

Graffiti

Kunst, kommunikasjon, krig!

Lisbeth Reed

Artikkelen bygger på en kvalitativ undersøkelse av graffitimiljøet i Kristiansand på 1990-tallet. Tre sentrale meningsdimensjoner ved aktivitetene i miljøet trekkes fram. Kunst – utvikling av original stil og presentasjon av bilder som samsvarer med hip hop-kulturens estetikk. Kommunikasjon mellom forskjellige graffitimalere – og kommunikasjon med omverdenen på malernes egne premisser. Krig – et estetikkopprør der ungdom uttrykker sinne og fremmedfølelse overfor samfunnet gjennom å male ulovlige bilder som allmennheten ikke forstår. Forfatteren ønsker å invitere til debatt om myndighetenes graffitipolitikk.

D en graffitypen som gjerne kalles tagging, er blitt et vanlig syn i norske byer. I motsetning til logoer og reklame er graffiti uforståelig for folk flest. Diskusjonen om hvordan graffiti skal defineres, domineres av graffitimotstandere. Politi, kommunepolitikere og medier ser på graffiti som hærverk. Det brukes store ressurser på fjerning og bekjempelse av graffiti.¹ Ungdomsforskere og andre samfunnsforskere har i liten grad deltatt i offentlig debatt om temaet. Dette er ganske underlig, for graffiti har fått stor betydning for mange unge, for deres nærmeste og for deres omgivelser. Bare i Oslo ble 1136 forskjellige ungdommer anmeldt for graffitimaling i løpet av 1990-tallet (Høigård 2002:236). Tallet indikerer at vi har å gjøre med noe mer enn et marginalt fenomen. En så omfattende ungdomskultur, som kommer i en så direkte konfrontasjon med samfunnets maktinstanser som graffiti, kan nok også fortelle ett og annet om ungdoms plass i samfunnet.

Det første publiserte vitenskapelige arbeid om graffiti her i landet er hovedoppgava *Gata er mitt galleri* (Reichborn-Kjennerud 1997), som ble skrevet i tilknytning til samarbeidsprosjektet *Visuelle uttrykk i det offentlige rom*. Her analyseres graffitimiljøet i hovedstaden som ungdomssubkul-

tur, og selve graffitien betraktes som tegn i et semiotisk perspektiv. Dette gir viktig innsikt i normer og verdier innenfor selve graffiti-miljøet. Reichborn-Kjennerud inntar en distansert posisjon i forhold til graffiti-miljøet og mener behovet for spenning og alternativ livsstil er viktigere for graffiti-malerne enn behovet for å uttrykke seg kunstnerisk. Seinere har kriminologen Cecilie Høigård (2002) gitt ut boka *Gategallerier* (se anmeldelse av boka et annet sted i tidsskriftet). Boka utløste tilløp til en vitalisert og mer nyansert graffiti-debatt. Høigård markerer tydelig sin posisjon som graffiti-kulturens forsvarer. Hun legger stor vekt på å beskrive malernes «estetiske begjær» og dynamikken som oppstår i møtet mellom en malerkultur og en kontrollkultur. Hun bruker graffiti-maling som eksempel på hvordan kriminalitet skapes og ulikhet gjenskapes. Høigård etterlyser en debatt om hvem som skal ha rett til å prege utseendet på byens allmenninger, sett i sammenheng med behovet for å gi rom for mangfoldet i den moderne flerkulturelle storbyen.

Min egen nysgjerrighet omkring graffiti ble vakt tidlig på 1990-tallet etter at den samme svarte krusedullen dukka opp på stadig flere steder i nabolaget mitt i Kristiansand. Den likna på graffiti jeg hadde sett på film og i TV-reportasjer fra fattige strøk i storbyer andre steder i verden. Nysgjerrigheten ble etter hvert omsatt til forskning, og jeg valgte graffiti som tema for hovedoppgava mi i sosiologi (Reed 1998). I perioden 1994–98 fulgte jeg utviklinga i og rundt Kristiansands graffiti-miljø. En viktig del av undersøkelsen besto av intervju med 13 unge gutter som hadde malt graffiti i Kristiansand på 1990-tallet.²

Denne artikkelen bygger først og fremst på det samme materialet som hovedoppgava. Siktemålet er å gi en beskrivelse av hvordan graffiti-kulturen framsto og utvikla seg i Kristiansand gjennom siste halvdel av 1990-tallet. Som Høigård er jeg opptatt av å ta på alvor malernes genuine oppfatthet av estetikk og behov for å endre byens utseende. Hovedpoenget med artikkelen er å trekke fram sentrale meningsdimensjoner ved graffiti-kulturen, som jeg oppsummerer under overskriftene kunst, kommunikasjon og krig. I forlengelsen av dette ønsker jeg å fokusere på forholdet mellom graffiti-miljøet og samfunnets maktinstanser og på hvordan myndighetenes valg av strategi kan påvirke utviklinga i graffiti-miljøet. Først vil jeg avklare nærmere hva som menes med graffiti, og hvordan graffiti-kulturen har utvikla seg i Norge og i Kristiansand.

Graffiti: tags, throw-ups og piecer

Den svenske kunsthistorikeren Staffan Jacobson (1996) bruker betegnelsen *TTP-graffiti*, der «TTP» står for *tags*, *throw-ups* og *piecer*. Dette er graffiti-

malernes betegnelser på de tre grunnformene av graffitibilder. Guttene kaller seg forresten gjerne *writere*, i tråd med resten av den importerte terminologien. En tag består av enkle, ensfarga bokstaver, mens en throw-up består av doble bokstaver, eventuelt fylt med en annen farge enn konturfargen. En (master-)piece er et stort bilde med farger, skygger og andre effekter. I en virkelig god piece skal det helst inngå *characters*, for eksempel ansikter eller tegneseriefigurer. Det er vanlig å skrive hilsener til writere eller andre man vil kommunisere med, i sammenheng med en piece. Dette er som oftest underordna element i bildet. Noen ganger, særlig i forbindelse med throw-ups, kan det være en kortversjon av navnet som males. Sammen med den personlige signaturen finner en ofte initialene til *crewet*, den gruppa maleren tilhører. Hvis crewet er i aksjon sammen, kan man gjerne male crew-navnet som en throw-up, mens writernes individuelle navn skrives som tags ved sida av. Et crew kan være nokså løst sammensatt, og det finnes eksempler på at writere er med i flere crew samtidig eller skifter crew.

I Kristiansand har tags og throw-ups vært mest vanlige. Det har kommet opp en del gode, forseggjorte piecer, men de fleste er blitt malt på lovlige, eller «halvveis lovlige» vegger. Forklaringa er enkel: Få Kristiansands-writere har tilegna seg den farten og dyktigheten som skal til for å lage gode piecer på ulovlige vegger. Byen er liten og oversiktlig, og politiet innførte ei tøff antigraffitilinjje på et tidlig tidspunkt.

Fra Philadelphia til Posebyen

Ordet graffiti er flertall av det italienske *graffito*, som betyr «innskrift rissa i tre eller stein». Det ser ut til at mennesker alltid har laga graffiti, og variasjoner over temaet «jeg var her» har blant annet dukka opp på egyptiske pyramider, på norrøne runesteiner – og på gamle og nye dovegger. Stil og redskap har variert. Oppfinnelsen av sprittusjen og sprayboksen åpna nye muligheter for moderne graffitører – aldri før har det vært mulig å lage så mye graffiti så raskt.

TTP-graffitiens historie starta i Philadelphia og New York rundt 1970. Tidligere hadde det vært vanlig at gjenger malte bumerke og formidla budskap på gatehjørnene. Ut av dette vokste et nytt fenomen fram: den personlige graffiti-signaturen. De første årene var kvantiteten viktigst. Det handla om å «komme opp» på flest mulig steder og å finne mest mulig synlige og vågale «spots» – steder å male på. Men etter hvert begynte konkurransen, i stadig større grad, å handle om kvalitet og stil. Selv om graffiti oppsto som en selvstendig uttrykksform, vokste den tidlig sammen med hip hop-kulturen, der den ble et selvstendig element på linje med rap og breakdance. Ele-

mentene står godt til hverandre. De har felles opphav i storbygettoene, og alle uttrykksformene forener energi og aggressivitet med flyt og harmoni. Innenfor *old school hip hop* ville man etablere en konfliktløsningsmodell som gikk ut på å erstatte vold med artistisk konkurranse. Idealet var å erstatte gettoens negative spiraler med kreative uttrykksformer. Vold, dop og rasisme skulle fortrenkes av genuin gatekultur – av musikk, dans og graffitikunst. Dette var inkluderende uttrykksformer med lav terskel for å delta. Ikke minst gjaldt dette graffiti - alt man trengte for å gå i gang, var en tussj (Castleman 1985, Jacobson 1996).

Siden har hip hop utvikla seg i ulike retninger. Deler av kulturen er blitt gjennomkommersialisert, og mye av dagens *hard core hip hop* promoterer helt andre verdier enn de opprinnelige både når det gjelder dop og vold. De fleste wriiterne jeg hadde kontakt med, identifiserte seg sterkt med de opprinnelige hip hop-idealene.

Til Europa og Norge kom den nye graffitien midt på 1980-tallet. Harry Belafontes hip hop-film *Beat Street*, som kom til Norge sommeren 1984, var en viktig inspirasjonskilde. De eldste informantene mine forteller at det ble malt «Beat Street», «Breakdance» og andre bilder i graffiti stil denne sommeren. Bildene ble gjerne malt på fjell med kost og vanlig maling. Men dette var bare spredte forløpere.

De eldste blant mine informanter, Gaz og Rix, begynte å skrive i 1991 og 1992 uavhengig av hverandre. Begge oppga film, hip hop-musikk og graffiti de har sett utenbys, som inspirasjonskilder. Gaz starta OBT, The Original Bomb Tribe, det tidligste crewet jeg har hørt om i Kristiansand, sammen med et par kamerater, og Rix var med på å starte LAW – Lund Aerosol Writers. Guttene ble kjent med hverandre fordi de ble nysgjerrige på hverandres tags. Rix viste seg å være den som hadde malt krusedullene som fanga min interesse. Han fortalte om da han gikk ut og kjøpte seg «noen fete nye tussjer» etter konfirmasjonen. På vei hjem fra byen stoppa han her og der og dro taggen sin, midt i rushtrafikken. Forbipasserende stoppa og kikka litt forbausa på ham, men ingen reagerte negativt.

Sommeren 1994 var det stor tilvekst til det spirende graffiti miljøet. Yekül fortalte at han begynte å skrive i kjølvannet av en husokkupasjon denne sommeren. Et kommunalt hus i Kvadraturen ble okkupert og døpt Utopia. Okkupantene ville ha et selvstyrt hus og hadde til å begynne med en god dialog med kommunen. Etter hvert opplevde de at dialogen bare hadde vært taktikkeri – at kommunen egentlig hadde en utmattelsestaktikk som gjorde at okkupasjonen endte i fiasko. For Yekül var dette en skjellsettende opplevelse. I løpet av okkupasjonen og tida etterpå fikk han nye venner. De gikk alvorlig inn for å lære seg graffiti og danna crewet NTU,

Nerds of The Underground. Crewet besto av gutter fra ulike bydeler som søkte sammen rundt aktiviteten graffitimaling.

Fritidsetaten hadde sitt eget storslagne husprosjekt: Det kommunale kulturhuset Samsen var under etablering i et digert, nedlagt slaktehus nær sentrum. Samsen fikk stor betydning for graffitimiljøet i byen. Høsten 1995 arrangerte fritidsetaten graffitikonkurranse på Samsen, i et forsøk på å nå ungdom som ellers falt utenfor organiserte tilbud. Writerne forteller at fritidsetaten holdt spraybokser, og at vinneren ble premiert med en litografi av en lokal kunstner. Siden har området under Samsen vært dekket av graffiti. Miljøet oppfatta dette som lovlige vegger, selv om signalene fra kommunen var tvetydige og uklare. Det kunstneriske nivået på graffitien ble mye høyere som følge av dette fristedet.

Quart Festivalen, som vokste fram i løpet av 1990-tallet, fikk også betydning for utviklinga i graffitimiljøet. Festivalen vokste fram nedenfra, men til tross for sterk motstand de første årene er den etter hvert blitt anerkjent av byens borgerskap. En av writerne, som jobba med festivalen, mente at den var «det viktigste som har hendt i Kristiansand etter krigen». Quart Festivalen er ikke en hip hop-festival, men programmet er variert, og mange kjente hip hop-band har vært blant trekkplastrene. Writere som har besøkt festivalen, har malt graffiti, av og til sammen med lokale folk. Det har også hendt at tilreisende har bedrevet *bombing* (maling som først og fremst har til hensikt å få opp mange signaturer i samme område) på en måte de fastboende liker dårlig. I 1994 hadde for eksempel en kjent Oslo-writer et raid der han bomba hvitmalte trehus i Posebyen.

I løpet av høsten 1997 vokste omfanget av graffitimaling til nye dimensjoner. Flere nye crew hadde starta opp i løpet av sommeren, og i ly av høstmørket begynte de å bombe byen. Veksten falt sammen med at Kristiansand kommune hadde etablert et eget taggefjerneteam, og informantene mente dette ikke var tilfeldig:

Det er mye ungdomsskoleelever som har begynt å male etter at kommunen starta sitt antigraffiti-prosjekt. Folk har lyst til å ... kommunen, og politiet inviterer til krig. Flere får lyst til å bli med på vår side. Politiet virker som de ikke har peiling. De tar noen få og tror de har gjort et stort gjennombrudd. Og så tror de vi står for alt som er galt. Vi tror tvert imot at graffiti kan virke forebyggende på annen kriminalitet. Folk som har behov for kick, kan få det på en ganske konstruktiv måte. Men politifolk som NN³ - de ser ikke annet enn hæververk i det. Da får vi bare lyst til å irritere ham maksimalt. (Kast, fra gruppeintervju med crewet NOK)

Så langt fulgte jeg graffiti miljøet som forsker. Siden har det skjedd mye. En begivenhet som må nevnes, er at bystyret diskuterte graffiti i 1998 i forbindelse med en gjennomgang av politivedtektene. Politiet ønska at det skulle praktiseres nulltoleranse mot graffiti.⁴ Bystyret vedtok imidlertid, etter forslag fra RV, en formulering som åpna for lovlige graffiti vegger i privat eller offentlig regi. På denne bakgrunnen etablerte kommunen en lovlig graffiti vegg i Kristiansand sentrum i 2000, og området under Samsen ble endelig helt lovlig. En representant for fritidsetaten uttalte at det kunne bli aktuelt med flere lovlige vegger hvis den ulovlige graffitien avtok.

Graffiti miljøet i Kristiansand

Staffan Jacobson skriver at en stor del av writerne i Europa består av innvandrerungdom, og at middelklasseungdom har fått større innflytelse blant malere i Europa enn det som er tilfelle i USA. I Jacobsons utvalg, som omfatter 45 lærere og elever ved graffiti skolen i Uppsala, har 63 % foreldre med yrker fra «mellanskiktet och däröver». Jentene utgjør 9 %, og 45 % har et annet land enn Sverige som fødeland (Jacobson 1996:59–61). En kan spørre seg hvor representative malerne på graffiti skolen er for svenske graffiti malere. I Cecilie Høigårds undersøkelse fra Oslo, som omfatter alle (1136) anmeldte malere på 1990-tallet, er det flest «unge menn fra Oslo øst». Blant de anmeldte malerne er 5,4 % jenter, og 22,3 % har utenlandsk bakgrunn (Høigård 2002:240–243). I min egen undersøkelse fra Kristiansand har et stort flertall av malerne foreldre med arbeideryrker, svært få har innvandrerbakgrunn, og ingen jenter er med (Reed 1998:47–49). Det eneste som er helt entydig om en ser på de tre refererte skandinaviske undersøkelsene, er at graffiti er en guttedominert aktivitet.

Ut fra min kunnskap om graffiti miljøet i Kristiansand er det mest riktig å si at graffiti har appell til ungdommer, først og fremst gutter, med variert bakgrunn. I utvalget mitt kom én fra en familie med profilerte akademikere, mens en annen var barnehjemsbarn med uføretrygda foreldre. Foreldrene til én var innvandrere fra Latin-Amerika, mens de fleste hadde to etnisk norske foreldre. Flertallet blant guttene jeg intervjuet, bodde ikke sammen med sin far.⁵ Ellers var det en del nokså tydelige tendenser med hensyn til smak og preferanser. Nesten alle foretrakk partier på venstresida, og alle kunne tenke seg å delta i antirasistiske demonstrasjoner. Guttene hadde en flerkulturell kameratflokk. De så på dette som helt normalt og syntes «etnisk bakgrunn» var uinteressant. De fleste virka overbevisende når de tok avstand fra vold og narkotika, men flere sa at de gjerne tok seg noen øl i helga. Om lag halvparten var blitt tatt for et eller annet mindre lovbrudd utenom graf-

fitimaling, og flertallet var blitt tatt for graffiti. Alle unntatt én identifiserte seg med hip hop-kulturen. Den vanligste stilen var kortklipt hår og romslige, behagelige klær - som *ikke* skulle være merkevare.

Writeren maler bokstavbilder der bokstavene utgjør et navn han selv har valgt. Graffitinavnene til mine informanter besto av tre til fem bokstaver. Å skape seg et navn var en prosess der det viktigste var å komme fram til et ord som så kult ut, og helst hørtes bra når det ble uttalt. Alle informantene hadde skifta navn minst én gang, enten av sikkerhetsgrunner eller fordi de følte de hadde «vokst fra» navnet og funnet et nytt de likte bedre. Når writerne fortalte om navnene, var det tydelig at de snakka om noe som var viktig for dem.

Det ligger som regel mye kreativitet og flere lag av betydning både i den personlige signaturen og i crew-navnet, men de kan også være uten tilsikta betydning. Kalg fortalte hvordan han kom fram til sitt navn:

Kalg: Det betydde noe ... jeg hadde et lengre ord, som var «Kadeng», en eksplosjon: KADENG!!!

Intervjuer: Sånn som står i tegneserier og sånn – et lydmalende ord?

Kalg: Ja. Men så syntes jeg d var en dårlig bokstav, og så bytta jeg den ut med en l, og så tok jeg vekk en i midten, for det ble litt langt. Jeg forandra det sånn etter ... og jeg syntes det var behagelig. Så er det et ganske rart ord, og så går jeg ut fra at ingen har det fra før. Bokstavene er det viktigste.

Når jeg tolker guttenes graffitinavn, navn som Beset, Eras, Faen, Kast og Wrek, finner jeg totalt sett mye trykk, ladning og energi. Hvis de individuelle navnene ses i sammenheng med crew-navnene, for eksempel OBT (Original Bomb Tribe), NOK (Ninjas of Kristiansand / Norsk organisert kunst / Norske kroner), RAF (Royal Aerosol Force) og andre ord og uttrykk som brukes i graffitimiljøet (for eksempel *battling* og *bombing*), blir dette inntrykket forsterka.

Graffiti er et urbant fenomen, og writerne opplever først og fremst byen som sitt naturlige miljø. Byrommet som materiell struktur – bygninger, underganger, murvegger, kommunikasjonsårer og så videre – er de viktigste fysiske rammene for graffitimaling.

Writerne ønska å stille ut graffiti på steder mange folk kunne se, helst på godt synlige flater midt i sentrum. Etter «konge-spots» i Kvadraturen rangerte de underganger og murer langs veier og jernbanespor. Busser og leskur hørte også med i denne sammenheng. Dessuten var skoler, idretts-haller, trafokiosker og koplingskap populære spots. Guttene fortalte at de gikk etter steder de oppfatta som offentlige, urbane, stygge og grå.

Steder som ble assosiert med maktinstitusjoner, var attraktive. Det aller beste stedet å få plassert sin tag var på Tinghuset, bygget som har alt: sentral plassering og «stygg, grå vegg» i enormt format. I tillegg rommer bygget politikammer og rettslokaler og er derfor «fiendens» hovedkvarter.

De fleste informantene sa at de respekterte verdilada bygg og gjenstander. Steder som hadde religiøs, kulturhistorisk eller affektiv verdi, skulle en styre unna. Men et bygg som i utgangspunktet var for fint til å tagge på, kunne bli «nedgradert» hvis det ble brukt til forretningsformål – særlig hvis disse ble oppfatta som usympatiske. McDonald's i Kristiansand sentrum, som holder til i et monumentalt, eldre murbygg, var en populær plass å spraye.

Man skulle ikke male på andres kunstverk, og dette gjaldt selvsagt også andres graffiti. Veldig dårlig graffiti og nazi-graffiti var unntak. Man kunne *disse* (forkortelse for *disrespect*), det man mente var dårlig eller uakseptabelt, ved å «gå over», dekke det til, med noe man mente var bedre. Hvis man hadde dårlig tid, kunne man *line* det ved å sette en strek over.

Flere writere var opptatt av at de ikke ville gjøre noe som førte til store utgifter eller mye arbeid for privatpersoner. En skulle holde seg unna private bolighus og biler. De fleste sa at de respekterte privat eiendom og ikke ønska å plage folk. Men grensene for hva som ble oppfatta som privat og offentlig, hvor en kunne male og ikke kunne male, var flytende. De interne reglene ble brutt relativt ofte. Høsten 1997 malte det ferske crewet VSF store throw-ups på kapellet ved Kristiansand kirkegård. Som regel var det *toys* som gjorde så håpløse overtramp. Til tross for at kulturen var svært liberal, var sprayinga på kapellet så alvorlig at VSF fikk kjeft av andre i miljøet. I det store og hele var det en slags praktisk logikk som var den viktigste rettesnora: Writernes skjønn, og noen ganger humøret, avgjorde hvor det kom opp graffiti. Et par av guttene innrømte at de hadde gått berserk i fylla og bomba der de aldri ville malt i edru tilstand.

Sentrale meningsdimensjoner i graffitikulturen

Writerne fortalte om en sammensatt og motsetningsfylt aktivitet. Historiene romma fargeglede og svart pessimisme, kreativitet og ødeleggelsestrang, leken humor og selvhøytidelighet, kameratskap og konkurranse, stolthet og ydmykelse. Det var historier om lyse, gode sommeropplevelser langs godsvogner på jernbanelinja og kalde vinternetter med angstfylt flukt fra politiet. På den ene sida ville de stå fram og stille ut kunst – på den andre sida måtte de skjule seg. På den ene sida søkte de anerkjennelse – på den andre sida risikerte de hån og straff. Hvilke aspekt ved graffitimaling som er tiltrekkende, og hvilken mening aktiviteten gir, varierer fra maler til

maler. Men når guttene forteller, kommer det fram motiv for graffitimaling som går igjen. Mens jeg jobba med å sortere disse motivene, identifiserte jeg tre slags «rammeverk» som graffitimalerne satte sin aktivitet inn i. Jeg har valgt å presentere disse under overskriftene «Kunst», «Kommunikasjon» og «Krig». Etter min vurdering er dette tre hovedaspekt ved graffitimaling.

Kunst

Writerne var først og fremst fokusert på farger, stil og hip hop-kultur når de fortalte om graffitimaling. Mange var tydelig provosert av kjedelige offentlige bygg og stygg betong. Én sa det sånn:

Når jeg ser bybildet som grå betongflater, helt uten følelse, sånn, så kunne jeg tenke meg heller at det var noe farge der. Kristiansand er jo ikke bare en by av grå betongflater, det er jo ikke det, da – men det har jo for eksempel blitt veldig mange sånne kipe underganger. Det hadde jo hjulpet litt å få satt litt fine farger på de. (Beset)

Guttene brukte mye tid på å lage skisser og øve seg. Det var stor forskjell på deres talent, form- og fargesans, men generelt så det ut til å være sånn at jo lenger de hadde holdt på å male graffiti, desto større vekt la de på kvalitet framfor kvantitet, og desto mer arbeid la de i å utvikle en god og original stil.

Jeg jobber med skisser heile tida, prøver forskjellige farger og ser åssen de passer sammen. Fargene betyr nesten alt, egentlig. Hvis du velger en komposisjon av farger som er fin – hvis du for eksempel tar grønn og brun, da blir det jo jævlig. Altså, hvis du velger sure og triste farger, så blir det ikke noe koselig i det heile tatt. Det skal være glade farger. Glade, varme farger. Også bruker du skygger og shining og sånne ting. Altså, shining er sånn at du får skinn i effekten. En ting som er like viktig som fargene egentlig, er at det skal være litt balanse også i det. Hvis du har masse element i den ene sida og det er tomt i den andre, da velter jo heile picen, ikke sant? (Kast)

Det sterke ønsket om å male noe fint sto på mange måter i motsetning til kicket det ga å male ulovlig, men det å få male var viktigst:

Underganger og strømbokser burde være lovlige. Det ville bli et heilt annet nivå på det dersom det var lovlig. Noe av spenninga ville nok bli borte, men delen av meg som sier at graffitien er fin og pynter opp, er så sterk at den ville overgå det. Men jeg hadde ikke likt det hvis det skulle være sånn at noen fra fritidsetaten sa: «I dag tar prosjektgruppe åtte og maler undergangen ved Samsen.» (Kalg)

Alle informantene mente at graffiti var kunst, og de fleste inkluderte tags i kunstbegrepet. Noen tok forbehold om at bare god graffiti er kunst. En kan nok mistenke «kunstvrien» for å være writernes forsøk på å framstille seg i et gunstig lys, men flere forhold tyda på at de var oppriktige: *Alle* ønska seg lovlige graffiti vegger. Flere av informantene hadde valgt formgivningsfag på videregående skole og så for seg ei framtid der de jobba med noe kreativt. Interessen for bildemedier var stor. Informantene slukte tegneserier og actionfilmer. Mange så på «smale» filmer og NRK2, og nesten halvparten gikk på kunstutstillinger.

Parallelt med utviklinga i graffiti miljøet utvikla de andre hip hop-greiene seg på Sørlandet. Rapperne i n-light-n (Mandal) og Darkside of the Force (Kristiansand) fikk nasjonale gjennombrudd, noe som hadde betydning for identiteten og selvbevisstheten i hele hip hop-miljøet. Hip hop-magasinet *Dynamight Show* fikk fast ukentlig sendetid på en nærradiostasjon. Den kunstneriske og kulturelle bevisstheten var i ferd med å styrke seg i graffiti miljøet mens jeg holdt på med undersøkelsen.

Kommunikasjon

Wrek: Det blir sånn at du lager graffiti for andre graffitiwritere, for at andre skal se hva du har gjort. Det er en veldig sånn tilhørighet mellom graffiti folkene. De prater om det, liksom: «Jeg så piecen din, og den var fin» og ... de prater – og det er de som kjenner igjen tagger og sånn. Hvilken tag som har vært mest oppe i byen og sånn. Det er jo'kke andre folk som legger merke til det.

Intervjuer: Men hvis det ikke er for andre – kunne dere ikke bare holdt dere på Samsen da, liksom, og drevet på og malt for hverandre?

Wrek: Nei, altså, det er gøy å ha vært ... du kan vel kalle oss hunder på en måte, og hunder må tisse over alt. Litt sånn – vi må liksom markere overalt hvor vi er.

Intervjuer: Så du er med på den sammenlikninga?

Wrek: Det er en morsom sammenlikning. Det er litt moro å se hvem som har vært over alt, liksom.

Graffitimalerne gir blaffen i aksepterte kommunikative koder og maler noe som allmennheten ikke forstår. Samtidig vet de at *noen* forstår, og at graffiti-maling kan gi tilhørighet og skape kontakt. De mest dedikerte fortalte at de kunne reise «hvor som helst» og bli tatt godt imot av andre writere. Guttene var selvsagt klar over at mange ble provosert av svarte tags: I forhold til dette la de for dagen ei arrogant og kompromissløs holdning. De krevde respekt for *sin* estetikk og smak. Men samtidig lyste de opp i glede ved tanken på at vanlige mennesker av og til likte noe de hadde malt. Kalg hadde sittet bak «noen gamle damer» på bussen som uttalte seg positivt om en av picene han hadde malt langs veien. Det var stort.

De beste writerne begynte så smått å få lovlige graffitioppdrag: å dekorere en vegg på en skobutikk, en vegg bak en ovn i en Jøtul-katalog, en vegg i bakgården ved RV-kontoret. Noen ganger holdt oppdragsgiveren kun malinga, andre ganger kom betaling i tillegg.

Graffiti er tegn som konkurrerer med andre tegn, ikke minst med utendørsreklame, om å prege byrommet. Reklamebransjen har for lengst oppdaga at graffiti kan brukes i kommunikasjon med urban ungdom, og graffitivegger brukes ofte som kulisser når reklamen skal tilføre et produkt *street-credibility*. Det finnes også en rekke eksempler, både utenlands (for eksempel Coca-Cola⁶) og i Norge (for eksempel Solo, se Høigård 2002:bilde 247), på at firma leier writere til å male utendørsreklame. Men det er ikke bare reklame som «snakker med» graffiti. Det finnes eksempler på motsatt intertekstualitet også: «Coming soon to a wall near you!! NOK!» forkynte et graffiti-budskap i et leskur i Kristiansand høsten 1997. En av guttene hadde gjort seg disse tankene om forholdet mellom graffiti og reklame:

Våre bilder er ikke er satt opp for å hjernevaske folk, som reklame-bilder. Det finnes likheter mellom det vi lager, og reklame. Forskjellen er at jeg ikke er et produkt. Reklamen vil eksponere produktet – jeg vil eksponere meg selv. (Yekül)

Myndigheter, medier, forskere, foreldre og andre kommuniserer også med writerne og graffiti-miljøet. Det kan være et poeng å vurdere nøye hvilke sider av writerne og deres rammeverk man velger å kommunisere med.

Krig

Det får masse reaksjoner, men det er jo ikke et politisk opprør ... På en måte kanskje ... mot alt det etablerte. Jeg bare driter i alt sammen – gjør som jeg vil. Du får folks oppmerksomhet. Hvis folk ser du har malt på fem forskjellige steder når de kjører med bussen om morraen, så blir de gale, så skriver de leserinnlegg i avisa. Hvis det er heilt syke ting som skjer i samfunnet, så bryr de seg ikke om det fordi de ikke ser det heile tida. Graffiti ser de, og så blir de forbanna, men andre ting, som er mange ganger verre, det bryr de seg ikke om. (Kalg)

TTP-graffiti har sjelden et eksplisitt politisk budskap, men writernes holdning, språk og bilder viser ei klart fiendtlig innstilling til det de oppfatter som samfunnets maktinstanser. Valget av spots indikerer opposisjon mot myndigheter, ordensmakt og i noen tilfeller mot kapitalismen. I intervjuene uttrykker de en sint fremmedfølelse i forhold til de politiske strukturene.

Phase: Det er vel en motkultur ... motkultur mot ... det de kaller foreldregenerasjonen. Det er jo ... måten ting blir styrt på i dag ... det er jo ...

Dres: Heilt ødelagt.

Phase: Heilt ødelagt. Det kan ikke være noen intelligent person som mener at alt fungerer som det skal, så ... jeg får jo bare gi mitt lille bidrag til at folk tenker litt.

Intervjuer: Ja? Og da tror dere at graffiti kan være med på det, altså?

Phase og Dres: Ja. Graffiti er opprør mot det systemet man lever under. Det jeg mener er feil med systemet, er at en må ha noen sinnsyke karakterer og kunnskap en ikke trenger for å bli bryggesjauer. De prøver å sile ut folk fordi det er funnet på teknologi som gjør at færre trenger å arbeide. Tida jobber mer og mer mot folk som er født nærmere og nærmere årtusenskiftet. De rike blir rikere fordi de kan utnytte teknologien. Andre får det verre.

Fordi om ikke alle tenker at de gjør noe som har med opprør å gjøre, så er det det. Hver eneste tag som blir laga, er et opprør. Det er opprør mot samfunnet. Nå tenker jeg litt stort, men hvis det blir kaos, så

velter samfunnet, og da kan det komme et nytt samfunn som er annerledes fordi folk ikke vil ha det gamle samfunnet. Det viser seg over alt i historien. Da skjer det sånn her også, og for tida er det nesten ingen andre måter å uttrykke det på. (Eras)

Graffitimaling handler om å skaffe seg høyest mulig status internt i graffiti-miljøet. Summen av den enkelte writerens originalitet, dyktighet og vågalhet konverteres til status når dette anerkjennes av andre, først og fremst av andre writere. Statusen gir writeren en posisjon i det uformelle, men likevel tydelige, hierarkiet internt i miljøet (Reed 1998:100). Men sitatene over kan også tyde på at graffiti-miljøet *som gruppe* samler seg kapital som gir styrke til å utfordre samfunnets maktinstanser. «Graffitifeltet» plasserer seg i forhold til «maktfeltet» i samfunnet ved å utfordre de rammene som loven, eiendomsretten og smaken setter. Historiene til de eldste informantene fortalte om en lekekrig. Det var litt spennende, men mest moro å skrive tags. Da politiet og andre representanter for myndighetene for alvor engasjerte seg som motspillere, ble spillet stemt om fra «krig» til krig. I Kristiansand skjedde dette i 1996–97. Mye tyder på at politiet også så på seg selv som deltakere i en krig. Ifølge et møtereferat fra «Taggegruppa», ei gruppe med representanter fra kommunen, politiet med flere, fra oktober 1997, beskrev politiets representant dette problemområdet som «krigføring» hvor det gjelder å holde ut. Og graffiti-miljøet fanga opp tegn på at krigføringa fikk høy prioritet. Én av informantene hadde skaffa seg politiradio:

Hvis ordet tagging kommer på lufta der, så blir de heilt gale. Da blir de gale, men hvis det er en alkoholiker, som de til og med sier med navn, som ligger og spyr blod, da er det: «Ja, ja, jeg må spise Snickersen ferdig», liksom. Det er heilt sant – det ikke no ... Det er andre ting òg, for eksempel en familie som har slått seg fullstendig vrang oppi en blokkleilighet på Tinnheia, så trekker de på det, om det haster og sånn. Men hvis én sier «tagging» – da er det fem biler med ei gang. (Kalg)

Politiet rådde over tøffe midler. Høsten 1996 tilbrakte en 15-åring to døgn på glattcelle etter å ha blitt tatt for å tagge på Tinghuset. «Gjentakelsesfare» var argumentet for å holde ham i varetekt. Dette var første gang gutten ble tatt for graffiti, og han slapp først ut da det ble etablert et barnevernstiltak som skulle holde ham under kontroll. Graffiti-miljøet svarte med å stifte et «samlecrew» der alle som ville, kunne bombe byen med initialene til lederen for politiets forebyggende avdeling, som hadde en sentral rolle i denne saken.

Writerne mente at glattcelle ble brukt bevisst i krigføringen. Yekül, som fra før hadde en graffiti-sak som var gjort opp gjennom konfliktrådsbehandling, fikk besøk av politiet en fredagsmorgen. Politiet tok beslag i noen skisser og et par spraybokser. Yekül, som var 19 og for gammel til å få med verge under avhøret, fortalte at han fikk beskjed om at de ville holde ham på glattcelle til over helga i første omgang, og kanskje i flere uker når de hadde hatt fengslingsmøter. Han hevdet også at han var blitt nekta advokatbistand under avhøret, under henvisning til at han ikke ville ha råd til å betale advokaten. Dette oppfatta han som et tydelige pressmiddel for å få ham til å tilstå, noe han gjorde etter et drøyt døgn. Rettssaken mot «Yek-taggeren» ble slått stort opp i *Fædrelandsvennen*.⁷ Dette ble den første større graffiti-rettsaken i Kristiansand. Forsvarer Harald Stabell påviste mangelfull dokumentasjon både av selve graffitien og kostnadene ved å fjerne den. Yekül fikk 120 dagers betinget fengsel, kr 3000,- i bot og måtte betale kr 20 000,- i erstatning for 30 «skadeverk». Aktor hadde lagt ned påstand om 60 dagers ubetinget fengsel, kr 64 000,- i erstatning pluss saksomkostninger. Natta etter at denne påstanden var referert i avisa, var POS, et til da ukjent crew, ute med sprayboksene. I intervju med *Fædrelandsvennen* sier fire POS-writere at det er helt sykt hvis en person må sitte i fengsel for tagging, for man kan ikke fengsles for kunst!⁸ POS maler fortsatt.

Graffiti-fjerning inngår også i krigen mot graffiti. I 1998 hadde kommunens taggefjerneteam et budsjett på kr 375 000,-. Filosofien er at det vil være demotiverende for «taggerne» hvis graffitien blir fjerna raskt. Graffiti-malerne ser annerledes på dette:

Med en gang det blir bøffa, så blir det en ny spot. For eksempel ved den gamle Lundsbroa ... opp mot skolen, den veggen som står skrått ut mot veien, det ligger sikkert én centimeter maling på der. Men hadde det først kommet opp noe bra der, som var blitt stående, så hadde det ikke kommet opp masse stygge tags der. (Faen)

Krigen om den nevnte veggen foregår fortsatt – fra uke til uke – selv om tagsene som kommer opp i dag, er noen helt andre.

Avslutning

Har Kristiansand kommune forsøkt å få til en dialog basert på anerkjennelse av kunst- eller kommunikasjonsaspektet ved graffiti-maling? Med ett mulig unntak for graffiti-konkurransen på Samsen i 1995 har ikke writerne oppfatta det sånn. Og det ville neppe være lett å bygge opp en god kommu-

nikasjon med writerne, mistilliten til myndighetene er sterk. Våren 1998 uttalte en representant for Kristiansand kommune at de vurderte «prosjekter der de mest aktive kunne bruke sitt talent til organisert utsmykking». Like etter hadde jeg et gruppeintervju med crewet NOK. Her er NOK-writernes kommentarer:

Intervjuer: Dere er villige til å bytte bort spenninga mot å få lovlige vegger?

NOK: Ja – men de må være synlige. Det ville blitt mye kulere i undergangene med masse fet graffiti. De pisser oss opp etter ryggen, men de jobber egentlig for kommunen, som vil fjerne all graffiti før det tar heilt av. Men det har tatt heilt av – synd for de. Kommunen tror at vi skal være skikkelig snille med de når de sier noen litt fine ting i avisene, men vi skal være skikkelig slemme med de.

Intervjuer: Stoler dere ikke på dem?

NOK: De står ikke for det de sier.

De to lovlige veggene graffitimalerne fikk i 2000, ble en parentes. Sommeren 2002 var det slutt. Kriminalitetsforebyggende koordinator i kommunen oppsummerte i et avisintervju: «Hele vitsen var jo at de lovlige veggene skulle redusere taggingen ellers i byen. Det har ikke fungert, tvert imot. Den ulovlige taggingen har økt kraftig.»⁹ Politiet mener de lovlige veggene kan ha bidratt til økningen. Veggene har dessuten skapt bevisproblemer: Mange som er blitt tatt med spraymaling og annet utstyr, har sagt at de bare har malt lovlig. Men politiet innrømmer at det er vanskelig å bekjempe det de kaller «taggeproblemet».

Oppsummeringsvis vil jeg si det sånn: To lovlige vegger var det lengste kommunen strekte seg for å kommunisere med graffitimalerne i Kristiansand. Writerne har brukt veggene flittig, men de jeg har snakka med, har ment at to vegger var et gjerrig tilbud fra kommunen, særlig når de har vært sett på som et ledd i en antigraffitistrategi. Myndighetene har valgt, i ord og handling, å forholde seg til krigsaspektet ved graffiti. Dette har gitt miljøet nokså ensidig næring. NOK-writerne har fått sine mistanker bekrefta: Kommunens mål var å fjerne graffiti, ikke å gi rom for en ungdomskultur. Parksjefen sier til avisa at han hadde håpa at ungdom fra graffitikunstnermiljøet skulle komme på et møte kommunen hadde invitert til for å diskutere «det tiltagende taggeproblemet». Han var skuffa over at ingen møtte opp.¹⁰

Det spørres om det ikke må lages ei ny sakliste før writerne vil være med på dialog. Kanskje måtte den signalisere at de som inviterer til møte, tar

graffitikulturen på alvor og innser at ungdom kan ha kimer til løsninger på vår tids utfordringer. Hip hop, inkludert graffitimaling, kan ses på som bidrag til å skape kultur som passer for en sammensatt virkelighet i rask endring. Dette er ungdom som har vokst opp med migrasjon og cocacolonialisering, ungdom som forholder seg til mennesker fra alle verdenshjørner både i kameratflokkene og på Internett. Kulturen deres skal ha plass til alle, og byggesteinene hentes fra ulike sammenhenger. Writerne henter inspirasjon og låner element fra mange kilder, blant annet fra eldre graffityper, reklame, tegneserier, film og avantgardekunst. På sitt beste føyer de mengder av eksplosiv, oppløsende energi sammen til gjennomkomponerte bilder.

Både Høigård (2002) og Reichborn-Kjennerud (1997) peker på at det skjedde ei brutalisering av graffitimiljøet i Oslo på 1990-tallet. Begge viser at feilslått graffitikontroll er en av årsakene til dette. Jeg så kimer til ei liknende utvikling i Kristiansand da jeg arbeida med min undersøkelse. Graffitimiljøet jeg kjente for fire-fem år siden, hadde etter mi oppfatning potensial til å fungere som et alternativ til gjengkulturer med vold, rasisme eller dop. Lederfigurene, writerne med høyest status i miljøet, var tydelige i sin tilslutning til positive verdier fra *old school hip hop*. Krigen mot graffiti klarte delvis å bryte opp kjerna i det miljøet jeg kjente. Flere av de dyktigste writerne trakk seg tilbake og malte sjeldnere ulovlig graffiti. Samtidig har stadig nye writere og nye signaturer dukka opp. For noen måneder siden fikk jeg vite at en liten gutt jeg kjenner, hadde begynt å male graffiti. Han var ikke fylt elleve år. Så vidt jeg kan se, har miljøet fått et tøffere preg og står fjernere fra hip hop-idealene enn for fire år siden. I *Gategallerier* skriver Cecilie Høigård at samfunnet får den graffitien det fortjener (2002:207). Det er mye dårlig graffiti i Kristiansand nå.

Noter

1. På Oslo kommunes nettside «Stopp tagging» anslås det at kommunen bruker 35–40 millioner kroner årlig på «å rydde opp etter taggerne», og at Oslo Sporveier bruker ca. 30 millioner kroner i året på «fjerning av tagging og opprydding av annet hærverk».
2. Det var et par jenter som malte graffiti, men Aeon, den ene, som jeg hadde gjort avtale om å snakke med, trakk seg i siste liten.
3. For writerne har polititjenestemannen som her er anonymisert, vært en viktig spiller på fiendens lag. Han har jobba med graffiti i politiets forebyggende avdeling, har vært i USA og studert nulltoleranse og har stått for ei hard linje mot graffitimalere. En periode i 1996, etter at tre unge writere var blitt tatt ekstra hardt, fantes det et «samlecrew» som bomba byen med NNs initialer.
4. Ideen bak nulltoleranse er beskrevet i verdens kanskje mest siterte politiessay, «Broken Windows» av Wilson og Kelling. Tankegangen er at det er en årsakssammenheng mel-

lom sosial og fysisk uorden i et lokalsamfunn og forekomsten av alvorlig kriminalitet ... Botemiddelet er å fjerne tegnene på uorden i gatene ...» (Høigård 2002:174).

5. Dette med enforeldrefamilier er et trekk som går igjen i flere undersøkelser. Både hos Jacobson (1996), Skyum-Nilsen (1987) og en undersøkelse fra Stockholm som Jacobson refererer til, er gutter fra enforeldrefamilier overrepresentert. Alle disse undersøkelsene baserer seg, i likhet med min egen, på små utvalg.
6. *Dagens næringsliv* 14.03.98
7. *Fædrelandsvennen* 08.09.98, 09.09.98
8. *Fædrelandsvennen* 11.09.98
9. *Fædrelandsvennen* 28.05.02
10. *Fædrelandsvennen* 28.05.02

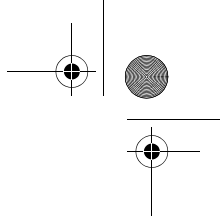
Litteratur

- Castleman, C. (1995). *Getting Up. Subway Graffiti in New York*. Cambridge Massachusetts: The MIT-press.
- Høigård, C. (2002). *Gategallerier*. Oslo: Pax forlag.
- Jacobson, S. (1996). *Den spraymålade bilden*. Lund: Aerosol Art Archives.
- Reed, L. (1998). *Taggebander eller opprørskunstnere? Om 90-tallsgraffiti i Kristiansand*. Hovedoppgave i sosiologi. Bergen: Sosiologisk institutt, Universitetet i Bergen.
- Reichborn-Kjennerud, K. (1997). *Gata er mitt galleri*. Hovedoppgave i sosiologi. Oslo: Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Oslo.

English summary

Graffiti: Art, Communication, War!

The article is based on a study from the town of Kristiansand in the south of Norway. The author has interviewed thirteen young graffiti-writers and observed how their internal and external interaction developed during the late nineties. She pinpoints three different aspects: The first aspect, which seems to be given priority by the writers themselves, deals with *art*. The writers are deeply concerned with presenting pictures of original style and high quality, according to their own criteria. The second aspect is a communicative one. The graffiti on public walls obviously carries messages both for insiders and for commoners. This is a kind of communication where the writers define the terms. The third aspect is a rebellious one.



Graffiti-writers participate in a “war” against different authorities. Illegal graffiti writing expresses anger and alienation according to “the sick things going on in society”.

How can society deal with graffiti? By taking on the war-challenge which the graffiti-writers apparently represent, or by in some degree addressing the two other aspects?

