og byen «eier». Bergensregionen kan sies å ha friske holdninger og materiell kultur. Dette virker også innad i og med positive holdninger overfor gatekunst, der utøvere får anerkjennelse og er stolt av å ta del i en prosess.

En graffitimaler fra Skottland på besøk i Bergen snakket varmt om miljøet og kvaliteten. Han poengterte nettopp at kvalitet høynes ved å skape lovlige arenaer, og at i hans hjemby var kvaliteten svært lav. Han fortalte også at i hjembyen hans var streng nulltoleranse, overvåking og kriminalisering rammene for graffiti. Delvis som følge av disse betingelsene fantes det ikke et sosialt miljø for graffiti, og han presiserte at dette er vesentlig for både kvalitet og trivsel. Han hadde kommet i kontakt med graffitimalere i Bergen gjennom sosiale medier, og blitt inkludert av miljøet her. Han etterlot seg arbeider på flere av lovligveggene i byen, og mye tyder på at han sprer inntrykket fra Bergens der han ellers ferdes.

Et aspekt ved identitet Bull tar opp er konkurrerende identiteter; identiteter som også konkurrerer med den regionale identiteten. Det kan eksempelvis være knyttet til kjønn, yrke og alder. Mange som jeg har snakket med uttrykker at de først og fremst er graffitimaler eller kunstner, uavhengig av regional tilhørighet: Det er i ønsket om å uttrykke seg og i kreativiteten identiteten deres er forankret. For noen blir denne identiteten utfordret av identitet knyttet til familielivet representert ved partner og barn eller ved foreldre til mindreårige. Lovlig-arenaene letter denne situasjonen fordi graffiti og streetart er mulig uten å bli kriminalisert. Flere av de yngre informantene forteller at når de skal ut å male beroliger de foreldre med at de skal male på lovligvegger i Bergen, og dokumenterer gjerne med bilder de kan vise når de er hjemme. (-Noe som selvsagt ikke utelukker ulovlige aktiviteter.)

OPPSUMMERING

Ut fra eksemplene over ser vi at byregionen Bergen er engasjert i gatekunst, noe som vitner om en tilknytning og et eierskap til feltet. I den sammenhengen kan det være tale om regional identitet i en vid betydning: Stolthet (eller skam) over det som pryder veggene i byen med omland vitner om et «vi» som har noe som er «vårt», på linje med fjordene, Fløibanen eller bergensdialekten. Den mindre sirkelen som er en slags parallell, er utøvernes felles stolthet over å være del av gatekunstmiljøer i regionen, at de er det som det større fellesskapet diskuterer og er stolte over. Når reiselivssjefen uttaler seg negativt om gatekunsten, kan det virke samlende på

utøvermiljøene, noe som kan styrke en regional identitet innad i miljøet. Slik kan en si at opprørskultur fungerer samlende i to sirkler, for to identiteter: innad i utøvermiljøene, og til en viss grad i en større sirkel som er byregionen.

Et annet perspektiv på allmennheten og gatekunstmiljøenes interaksjon er at det kan virke homogeniserende. Når ulike felt utveksler og brynes mot hverandre, blir gjerne begge felt rundere i kantene i og med at de aksepterer deler av det som defineres som «de andre». Det opposisjonelle, gatekunsten, kan ha mest å tape på dette. Legalisering og allemannseie innebærer en av-mystifisering, tannfelling, og sliping i retning av mer konformitet. Dette kommer jeg mer inn på i neste kapittel.

KAPITTEL 5: GATEKUNST OG AUTONOMI

I kapittel 4 viste jeg hvordan ulike instanser og aktører er med på å legitimere gatekunst i Bergen. I dette kapitlet vil jeg undersøke om identiteten til de urbane visuelle uttrykkene i Bergen og omegn styrkes eller svekkes gjennom legitimering av uttrykkene. Jeg vil særlig se på graffitimiljøet i denne sammenhengen. Jeg søker svar på i hvilken grad kulturfelt som i utgangspunktet er basert i annerledeshet, i å markere seg i opposisjon til flertallet, kan styrkes ved en kommunal plan.

AUTONOMI, GRAFFITI OG STREETART

Det ser i utgangspunktet ut som at den kommunale planen i Bergen fungerer bra for gatekunst-utøverne og for kommunen og dens innbyggere. Planen øker muligheten til å høyne nivået personlig for den enkelte og nivået på helheten av det som blir produsert i de ulike sjangerne. Det finnes midler en kan søke til avgrensede prosjekter, og graffitimalere og streetartister blir dessuten hyret inn av kommunen for å holde kurs. Dette er positivt for de enkeltes økonomi og deres videre mulighet til å arbeide med visuelle uttrykk. Likevel er det andre perspektiver og sider ved dette som det er verdt å se nærmere på.

En kan spørre om aksepten av det som ellers er ulovlig er kjærkommen eller frustrerende. Mitt inntrykk fra feltarbeid er at dette er delt. For å delta må en til en viss grad akseptere rammene som settes av kommunen. Flere graffitimalere jeg har møtt gjennom feltarbeid uttrykker en bekymring for at uttrykket skal bli konformt og miste sin opprinnelige kontakt med utgangspunktet som undergrunnskultur gjennom tilskuddsordninger, legalisering og rekruttering gjennom kurs av ungdommer fra ulike lag av befolkningen. Flere voksne i graffitimiljøet har hatt sin oppvekst i tøffere ungdomsmiljø, og de som har bodd i Oslo- og Trondheim-områdene har erfaringer med den strenge nulltoleransen politi og kontrollapparat håndhever der. De forteller at graffitimiljøet i Bergen og omland i stor grad er preget av vennlighet og raushet innad i møte med nykommere. Flere fremholder politi og vekteres relativt gode tone overfor gatekunstutøvere, og at dette er en positiv effekt av politiske vedtak. Samtidig

finnes også dem som peker på ungdommenes manglende erfaring med det som har vært graffitihistoriens nav; kampen mot en overmakt. Det er bare om lag 20 år siden Oslos hardeste kampanjer mot graffiti foregikk, da konfliktnivået var svært høyt. Dette kjenner svært få tenåringer til, da de ikke var født og heller ikke har tilsvarende erfaringer fra Bergen i sin oppvekst.⁴⁹

Kommunens markedsføring av kurs, men også andre aktørers innspill, tar nærmest en insisterende form. Det holdes kurs i streetart-sjangre eller graffiti i de fleste bydeler hvert semester, og i avisannonsene reklameres det med at en ikke behøver forkunnskaper. Alle mellom 12 og 18 år kan delta. Ungdommene som kommer på kurs har ulik bakgrunn, både sosialt og når det gjelder ferdigheter, forteller kursledere. Kurslederne på sin side er erfarne graffitimalere eller innen andre urbane uttrykksformer. Men kan en undergrunnskultur læres på kurs? Skal en som graffitimaler ta imot penger for å lære bort feltets teknikker og en historie som handler om opposisjon mot samfunnets autoriteter? Min erfaring er at kursholderne nødvendigvis må komme i en skvis her. Opplevelsen er at den enkelte kursholder har fått et spillerom til å definere sin rolle, men at det blir vanskelig å formidle noe annet enn legal og regulert praksis.

Unge ungdommer kommer gjerne på graffitikurs med de voksnes holdninger i lommene - om hærverk på Fløibanen og ødeleggelse av andres eiendom. Det gjeveste innen graffiti er og blir graffiti på tog, og da særlig piecer som dekker togvogner fra topp til bunn og ende til ende, som kalles *wholecars*. Det verserer rykter om at Bybanens vogner hyppig blir malt og tagget på. Forklaringen fra miljøet på hvorfor vi aldri ser det, er at Bybanen besitter så mange vogner at mens malte vogner vaskes, kan de erstattes med rene. I feltarbeidet har jeg vært vitne til flere diskusjoner om lovlig versus ulovlig, og særlig tagging er et hett tema. Ungdommene ser ut til både å tåle og ha ønske om diskusjon og få disse holdningene utfordret. Det blir gjerne vanskelig for graffitimaleren og litt underlig om en kursholder betalt av

⁴⁹ I forkant av OL på Lillehammer ble det iverksatt flere kampanjer i Oslo med svært unyansert fokus (Høigård 2007: 121-127)

kommunen skal forsvare tagging og klassiske wholecars, noe som kommunen i neste omgang skal betale for å fjerne.

Dette fremstår som en ny vinkling fra det kontrollapparatet Cecilie Høigård beskriver i *Gategallerier*. I nulltoleranse-byene tilstreber man å kneble graffiti, mens Bergens kommunale plan for gatekunst kan forstås som et ønske om å prege feltet. Graffiti og streetart blir forsøkt normert via nye generasjoner. Høigård peker på hva forbud og kriminalisering av graffiti er uttrykk for, men jeg synes hennes poeng også berører situasjonen i Bergen:

Kravet om likhet og felles erfaringer fører til en ødeleggende mangel på respekt for forskjeller i livsstil og uttrykksmåter. Utfordringen er å leve med andre i forskjellighet, ikke å bli like eller å forstå hverandre «til bunns».
(Høigård 2007: 23)

Når et opprør mot samfunnet omfavnes av det samme samfunnet blir opprøret som knyttnever mot en dunpute, det mister sin effekt. Planen - men også næringslivets inntreden på scenen - har en avvæpnende funksjon på gatekunsten. Dette blir tydeligst i forhold til graffiti, som er den delen av feltet fjernest fra en samfunnskontrakt, eller som i hvert fall har en tydelig tradisjon for opposisjon. Graffiti har en samlende felles historie, som bidrar til miljøets autonomi, og historien innebærer opprør mot maktapparatet i retning anarkisme. Også felles læringskultur og interne regler for selve uttrykket, alt oppsummert i det før nevnte mottoet «keep it real», er momenter som gir graffiti autonomi. «Real» betyr i denne sammenhengen «ekte», og viser til det grunnleggende i graffiti; selve aktiviteten og følelsen i det å male. Å godta kommune eller næringsliv på feltet betyr da å akseptere dem som part med en slags relevans. Disse aktørene fungerer ikke etter det samme normsettet som graffiti-kulturen, tvert imot. Å godta næringslivets makt i form av kapital og kommunens makt til å definere legalitet samt økonomisk bevilgningskompetanse, innebærer en utveksling med omkostninger for graffiti.

Det er nærliggende å tro at det er en sammenheng mellom de delene av graffiti-miljøet jeg ikke fikk kontakt med og de som i liten eller ingen grad benytter kommunens ulike tilbud om legal aktivitet. Høigård skriver at: «Mange malere vil hevde at bare den malingen fortjener navnet graffiti som er ulovlig (...)». (Høigård

2007: 62) Dette kan være noe av forklaringen på at BACREW er hyppig representert i Bergen og omland med tags, men at jeg ikke har sett piecer av BACREW på lovligeveggene. Dette utelukker selvsagt ikke at det forekommer eller at enkelte fra dette graffiticrewet har malt lovlig under individuell signatur.

En av graffitimalerne i Bergensområdet som er svært aktiv, Mania⁵⁰, har valgt en slags mellomløsning. Han har malt ofte og mye på lovligeveggene, samtidig som han bomber byen med tags. Han har høye ambisjoner og bruker mye tid på å finne gode spots og å planlegge gjennomføring på disse stedene. De lovlige veggene på sin side krever ikke mye planlegging: En behøver ikke klatre eller forsere andre hinder enn lysregulerte gangfelt for å nå dem, en kan male på dagen uten å organisere vakthold og en kan ta seg god tid. Lovligeveggene er lett tilgjengelig og det knytter seg ikke mange spenningsmomenter til å male der. Graffiti handler ifølge Mania mye om følelsen, å være i det og å gjøre graffiti. Denne følelsen omfatter blant annet spenningen, at alle sansene er skjerpet - både for å forhindre å bli tatt, men også en skjerpet kropp som yter maksimalt som redskap for idéen i form av bildet som skal på veggen. *Can control*, at en har god motorisk kontroll og oppnår flyt i bevegelsene, er viktig og en del av graffiti-følelsen. Noen malere fremholder at begrensningene en ulovlig male-situasjon innebærer virker skjerpende og bidrar til gode resultater: En har begrenset tid, og må være oppmerksom på omgivelsene samtidig som en fokuserer på selve gjennomføringen. Graffitimalere beskriver gjerne et positivt «rush», som følger av hele situasjonen. Å gjøre lovlig graffiti, men kanskje særlig det å stille seg om til å produsere for salg, i stedet for (eller ved siden av) å skape fritt, tar av kreativiteten og av overskuddet. Mania opplevde å få en negativ følelse for det kreative arbeidet da han periodevis deltok på det han kaller graffiti-events og malte graffiti på lerreter. Slik han beskriver dette var fundamentet for hovedinteressen hans i ferd med å smuldre bort. Selv om han fremholder at graffiti og forholdet til det er i en konstant prosess, vil han nå gjøre mindre av disse andre, parallelle aktivitetene fremover, og heller fokusere på det som teller.

⁵⁰«Mania» er ett av flere pseudonym han signerer med.

Økonomisk trygghet er et basalt behov: folk vil gjerne være uavhengige og selvstendige - også graffitimalere og streetartister. Men i det staten og kapitalens ulike storaktører kommer i berøring med undergrunnskultur skjer det noe med gatekunstens autonomi. Lovligvegger og el-skap fjerner spenningsmomentet, de interne reglene blir rokket ved, for eksempel gjennom at kommunen ved å gi oppdrag til graffitimalere forstyrrer det interne hierarkiet, og graffitikulturen blir forsøkt gitt rammer og normert til noe folk flest kan like. Flere av graffitimalerne i Bergen vil heller dekorere russebusser, som er avgrensede oppdrag der premisene er tydelige og forhandling mulig, enn å ta oppdrag for kommunen. Blant dem jeg har snakket med er det delte oppfatninger rundt hva som er best som inntektskilde for en maler: Enten å ha en jobb som krever minst mulig av tid og (kreativt) overskudd, eller å ha oppdrag og jobber som er koblet til den kreative virksomheten.

Er substansen i kulturen som blir formidlet på kommunale kurs lovlydighet og kontroll? Bergen kommunes plan for gatekunst og gjennomføringen av den kan forstås som et slags forsøk på å oppdra en undergrunnskultur. Når ungdom søker seg til et felt som gatekunst er det rimelig å tenke at de samtidig søker det opprørske elementet. De fleste foreldre kan godta kurs i graffiti fordi kommunen har regien. En mild, men svært omfattende kontroll er betegnende for det norske samfunnet, her er det meste regulert. Regulering og innordning betyr trygghet. I norske byer med nulltoleranse overfor gatekunst, som Oslo og Trondheim, er kontrollen til tider preget av maktbruk. Oslo Byråd hadde flere kostbare kampanjer overfor ungdommer og foreldre i 1990-årene, og særlig kampanjen i forkant av OL på Lillehammer tok i bruk voldsomme virkemidler og stigmatiserte svært unge mennesker. (Høigård 2007: 119-127) I Oslo har det vært egne enheter i politiet, spesialisert på bekjempelse av graffiti, mens strategien i Bergen innebærer regulering gjennom en slags raushet. Gatekunsten forsøkes ikke kneblet, men tilpasset og innordnet. I denne sammenhengen syns jeg Høigård har et godt poeng når hun i sitatet over peker på verdien av å kunne akseptere ulikhet. Til tross for at ulikhet også kan bety undergrunnskultur, går noe tapt når variasjonen begrenses. Effekten av ulikhet og variasjon er jo nettopp en faktor som kan styrke regional identitet. (Bull 2006: 84)

Hvem behøver en handlingsplan for gatekunstfeltet - politikere og administrasjon eller utøverne? Her er det ikke enkle svar, som jeg har vært inne på, og det kan være motiver og flere grunner til at lovlige arenaer blir møtt med takknemlighet. Å kunne holde på med streetart eller graffiti i lovlige rammer kan være bra for både familieliv og familiefred. Det er også til Bergen kommunes fordel å få regulert et voksende gatekunstfelt, både sett innenfra og utenfra; fra andre byer og fra sentral administrasjon. Det ligger dessuten i kortene Bergen kommune deler ut til gatekunstutøverne at det er umoralsk å ikke ta imot et tilbud fra kommunen, og en innforståthet med at alle ønsker å strekke seg for å kunne leve et så alminnelig og lovlydig liv som mulig.

Deler av gatekunst-miljøet i Bergen og omegn responderer ikke på tilbudet fra kommunen. Igjen vil jeg tilbake til disse som jeg ikke fikk kontakt med i prosjektet, som jeg vet lite om, men som jeg vet finnes og at nødvendigvis også er en variert gruppe. Deres grunner for ikke å ønske kontakt med meg og heller ikke å benytte seg av kommunens ymse tilbud, kan representere et ønske om å bevare autonomi. Samtidig som en type fiendebilde når det gjelder politiet og andre kontrollinstanser kan opprettholdes, så slipper en å gå inn i noen form for forhandling med uvedkommende. Mania poengterer at selv om han omgås meg, så er og blir jeg utenfor, utenfra, og ikke vesentlig for graffiti. Jeg har ikke et aktivt forhold til graffiti: Jeg maler ikke, men er en observatør preget av min egen bakgrunn og sosiale praksiser. Han presiserer at det er et viktig premiss ikke å godta innblanding eller la uvedkommende tolkninger prege graffiti generelt og hans aktivitet spesielt. En diskusjon om hva som er pent og ikke pent er i utgangspunktet uinteressant så lenge en eller flere parter er passive og «synsere». I denne sammenhengen trekker han frem både ulike gatekunstblogger som dokumenterer streetart, men også debatter og bevarings-diskusjoner i media. I og med Manias standpunkter ligger et forsvar for graffiti sin autonomi og autentisitet.

BEVARING OG INSTITUSJONALISERING

Deler av miljøet jeg har møtt er opptatt av om jeg dokumenterer gatekunst og de er interessert i publisitet rundt det de skaper, mens andre stiller seg altså ganske

likegyldig til innspill fra utenforstående, uansett karakter. I et debattinnlegg i *Bergens Tidende* 24. januar 2014 peker Svein Strømmen på bergensernes omfavning av streetart, mens graffiti blir oversett: «Det finnes viktigere ting å engasjere seg i - selv innen bevaring av «gatekunsten» - enn Dolks bokstavelig talt enkle replikerte sjablonger.» Strømmen peker på hvordan klassiske graffitipecer fra 1980-årene i Fyllingsdalen blir overmalt, mens blikket i Bergen er vendt mot streetart i sentrum. Slik jeg forstår Strømmen taler han for bevaring av i det minste deler av det som er Bergens graffitihistorie. Samtidig, ved å kalle Dolk-sjablongene «enkle replikerte sjablonger», sier han noe om graffitiens forhold til streetart. Flere graffitimalere har snakket noe negativt om streetart, og da først og fremst på grunn av teknikk. De mener streetartister mangler ferdigheter og er dem underlegne. Til tross for nitidig skissearbeid, legger graffitimalere særlig vekt på det som skjer ute på den aktuelle spotten. Mange streetartister bruker mye tid på å klargjøre arbeidet som skal settes opp. Streetartisters hemmeligholdelse av identitet blir til dels latterliggjort. Dette kan settes i sammenheng med den eksplisitte forfølgelseshistorien graffiti bærer på. Graffitiens trumfkort er gjerne historien som underklassens uttrykk, der tanker om graffiti som en ren protest, uten stiliserte politiske poenger har kommet frem. Dette er også et moment i Strømmens innlegg, der han betegner sjablonger som «pseudopolitisk kryssklipping». (*Bergens Tidende* 24.01.14) Streetart kobles ofte av graffitimalere til høyere sosial klasse, høyere utdanning innen estetiske fag og tilknytning til reklamebransje. Da KODE 4 satte opp lettvegger i forbindelse med renovasjon, og inviterte gatekunstnere til utfoldelse, hørte jeg flere kommentarer fra graffitimalere i retning av at streetartistene kom til å breie seg over alt der. At graffiti ikke vil assosieres med gatekunst-begrepet og streetart er kanskje ikke nytt, men bevaringsdebatten i Bergen har definitivt ikke gjort dette forholdet bedre. Dette vitner om både kamp om kroner, men også kamp for graffitiens autonomi.

En aktør i det urbane rommet, som bidrar til det gamle forholdet mellom graffiti og kontrollapparatet, er forvaltningsorganet Statens vegvesen og da særlig Mesta som er Statens vegvesens aksjeselskap med ansvar for produksjon og vedlikehold. Disse instansene holder betongflater knyttet til riks- og fylkesveier i en lys grå fargetone, og buffer - som graffitimalere og streetartister kaller det - uten å skille mellom graffiti og streetart. Mesta forholder seg ikke til begreper som «pent» og «stygt», men

praktiserer en ren linje - bokstavelig talt. Underganger og trafikkmaskiner i betong er populære spotter både blant graffitimalere og streetartister. Strømmen peker i sitt debattinnlegg særlig på disse som frie vandaler mot graffiti klassikerne i bydelen Fyllingsdalen. Bergen kommune har ikke mandat til å hindre Mestas overmaling, og det har så vidt jeg vet ikke vært tale om et samarbeid mellom Mesta og kommunen på dette feltet - noe som kunne vært naturlig i og med Bergen kommunes plan for gatekunst. Sjefingeniør Gunnar Kråkenes siteres i Strømmens artikkel:

Kråkenes fra Statens vegvesen uttalte til BA i 2011 at Vegvesenet «vil intensivere kampen mot taggerne» og at «det er svært ressurskrevende og kostbart å fjerne» det han sjøl betegner som «noe griseri»: «De tagger på broer, busstopp, underganger og elektriske skap», sier han. (Bergens Tidende 24.01.14)

Statens vegvesens holdninger overfor gatekunst minner mye om holdningene til Oslos sporveier som Høigård skriver om. Med det klimaet for gatekunst i Bergen som jeg har beskrevet over, fremstår Statens vegvesen konservativ og noe unyansert i sitt forhold til feltet. Som hos reiselivssjefen blir også her begrepet tagging brukt som samlebetegnelse. Valget av denne betegnelsen forsterker det negative synet på graffiti som kommer frem i intervjuet. Slike holdninger behøver ikke bare være skadelig for graffiti. Et enkelt og polarisert bilde er nyttig fordi det korresponderer med graffitiens historie og fiendebilde, og derved bidrar til å opprettholde dens identitet og autonomi.

I Bergen er det mange aktiviteter knyttet til hip hop og graffiti; kurs og åpne sammenkomster, men det er streetart som blir omfavnet av representanter for næringsliv og offentlige institusjoner. Er det for mye opprør i graffiti, som gjør den lite salgbar og markedsvennlig? Eller er det en sterkere kollektiv vilje til å holde på tradisjon og historie? Graffiti handler i hovedsak om bokstaver og signatur, og blant de jeg har snakket med er det forskjellige oppfatninger om bruken av figurer. Inntrykket mitt fra feltarbeid er en bred enighet om at sjablonger i graffiti er negativt og vitner om dårlige ferdigheter. Det er likevel noen som blander teknikker. Den tradisjonelle teknikken er frihåndsmaling med sprayboks og er det som har høyest status. Disse noe konservative holdningene gjør graffiti lite tilpasningsdyktig og kanskje mindre egnet som kommersielt visuelt uttrykk. Ulike elementer knyttet til hip

hop er svært populære i media, i motebransjen og ikke minst knyttet til musikken. De fleste graffitimalere jeg har møtt tar avstand fra det en kan kalle bling-hip hop. *Bling* er gatespråkets ord for pynt og staffasje, og betegner en side ved den mer kommersielle hip hop'en bærende på symboler som dyre og prangende biler og tykke halskjeder. Hip hop som stil ble for alvor en kommersiell vare med eksempelvis rapperen 2Pac i 1990-årene, og dette løftet til dels hip hop ut av ghettoen og inn i stuen til hvit mellomklasseungdom. Dagens motvilje mot denne forskjønnelsen er gjerne et ønske om å komme tilbake til det opprinnelige, et ikke ukjent fenomen i kulturhistorien. Graffitimalere vil ikke forbindes med populærkultur, men en autentisk hip hop-kultur med historisk bevissthet og samhold.

Oppmerksomheten rundt gatekunst har tydeliggjort skillet mellom graffiti og streetart, der streetart har blitt mer en kommersiell vare som samle- og investeringsobjekt. På samme måte som en kan stille spørsmålsteget ved når visuelle uttrykk kan kalles *gatekunst*, kan en spørre om gatekunstnerens prefiks: Hvilke kriterier skal til for at streetartisten kan kalle seg nettopp det? Media omtaler eksempelvis Dolk som gatekunstner og BART, som selger arbeider på vegg og lerret til næringslivet, kaller seg gatekunstkollektiv. I forbindelse med den før nevnte Otto-sjablongen sier Petter Nord, leder i BART til *Bergens Tidende*: «Gatekunstnarar er frå gata, og då må vi ta vare på våre egne.»⁵¹ Det kommer ikke noen videre utdyping av hva som ligger i at gatekunstnere er fra gata, men utsagnet illustrerer en fastholdelse av gate-identitet. Når gatekunst er så aktuelt også i næringslivet, er det lettere å selge inn utsmykkingsprosjekter til bedrifter med merkelappen *gate-*. Bedriftene får oppmerksomhet og ry som friske og innovative, og investeringene kan på sikt vise seg å være lønnsom.

BYEN SKAPER FOLK

⁵¹ http://www.bt.no/bergenpuls/Tar-gatekunsten-inn-fra-gata-3026814.html#.U2u06_1_srW
(08.05.14)

Byplanlegging definerer de ulike urbane rommene, og omfatter også gatekunst-feltet. I *Byens språk* tar Pløger opp byplanlegging og hvordan byplanleggere nærmer seg det etiske gjennom det estetiske. (2001: 44-46) Han tar særlig for seg kommunitarismen og enviromentalismen. Kort sagt setter kommunitarismen fellesskapet foran individet, og ser fellesskapet som styrende i forhold til enkeltmenneskets verdier og normer. Det Pløger trekker frem som sentralt i enviromentalismen her, er dens tro på det materielle miljøes effekt på mennesket, og hvordan byplanleggere har prøvd å skape urbane rom som skal ha en normerende funksjon på mennesket.

Pløger kritiserer kommunitarismens sentrale tanke om et moralsk fellesskap. I dette ligger det at man tar for gitt at innbyggerne ønsker fellesskap og er enige om innholdet i dette fellesskapet: borgerdyder som ærlighet, lojalitet, arbeidsomhet og måtehold. Enviromentalismens tanke om at arkitekturens estetiske idealer er universelle - og altså relevante og bindene for alle mennesker - har stått sterkt innen byplanlegging, ifølge Pløger. Satt på spissen gir pene og rene byrom pene og rene borgere, mens for eksempel tagging defineres som «forurensing» og bidrar til forslumming og degenerering. Graffitimalere og streetartister ansvarliggjøres overfor resten av samfunnet når de tilbys lovlige arenaer. Denne troen på at en via et materielt miljø kan oppdra og forme innbyggerne er knyttet til en sterk tro på materielle svar på samfunnsmessige utfordringer. Kan lovlige vegger og el-skap erstatte resten av det urbane rom for streetartister og graffitimalere? Etter min erfaring i feltarbeid er svaret nei. Lovlige arenaer er verdifulle, men ikke fullt ut tilfredsstillende for utøverne, bl.a. med tanke på opprørstradisjoner innenfor de ulike gruppene. Informanter uttrykker at lovlige vegger og skap - og utstillinger - er fint, men at det blir mer som sosiale møteplasser og øvingslokaler. De vil velge sine spots fritt, når alt kommer til alt. I tillegg til opprørselementet er dette også knyttet til de ulike formenes forhold til en god spot. Tagging og gatekunst i sin helhet kan ikke bare betraktes som et materielt problem. For de fleste utøvere, uavhengig av sjanger og teknikk, handler de visuelle urbane uttrykkene om yringsfrihet og at offentlige rom er felleseie. Når det gjelder de nevnte borgerdydene, kan gatekunst ses som et bidrag i en diskusjon om nettopp disse: Hva betyr for eksempel lojalitet og hvem består fellesskapet av?

OPPSUMMERING

Den kommunale handlingsplanen og den økte interessen for gatekunstfeltet ser ut til å ha noe ulik virkning på ulike områder i storbyregionen Bergen. Byregionen får styrket sin identitet som fordomsfri og nytenkende ved at graffiti og streetart legitimeres og blir en del av regionens felles identitetsmarkører, mens opprørsidentiteten i gatekunstkulturen kan sies å bli svekket regionalt. Streetart generelt ser ut til å ønske legitimering og et mer allment fokus velkommen. Informanter fra graffiti miljøet synes å problematisere dette i større grad, noe som kan forstås som en reaksjon ut ifra en mer enhetlig og befestet tradisjon som opprørskultur.

KAPITTEL 6: OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Når vi beveger oss i det offentlige rom; enten vi venter på bussen, går til butikken eller kjører bil eller bane via en trafikkmaskin er vi omgitt av lyder. Det er trafikkstøy, sko som klakker mot brostein og betong, mennesker rundt oss prater i telefon eller med sidemannen, noen ganger høyløyt. Disse inntrykkene er iblant påtrengende og irriterende, men for de fleste av oss også betryggende. Streetart og graffiti kan også være høyløyt og irriterende. Sammen med andre inntrykk vi får i offentlige rom, er gatekunst uttrykk for menneskelig aktivitet.

OPPSUMMERING

Bergen kommune har valgt å utrede og definere feltet for visuelle uttrykk i byen, og videre lage en handlingsplan. Jeg har i hovedsak forholdt meg til de praktiske følgene av denne planen i form av lovlignarenaer og kommunale kurs. Som forlengelse av de praktiske tiltakene iverksatt, kommer administrasjonens og politikeres holdninger til uttrykk. Heri ligger et ønske om å prege feltet. I tillegg til å gi konkrete tilbud til ungdommer, representerer denne handlingsplanen et normativt kontraktstilbud. Man ønsker å føre streetart og graffiti inn i rammer som gjør gatekunst akseptabelt for det etablerte storsamfunnet. I vekslingen mellom et syn på gatekunst som et problem, til å kunne se på feltet som en berikelse, ligger et krav til alle parter om å modifisere sitt forhold til «de andre». Forventningene er høyest til den parten som er definert som et problem: gatekunst-miljøene. Mens man i Oslo og andre byer jakter på vandaler og kriminelle, definerer man i Bergen graffiti og streetart annerledes og imøtekommer feltet.

Som en konsekvens av Bergen kommunes plan blir tilgangen til vegger og andre arenaer bedre, også ut over kommunale lovlignarenaer. Eksempler på slike kommersielle og semi-kommersielle arenaer er KODE 4s midlertidige vegger og private vegger i området Vågsbunnen og Skostredet. Veggene som ble satt opp midlertidig i tilknytning til rehabilitering av KODE 4-fasaden, ble satt til fri bruk. I

Vågsbunnen har det vært et samarbeid mellom eiendomsselskap og gatekunstkollektivet BART.

Videre har næringslivet vist aktiv interesse for gatekunstfeltet, hovedsakelig streetart. Flere bedrifter i Bergen har bestilt utsmykning eller kjøpt ferdige arbeider fra streetartister. Særlig Dolk har blitt en populær utøver, og det har blitt tatt private initiativ overfor kommunen i retning av bevaring av hans ulovlige arbeider i byen. Bergen kommune har bevilget penger til dette. En bevaringsdiskusjon kom i gang og har foregått særlig i Bergens-avisene, både på papir ved debattinnlegg og i kommentarfeltene under sakene i nettutgavene. Diskusjonen handler om problematikken ved å bevare noe som er ulovlig satt opp, men også om hva som er bevaringsverdig. Det stilles blant annet spørsmål om kriteriene for utvelgelse. Det ser ut til at kommunen vektlegger lokal tilhørighet og et internasjonalt renommé. Dette er egenskaper Dolk og hans arbeider representerer. Også kommersielle kunstinstitusjoner har vært aktører i denne prosessen som legitimerer gatekunst i Bergen. Hos flere kunsthandlere i byen selges sjablongtrykk, et galleri med fokus på samtidskunst og urban kunst startet nylig opp, og Dolk holdt separatutstilling høsten 2013 i Galleri S.E. Næringslivets og kunstsferens kommersielle aktørers interesse for gatekunst kan ses delvis som konsekvenser av den kommunale handlingsplanen, hovedsakelig fordi planen har gjort gatekunst mer synlig i bybilde, samtidig som det fortsatt ikke har blitt hverdagslig, men innehar noe av opprørets mystikk.

Samtidig som gatekunst har blitt mer akseptert og det har blitt investert penger i feltet, har miljøet hatt egne diskusjoner i form av bilder i byrommet. Blant annet har pengepugeren Onkel Skrue dukket opp på vegger flere steder i Bergen sentrum. De billedlige kommentarene har problematisert og tydeliggjort det å gjøre offentlig bilder til private bilder, og forholdet mellom eierskap og eiendomsrett.

Omfavnelsen av gatekunst fra aktører utenfor utøvermiljøene representerer en legitimering, og bidrar til at innbyggerne i Bergen fatter interesse for feltet og opplever eierskap til gatekunsten. Det er ikke urimelig å slutte at omlandkommunene også i større grad godtar gatekunst som et kjennetegn og egenskap ved «deres by». Tagging er fortsatt en utskjelt praksis blant folk flest, og blir gjerne sett på som motstykket til sjablongbilder. Mitt inntrykk er at sjablonger og uttrykk som har et sterkt

figurativt preg er lettere å like blant folk flest. Disse uttrykkene kan videre gjøres til salgsobjekter og investeringsobjekter. Omsetningsverdi synes å være et relevant kriterium for hva som kan bli akseptert blant folk.

Det finnes en porsjon stolthet av gatekunstkulturen i Bergen også innad i miljøene. Dessuten setter mange utøvere pris på den tilretteleggingen, tryggheten og den positive omtalen Bergen kommunes handlingsplan har ført med seg. Flere informanter forteller om direkte positiv respons når de har stått ute ved en lovligevegg og malt. Min erfaring er at graffitimalere fra omlandskommunene drar inn til Bergen for å male på lovligeveggene, og da hovedsakelig den største veggen som ligger i sentrum. Fordi veggen er stor, er sjansen mindre for å trekke lokale utøvere på tærne. Jeg har også møtt utenlandske tilreisende som besøker Bergen for å male både lovlig og ulovlig. Inntrykket av klimaet rundt gatekunst, og særlig streetart, er positivt i Bergensregionen, og kommunens plan har utvilsomt bidratt til dette. I neste omgang vinner også Bergen by og storbyregion et godt ry ved siden av andre det er naturlig å sammenligne seg med.

I et overordnet perspektiv ser det ut til at både byregionen Bergen og gatekunsten får styrket sin regionale identitet i og med et mer positivt fokus på feltet utenfra og styrket tilgang for utøverne. Imidlertid er det noen ankepunkter knyttet til dette.

Bergen kommunes plan for streetart og graffiti byr på konflikt når den inviterer opprørskultur til en plass i det etablerte. Denne problematikken blir synlig når erfarne graffitimalere skal holde kurs for ungdommer. Det kan være utfordrende å finne rom for å kommunisere eksempelvis graffiti opprørstradisjon innenfor rammene av et kommunalt kurs. En står da i fare for å enten kompromisse med miljøets egne sosiale og kulturelle idealer, eller svikte et mandatet fra kommunen som innebærer en rolle som veileder. Min erfaring fra feltarbeid er at mange ungdommer som kommer på kurs har oppfatninger om og forventninger til graffiti opprørspotensiale. De diskuterer gjerne, er nysgjerrige og vil gjerne teste ut sine meninger og historier de har hørt om feltet. Overfor eksempelvis problematikken rundt tagging og lovlig versus ulovlig maling kommer kursholdere og graffitimalere i en skvis. Det kan være vanskelig å gi gode svar som både tilfredsstillende kommunale holdninger og samtidig

bli oppfattet som seriøs av ungdommene. Her vil personlige erfaringer og ståsted være vesentlig, og for de fleste utøvere er forholdet til malingen personlig og tett knyttet til deres egne erfaringer med kontrollapparatet. I diskusjon på kurs ble det uttrykt at noen bomber og maler ulovlig, andre maler kun lovlig, og du må selv velge hva du skal gjøre.

Deler av graffitimiljøet i regionen strever med å beholde sin plass og frihet utenfor det store fellesskap. Graffitimaleren Manias erfaring med konflikt mellom mottoet «keep it real» og tilbudet fra samfunnet om legalitet, kommersialisering og sosialt fellesskap illustrerer dette godt. Hensynet til å skape noe som kan få omsetningsverdi, sammen med å akseptere kontrollapparatet representert ved kommunen som en part, påvirker fokuset til utøvere. De ulike utspillene på byens vegger om bevaring og kommersialisering er også et uttrykk for en intern diskusjon. Etter hva jeg erfarer er det ytterst sjelden at graffitimalere og streetartister tar del i den offentlige diskusjonen med debattinnlegg i aviser. Våren 2014 ble det arrangert en åpen debatt knyttet til gatekunst på Bergen Offentlige Bibliotek. Ingen av byens utøvere stod oppført på programmet, så dette tegnet til å bli en ekstern diskusjon. Eksterne diskusjoner er ifølge flere informanter irrelevant for feltet.

Det er slik at gatekunstmiljøet i regionen for det første er delt i flere grupper hva gjelder uttrykkssjanger (det jeg har kalt streetart og graffiti), der noen har organisert seg i Bergen Street Art og Bergen Graffiti Komité. Videre forekommer ulike grupperinger og konstallasjoner innenfor og på tvers av disse. Det finnes noen negative oppfatninger på tvers av leirene streetart og graffiti, som at graffitimalere mener at streetartister er mindre kompetent. I Strømmens debattinnlegg, påpeker han at bevaring kun har vært et tema med hensyn til sjablong-arbeider. Samtidig blir graffitiarbeider som anses som representativ for bergensk graffitihistorie fortsatt malt over av kontrollapparatet. (*Bergens Tidende* 24.01.14) Byregionen Bergen har et begrenset miljø for streetart og graffiti, og konkurranse om økonomiske midler til prosjekter og oppdrag kan virke skjerpene på allerede eksisterende konflikter her.

Noen utøvere frastår fra deltakelse i realisering av den kommunale planen for gatekunst. Dette kan være en måte å opprettholde det gamle fiendebildet av staten

og kontrollapparatet, noe Statens vegvesens kontinuerlige overmaling også bidrar til. Gjennom handlingsplanens tilbud om samfunnskontrakt punkteres noe av opprøret i gatekunsten. At noen stiller seg utenfor planens virkefelt kan virke styrkende for den opprinnelige opprørskulturen og graffiti's autonomi i regionen. Fastholdelsen av et konservativt hierarkisk og internt system med relativt strenge estetiske normer kan virke som en motvekt til en trivialisering som skjer gjennom legitimering og kommersialisering. Bevaring og utvalg kan fungere som en bjørnetjeneste for streetart, mens graffiti kan redde noe av sin autonomi ved å unnsnippe bevaring.

Med utgangspunkt i storbymeldingens definisjon av byregioner kan en se tilknytningen og utvekslingen mellom Bergen og omlandskommunene som stadfesting av regional tilhørighet og identitet.⁵² Det er et poeng at fellesskapet defineres av utvekslingen mellom by og land, som ligger i «prinsippet om senter med omlandstilknytning».⁵³ Dette sammenfaller også med Bulls forklaring på en regional identitet tuftet på heterogenitet. Likevel er min erfaring at graffiti og streetart først og fremst er knyttet til et globalt fellesskap. (Høigård 2007: 77) Utøverne reiser mye, har mange kontakter og utvekslingsarenaer via Internett. De fleste vet mye om forholdene i andre land og byer. Når jeg har snakket med graffitimalere og streetartister om tilhørighet, kommer en oppfatning av å tilhøre et internasjonalt fellesskap raskt frem.

Innledningsvis spør jeg om hvorvidt gatekunstfeltet i Bergen og omland kan virke identitetsskapende og bidra til regional tilhørighet. På dette mener jeg svarer er ja, og vesentlig for unge mennesker og gatekunstinteresserte. Det som foregår i Bergen er rimeligvis mest vesentlig for dem som bor i byen, særlig med tanke på aktiviteter i regi av kommunen. Likevel er byen og omlandskommunene knyttet sammen av et historisk heterogent fellesskap som stadig fornyes. Når Bergen skiller seg ut blant øvrige byer i landet, i dette tilfellet på feltet gatekunst, inngår det som en del av

⁵² Storbymeldingen:

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kmd/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-31-2002-2003-/10.html?id=403087> (03.05.14)

⁵³ Samme referanse som note 51.

identitetsmarkørene for dem med tilknytning til byen. Dette er relevant enten man er positiv eller negativ til feltet og den kommunale planen for det.

Videre har jeg søkt svar på om legitimering av feltet fører til en styrket eller svekket identitet innad i miljøene, og hvordan plan og regulering har virket på feltet. Her er svaret delt. Streetart ser ut til å styrkes ved interessen som kommer utenfra. Utøvere som Dolk har skapt mye blest rundt feltet, og mange andre utøvere har engasjert seg i samarbeid med næringsliv og institusjoner. Det har oppstått nye arenaer som streetartistene benytter seg av. Ulovlige streetart-arbeider settes fortsatt opp, og jeg har ikke inntrykk av at denne aktiviteten har minket i senere tid, heller tvert om. At noen utøvere tar del i diskusjonen omkring feltet gjennom bilder på byens vegger, vitner om engasjement og at det finnes ulike meninger internt.

Graffitimiljøene fremstår mer splittet i denne konteksten. Det er stor aktivitet på lovligveggene. Tagging forekommer på et nivå jeg mener man må kunne forvente i en av Norges største byer. Ansatte i Bergen kommune sier at tagging ikke har økt etter planen ble iverksatt. Noen engasjerer seg i kommunens ymse tiltak og følger reglene som er gitt utenfra, mens andre holder seg unna. Atter andre strever med å finne sin plass et sted imellom, i en diskusjon om hvordan kombinere innordning og autonomi. Graffitis lange tradisjon for fri utøvelse kommer i konflikt med tilbudet om lovligvegger fra kommunen. Møtet med det etablerte i form av en kommunal handlingsplan kompliseres ved at graffiti ellers har en åpen konflikt med kontrollapparatet. Denne konflikten har vært med å definere graffitikulturen, og i og med den kommunale planen punkteres opprøret. Her velger noen en markert avstand, og befester derigjennom den opprinnelige kulturen. Andre søker nye løsninger. Hvorvidt dette kan bidra til noe nytt i graffitikulturen, eller om det innebærer trivialisering gjenstår å se. På lengre sikt vil det vise seg om graffitimiljøet mer helhetlig kommer styrket ut av prosessen.

Storbyregionen Bergen fremstår som en identitetsregion preget av heterogenitet, slik jeg har vist at Ida Bull beskriver det. Dette perspektivet er relevant historisk, men også med tanke på gatekunstfeltet. I fortsettelsen vil det bli interessant å se om næringslivets og andre institusjoners interesse for feltet taper seg. Hva skjer når

perioden for handlingsplanen fra kommunen er ute: er graffitimalere og streetartister blitt mer veloppdragne samfunnsborgere, og finnes fortsatt interessen for feltet blant ungdommer? I *Gategallerier* påpeker Høigård noe jeg håper vil være vesentlig i regionen også i fremtiden: «Utfordringen er å leve med andre i forskjellighet, ikke å bli like eller å forstå hverandre «til bunns». (2007: 23) Utviklingen i forholdet mellom gatekunstfeltet i sin helhet og storbyregionen Bergen vil være spennende å følge i tiden fremover.

ORDLISTE

Battling - konkurranse mellom enkeltpersoner eller grupper innen dans, rap eller tagging (flestep tagger i et område/en by gir status).

Bling - pynt og staffasje.

Bombing - å sette sin signatur (primært i form av tagging, men også klistremerker) hyppig i et område.

Breakdance - en gatedans som opprinnelig oppstod i South Bronx, i New York City på slutten av 1960-tallet.

Burner - den mest komplekse graffitiformen med høyest status. Den skal lyse mot deg («burn») og fange oppmerksomheten til passerende.

Can control - gode motoriske ferdigheter med sprayboks (can)

Crew - et lag av graffitimalere, maler gjerne ett stort bilde med lagets navn

Dj-ing - en hiphop-dj (turntablist) bruker to platespillere (typisk Technics 1210) og en battle-mixer som sitt instrument. Han/hun lager «beats» og egne komposisjoner ved å mikse samples fra vinylplater og arbeider oftest sammen med rappere.

Gatekunst - et begrep jeg har valgt å bruke for å favne om både graffiti og streetart.

Graffiti/TTP-graffiti - Jacobson benevner TTP-graffiti: Tag, Throw-up, Piece. Se egne oppslag for begrepene i listen.

Keep it real - et uttrykk fra hip hop-kulturen som handler om å være tro mot seg selv og hip hop'ens historie.

King - den som (på et gitt tidspunkt) blir ansett av miljøet som den dyktigste graffitimaleren. Pynter gjerne piecene sine med en eller flere kroner.

Paste-up - bilder på papir som limes med tapetlim eller hveteklister på flater ute.

Piece - et relativt kompleks graffitibilde, mer avansert i farger og utforming enn en throw-up. Et bilde som kan få status som burner.

Rap/rapping - Rapping, eller mc-ing, er en måte å bruke vokal på som inneholder tekster som rimer og framføres på en bestemt rytmisk måte. Rap har ofte en musikalsk bakgrunn av sampling, scratching og mixing.

Sjablong - stiliserte bilder, skåret ut i kartong. Kartongen har da hull, negative former som sprayes over eller males med rulle på underlaget. Også kalt *stensil*.

Spot - for graffitimalere eller streetartister et egnet sted å sette opp sitt arbeid. Vurdert som god spot oftest fordi stedet er lett synlig og representerer høy risiko for maleren, eller fordi arbeidet enten kommenterer stedet eller vil overraske forbipasserende.

Stensil - se sjablong

Streetart - samlebegrep for visuelle uttrykk i det offentlige rom, primært i urbane strøk. Jeg har valgt å skille dette fra graffiti. Eks.: klistremerker, sjablong, paste-ups. Kan også være arbeider som tar i bruk allerede eksisterende objekter (intervensjon). Eks.: strikkede «leggvarmere» på lyktestolper.

Tag/tagging - en person eller et crew sin signatur skrevet med tusj eller spraymaling.

Throw-up - en enkel piece, doble bokstaver fylt med farge, ofte kombinasjonen sort omriss og sølv fyllfarge.

Toy - en uerfaren graffitimaler. Også brukt om (antatt unge) graffitimalere som tagger over andres arbeid.

Wholecars - graffiti-piecer som dekker sporvogner fra topp til bunn og ende til ende. (*Window down*, sporvogn med graffitimaling fra vindushøyde og ned, som Fig.2)

REFERANSELISTE

Alver, Bente Gullveig og Øyen, Ørjar 1997. *Forskningsetikk i forskerhverdag. Vurderinger og praksis*. Bergen: Tano Aschehoug.

Aamundsen, Martin Berdahl og Horvei, Øivin 2011. *Street art Norway*. Oslo: Kontur.

Bergen kommune, Seksjon for kunst og kultur 2011. *Graffiti og gatekunst i kulturbyen Bergen 2011-2015. Utredning og handlingsplan for perioden 2011-2015*.

Bourdieu, Pierre 2005. *Distinksjonen*. Viborg: Pax Forlag AS.

Brekke, Nils Georg og Skaar, Ronny B. 2009. *Kulturhistorisk vegbok : Hordaland*. Hordaland: Hordaland Fylkeskommune.

Bull, Ida 2006: «Regionshistorie og regional identitetsbygging» i *Heimen*, nr. 43, s. 83-92.

Fangen, Katrine 2008. *Deltakende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget.

Hannerz, Ulf 1980. *Exploring the city*. New York: Columbia University Press.

Hannerz, Ulf og Rita Liljeström og Orvar Löfgren 1982. *Kultur och medvetande. En tvärvetenskaplig analys*. Angered: Förlaget Akademilitteratur AB.

Helle, Knut og Grepstad, Ottar og Lillehammer, Arnvid og Tryti, Anna Elisa 2006. *Vestlandets historie. Natur og næring*. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.

Hanssen, Gro Sandkjær, Klausen, Jan Erling og Langeland, Ove (red.) 2012. *Det regionale Norge 1950 til 2050*. Oslo. Abstrakt forlag AS.

Høigård, Cecilie 2002. *Gategallerier*. Oslo: Pax.

Jacobson, Staffan 1996. *Den spraymålade bilden : graffitimåleriet som bildform, konströrelse och läroform*. Lund: Aerosol Art Archives.

Lysgård, Hans Kjetil 2007. «Regioner som forestilte fellesskap – hvordan og hvorfor?» i *Heimen*, nr. 2, s. 85-95.

Pløger, John (2001) *Byens språk*. Oslo: Spartacus Forlag AS.

Tin, Mikkel B. 2011. *Spilleregler og spillerom. Tradisjonens estetikk*. Oslo: Novus Forlag.

Waclawek, Anna 2011. *Graffiti and Street Art*. London: Thames & Hudson Ltd.

Østerberg, Dag 1995. Kunsten som sosial institusjon og sosial konstruksjon – en begrepsavklaring. I Dag Sveen (red.) *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*. Oslo: Pax Forlag A/S.

Øye, Victoria Bugge, Jølbo, Marte Danielsen, Reed, Martyn 2011. *Eloquent vandals: a history of nuart Norway*. Oslo: Kontur Forlag.

Lover og retningslinjer

Lovdata, straffeloven 1902:

<http://www.lovdata.no/all/hl-19020522-010.html> (29.10.13)

Forskningsetiske komiteer:

<http://www.etikkom.no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/> (29.10.13)

Kilder

Feltdagbok

E-post-korrespondanse med Ole Warberg, reiselivssjef i Bergen,
12.02.14

Business Region Bergen:

<http://www.brb.no/page/27/visjon-for-bergensregionen> (03.09.13)

Bergensalliansen:

<https://oskommune.no/Artikkel.aspx?AId=1616&back=1&MId1=29&MId2=&MId3=&> (14.05.14)

Bergens Tidende:

(Hovedside: <http://www.bt.no/>)

Strømmen, Svein: «Dolken i øyet» i *Bergens Tidende* 24.01.14

Bergens Tidende, BergenPuls:

(Hovedside: <http://www.bt.no/bergenpuls/>)

<http://www.bt.no/bergenpuls/Dolk-selges-pa-Finn-og-Ebay-2781576.html#.UyMg21ea-So> (14.03.14)

<http://www.bt.no/bergenpuls/Her-er-DNBs-hemmelige-Dolk-3011554.html#.Uyb1F1ea-Sr> (24.11.13)

<http://www.bt.no/bergenpuls/Maler-om-byen-2978879.html#.UyMZ2Fea-So> (14.03.14)

<http://www.bt.no/bergenpuls/Fjernet-Dolk-fra-husvegg-3038262.html#.UyL5E1ea-So> (14.03.14)

http://www.bt.no/bergenpuls/Tar-gatekunsten-inn-fra-gata-3026814.html#.U0O_LVc9WSp (19.12.13)

Bergensavisen BA:

(Hovedside: <http://www.ba.no/>)

<http://www.ba.no/nyheter/article7099108.ece> (14.03.14)

<http://www.ba.no/nyheter/article7100807.ece> (14.03.14)

<http://www.ba.no/puls/article7125625.ece> (14.03.14)
<http://www.ba.no/nyheter/article5722313.ece> (14.03.14)

New York Magazine:

Oldenburg, Claes 1975. «The graffiti hit parade» i *New York Magazine* 26/03

Fase Ungdomsorganisasjon:

<https://www.facebook.com/fase.ung/about> (21.01.14)

Store Norske Leksikon, om Kilroy:

<http://snl.no/Kilroy> (30.10.13)

Argus' blogg:

<http://argusgate.wordpress.com/> (03.01.14)

Galleri Kaos blogg:

<http://kaosspray.wordpress.com/> (11.01.14)

Urban Dictionary, oppslag av uttrykket «keep it real»:

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=keep%20it%20real> (12.03.14)

Zens blogg:

<http://zenstreet.tumblr.com/> (03.01.14)

Kommunal rapport:

http://kommunal-rapport.no/artikkel/skadeverk_for_millioner
(01.05.14)

Mot veggen:

<http://www.motveggen.com/> (06.01.14)

Foreningen !les - Sånn er det bare:

<http://sannerdetbare.no/i-nulltoleransens-tid/> (06.01.14)

Bergen Street Art (BSA):

<http://bergenstreetart.com/> (08.01.14)

Bergen Graffiti Komite (BGK):

<http://www.bergengraffiti.com/> (12.01.14)

Kunstveggen:

<http://www.kunstveggen.no/> (14.03.14)

Kunstveggen.no sitt brev til Bergen kommune tilgjengelig her:

<https://www.bergen.kommune.no/politikk/byradet/7055/7058/article-109264> (07.04.14)

Galleri GEO:

<http://www.gallerigeo.no/> (14.03.14)

Gallery Forrest-Shadeshape & Fine Arts:

<http://galleryforrest.com/> og <http://shadeshape.no/> (21.01.14)

Visit Bergens hjemmeside med avertering av Dolks utstilling i galleri s.e.:

<http://www.visitbergen.com/no/Produkt/?TLp=816843> (04.09.13)

FIGURER

Fig.1:	s. 13
Fig.2:	s. 14
Fig.3:	s. 30
Fig.4:	s. 33
Fig.5:	s. 36
Fig.6:	s. 39
Fig.7:	s. 45
Fig.8:	s. 48*
Fig.9:	s. 54

*Fig.8 er en kollasj av fem bilder, nummerert 8.1 - 8.5 i teksten.

Appendiks 1: Informasjonsbrev

Informasjonsbrev til malere, kommunale rådgivere og andre, feltarbeid 2013/2014

Masterstudent Cathrine Grasdahl
Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap
Masterprogram for region og regionalisering

Bergen, vår 2013

Jeg er masterstudent ved Universitetet i Bergen, Program for region og regionalisering, og arbeider med en masteroppgave om graffiti og gatekunst i et regionalt perspektiv med utgangspunkt i Bergen. Min bakgrunn er i fagene kunsthistorie og litteraturvitenskap.

Utgangspunktet for temaet er interesse for urban kultur og Bergen kommunes plan for dette feltet. Hensikten med feltarbeidet i sin helhet er å få innblikk i miljøene som jobber med urbane visuelle uttrykk i Bergen og dessuten den politiske og administrative siden av dette. Jeg søker informasjon og erfaringer fra både enkeltpersoner og crews, kommunalt ansatte i administrasjon og politikere.

Det kan bli aktuelt med avtalte intervjuer. I slike tilfeller vil personen jeg skal intervjuer gjøre en avtale med meg og få forelagt informasjon og samtykkeerklæring. (Informasjon fra samtaler og eventuelle intervju med graffitimalere og street artister vil bli aidentifisert)

Arbeidet med masteroppgaven forventes å være avsluttet desember 2014.

Jeg håper på positiv respons og at folk har lyst og anledning til å dele kunnskap og erfaring.

Vennlig hilsen Cathrine Grasdahl

Ta kontakt: Cathrine.Grasdahl@student.uib.no
Mobil: 90 52 60 60

Min veileder er professor Tove Ingebjørg Fjell, og kan kontaktes på e-post:
Tove.Fjell@ahkr.uib.no