

"Gata er mitt galleri"

En analyse av estetiske og sosiale aspekter
ved graffitisubkulturen i Oslo



Kristin Reichborn-Kjennerud,
september 1997
Cand. polit -92. Institutt for Sosiologi og Samfunnsgeografi
Universitetet i Oslo

SAMMENDRAG

Banen smyger seg oppover langs Groruddalen. Inni sitter det et titalls mennesker. Noen hviler hodet i hendene og følger distraheret med scenariet som passerer utenfor vinduet. En av dem er meg. Hasle, Økern, Risløkka...Noen kuriøse fargeklatter dukker opp på de merkeligste steder. Fargene antar oppsiktsvekkende fasonger, fasonger som kan minne om bokstaver. Vollebekk, Linderud, Veitvet. På stasjon etter stasjon kan man se dem. FLC, FLC, CBS, FLC, CELT, FLC. Langs husvegger, på gjerder og lastebiler og fabrikk bygg.

Denne opplevelsen skulle danne åpning for en dybdestudie av graffitisubkulturen i Oslo. Jeg ønsket med en slik studie å finne ut hva som lå bak dette merkelige fenomenet som jeg hadde observert på mine trikketurer. Det gjorde jeg ved å intervju 18 graffitiskrivere¹ om normer, holdninger, verdier og kunnskaper. Med utgangspunkt i informasjonen fra disse samtalene har jeg prøvd å gi innblikk i graffitiestetikken slik graffitiskriverne selv oppfatter den, men jeg har også forsøkt å finne ut hva som kjennetegner graffitisubkulturen sosialt. Med dette utgangspunktet har jeg så forsøkt å si noe om hvorfor graffitiskriverne tiltrekkes nettopp av denne estetikken og denne sosiale sammenhengen.

I avhandlingen min, som faller inn under en kultursosiologisk tradisjon, har jeg tatt utgangspunkt i tre teoretiske perspektiver for å kaste lys over dette intervjumaterialet. For å få innsikt i meningen som ligger bak graffitiestetikken har jeg brukt et semiotisk perspektiv, med utgangspunkt i Roland Barthes. Med basis i et subkulturperspektiv har jeg forsøkt å finne ut hva som preger graffitisubkulturen sosialt. For å finne ut hvorfor graffitiskriverne tiltrekkes av nettopp denne estetikken og denne sosiale sammenhengen har jeg trukket veksler på teorier hvor estetisk praksis blir knyttet til bestemte samfunnsmessige strukturer. Dette samfunnsperspektivet blir belyst med bidrag fra Pierre Bourdieu og Thomas Ziehe.

Analysen av intervjumaterialet viste at graffitipecen fungerer som tegn som medlemmer av subkulturen oppfatter og reagerer på. Med utgangspunkt i estetiske normer for graffitiens form og innhold kan graffitiskriverne vurdere om en piece er bra eller dårlig. De får også informasjon om hvem som har lagd den, om denne personen er dyktig eller anerkjent m.m. Hvis pecen er sprayet på et ulovlig og sentralt sted er imidlertid ikke kravene til teknikk og kvalitet like strenge.

Graffitisubkulturen preges av et fokus på samhold og lojalitet innad og motstand og konfrontasjon utad. Det gjelder å ikke sladre på andre i miljøet, mens det holdes en felles front mot Oslo Sporveier som er utpekt som graffitisubkulturens verste fiende. Karakteristisk er det også at samhandlingen mellom graffitiskriverne preges av konkurranse. Det gjelder å utmerke seg ved å spraye finest og flest piecer og tagger. Premien hvis man klarer å hevde seg, er respekt og anerkjennelse fra jevnaldrende. Sentralt er det også at graffiti skal være ulovlig. Lovlig graffiti blir ikke sett på som ekte graffiti. Budskapet bak graffitiuttrykket har mye med makt å gjøre. Det er derfor viktig for taggerne at graffiti forblir ulovlig, for ellers vil denne maktdemonstrasjonen miste mye av sin virkning.

Graffitisubkulturen appellerer til graffitiskriverne av flere grunner. Tilknytning til denne sosiale sammenhengen åpner for å føre en annen livsstil. Graffitiskriverne har en bohemaktig livsførsel og hever seg over "sliteren" som er fanget av systemet. De har valgt en "fri" og intens livsførsel hvor vekten blir lagt på underholdning, fart og spenning. Spenningen blir skapt av faren ved å bli tatt av politiet, men også egenskaper ved selve graffitiuttrykket bygger opp under denne farten og spenningen. De sterke fargene, det store formatet og den dynamiske designen som graffiti preges av gir graffitiskriveren en følelsesmessig "opptur" når han farer forbi på T-banen.

¹ Graffitiskriverne i Oslo er hovedsaklig gutter mellom 13 og 22 år.

"Systemet", som graffitiskriverne har distansert seg fra, representerer verdier som graffitiskriverne søker bort fra. Enkelte etablerte, aktive graffitiskriverne har hatt et problematisk forhold til skolen og har følt at de ikke trivdes, eller passet inn der. Det kan være en grunn til at de søker mot graffitimiljøet som representerer motsatte verdier av det skolen formidler. I motsetning til i skolen, hvor den intellektuelle kapasiteten dyrkes i større grad, er graffitimiljøet mer sentrert rundt maskuline verdier som å være modig og tøff. Det anti-intellektuelle preget kjennetegner også graffitiuttrykket som er designet for å gi en sansemessig opplevelse framfor intellektuell, distansert nytelse.

FORORD

Jeg vil spesielt takke min mann, Grim Bjørneklett, for å ha kommet med gode ideer og for tålmodig å ha lest gjennom og kommentert oppgaven. Likeledes vil jeg rette en stor takk til min hovedveileder, Oddrun Sæter, som har gitt inspirerende og konstruktiv veiledning. Jeg vil i tillegg takke min mor samt alle andre som har bidratt til det ferdige resultatet ved å lese og kommentere mine utkast til hovedoppgave. Sist men ikke minst vil jeg takke informantene. Uten dere kunne ikke denne oppgaven ha blitt skrevet. Takk alle sammen.

Under arbeidet med hovedoppgaven har jeg vært tilknyttet samarbeidsprosjektet "Visuelle uttrykk i det offentlige rom". Møtene vi har hatt har vært et forum for diskusjon og gjensidig inspirasjon. På veien fram mot et ferdig utkast av hovedoppgaven har jeg derfor fått mange innspill og nyttige tips fra deltakerne i dette prosjektsamarbeidet. Å være del av et slikt prosjekt har lært meg mye når det gjelder samarbeid og kommunikasjon med andre mennesker og gitt meg innsikt i andre spennende temaer.

Prosjektet er et samarbeid mellom Norges byggforskningsinstitutt, Østlandsforskning og Universitetet i Oslo, og er støttet av KULT (Norges Forskningsråd, kultur og samfunn). Forskerne Oddrun Sæter, Olga Schmedling og Jorid Vaagland, samt studentene Janne Stang Dahl, Lisbeth Skyberg, Øyvind Starheim og jeg utgjorde et fint team.

De kvalitative dataene jeg har samlet inn til dette prosjektet inngår som materiale for min egen oppgave. Oppgaven føyer seg også inn under prosjektets overordnede tema. Et av prosjektets mål er å gripe de sosiale prosessene bak de visuelle uttrykkene vi ser i det offentlige rom. Både graffiti, reklame og kunst er emner det blir gått nærmere inn på. I min hovedoppgave, som har blitt til med stipend fra Osloforskning, har jeg tatt for meg graffiti.

Oslo, september 1997
Kristin Reichborn-Kjennerud

En analyse av estetiske og sosiale aspekter ved graffitisubkulturen i Oslo	1
SAMMENDRAG	1
FORORD	1
INNLEDNING	1
DEL I	3
BAKGRUNN, TEORI OG METODE	3
1. BAKGRUNN	3
Andre studier gjort på området	4
Tidligere ungdomsforskning i Norge	6
Historikk	7
Min problemstilling	8
2. TEORETISKE PERSPEKTIVER I ANALYSEN	10
Et samfunnsperspektiv	10
Et subkulturperspektiv	12
Et semiotisk perspektiv	15
Hva er kultur?	15
3. METODE	17
Forskningsstrategi	17
Informantene	17
Metodiske angrepsmåter	18
Intervjumaterialets pålitelighet	23
Forskeren i møte med feltet	24
Intervjueffekt	24
Undersøkelsens gyldighet	26
DEL II	28
BESKRIVELSE OG ANALYSE AV SKRIFTBILDET	28
4. GRAFFITIUTTRYKKET	28

Definisjoner	28
Tagg:	29
Throw-up:	30
Piece:	31
Steder man b̄r spraye	32
Graffitiskriver/Tagger	33
Presentasjon av skriftbildet	33
Virkemidler	33
Innhold	35
Tekst-og bildeanalyse	36
GOAL PAY 2 piecen	38
SUN NAMS POKER piecen	41
Sammenfatning	42
DEL III	44
BESKRIVELSE OG ANALYSE AV SUBKULTUREN.	44
5. BESKRIVELSE AV SUBKULTUREN	44
Hvordan informantene fikk h̄re om graffiti	44
Hva graffitiskriverne liker ved graffitisubkulturen	47
≈ v̄re en del av milj̄et	50
Hva graffitiskriverne mener graffiti skal v̄re	51
Normer og verdier i graffitimilj̄et	52
Uenighet om hva som gir status	54
Tilpasning til normene i subkulturen	55
Verdier i subkulturen	58
Endringer i normer, verdier og handlingsm̄nster	60
Medias p̄virkning	60
Verdier knyttet til tradisjoner i milj̄et	61
Kontrollen av graffitiskriverne	62
Kontrolltiltakenes virkning	65
Legitimering av rollen som graffitiskriver	66
Grunner til at graffitiskrivere slutter	68
6. EN ANALYSE AV SUBKULTUREN	73
Veien inn i graffitimilj̄et	74
Samhold innad, motstand utad	75
Subkulturidentitet	77
Graffiti som konkurranse	78
Graffiti, en folkelig smak	81

Graffiti skal være ulovlig	84
Graffitiens symbolske dimensjon	86
Graffiti, en ungdommelig uttrykksform	87
Sammenfatning	89
7. AVSLUTNING	92
LITTERATURLISTE	96

Omslagsbilde nr. 1: Årvoll skole, 1995. Foto og redigering: Kristin Reichborn-Kjennerud.

Omslagsbilde nr. 2: Innvendig T-banevogn. Foto: Oslo Sporveier. Redigering: Kristin Reichborn - Kjennerud.

Innledning

Veggskriverier er ikke noe nytt fenomen. Helt fra steinalderen av har mennesker satt sine avtrykk på alt fra hulevegger og romerske steinmurer til nåtidens dodører. Budskapet risset inn, eller tegnet på veggen, har hatt flere funksjoner. Steinaldermenneskene tegnet dyr på huleveggene for å få kontroll over det byttet de malte. De australske urinvåneres kart ble plassert ulike steder i terrenget for å få en oversikt over hvordan deres forfedre hadde vandret. Politiske aktivister gjennom tidene skrev slagord for å formidle sitt budskap, og anonyme diktere har skriblet "poetiske perler" på doveggene rundt omkring for å kaste lys over livets små sannheter. Skrifttegn i det offentlige rom blir slik sett kulturelle ytringer som påvirker sine omgivelser.

Veggskriveriene har en historie, de er oppstått i en sosial kontekst og de påvirker sine omgivelser. Hip hop graffiti² er ikke noe unntak. De store fargeglade picene³ og de små aggressive krusedullene⁴ som man ser rundt omkring i bybildet, og spesielt rundt T-baneområdet, er for massivt representert til ikke å bli lagt merke til. Så har de også skapt debatt. Alle mener noe om fenomenet graffiti. De utgjør en del av vårt visuelle uterom som vi må forholde oss til.

Visuell preging av bybildet er slik med på å påvirke oss i hverdagen, både i positiv og negativ forstand. Enkelte blir engstelige når de ser graffiti ettersom de knytter graffiti til vold og oppfatter miljøet som en farlig ungdomskultur. I tillegg føler mange at ukontrollerbare krefter rår grunnen. Det er derfor viktig å få kunnskap om hva som ligger bak de ulike formene for visuelle uttrykk.

Mitt hovedanliggende har vært å prøve å gripe hva graffiti betyr for dem som driver med det. Slik vil jeg kanskje kunne finne ut hva som egentlig rører seg bak oppslagene i avisene. Avisenes fortellinger skaper grobunn for ulike myter blant folk. Kanskje man kan få avmystifisert noen av disse mytene, både i og utenfor miljøet, ved å tilegne seg bedre kunnskap om fenomenet.

Det har tidligere ikke vært skrevet noe om graffitikulturen i Oslo. Kvalitative studier av ulike ungdomskulturer synes generelt å være mangelvare i Norge, selv om mange har påpekt behovet for dette (Hauge 1989). Behovet for å få innsikt i normer og holdninger sett ut fra ungdommens ståsted betegnes som verdifullt. Hittil har man ofte trukket slutninger om innholdet i delkulturer på bakgrunn av ytre begivenheter, men det er ved å fokusere på delkulturene som empirisk realitet man kan komme videre i teoretiseringen (Ibid). En slik kvalitativ tilnærming kan også supplere og utdype kvantitative studier av generelle ungdomskulturer i Norge (Øia 1994). Mitt hovedfokus under arbeidet med denne subkulturen har vært kvalitativ. Målet har vært å få innsikt i hva slags verden denne delkulturen skaper for ungdommen, og hvordan de handler i forhold til den.

Subkulturtilnærmingen knytter an mot et videre perspektiv der man kan tenke seg at samfunnet består av en rekke ulike delkulturer. Normene i disse delkulturene kan ofte legge føringer på menneskers handling i like stor grad som samfunnet ellers. En metode å få innsikt i ulike menneskers tilsynelatende uforståelige handling, vil være å dukke ned i deres verden og søke å forstå deres beveggrunner. Med en slik utvidet kunnskap i bagasjen vil man ha øket sjanse for å møte eventuelle utfordringer på en relevant måte.

² Betyr det samme som "spraykonst". Se Staffan Jacobsens definisjon under "Definisjoner" i kapittel 4.

³ For en lengre redegjørelse, se under "Definisjoner" i kapittel 4.

⁴ Henviser til tagger. For en lengre redegjørelse, se under "Definisjoner" i kapittel 4.

Men subkulturene eksisterer ikke som isolerte øyer i forhold til resten av samfunnet. De blir også formet av den almene kulturen i samfunnet. En subkulturell innpakning kan dermed gi til kjenne trekk som gjenspeiler hvilken samtidshistoriske kultur den har oppstått i.

DEL I

BAKGRUNN, TEORI OG METODE

Før jeg tar fatt på analysen skal jeg redegjøre for hvordan jeg har kommet fram til mine resultater. I bakgrunnskapittelet skal jeg først gi informasjon om graffitiskriverne i Oslo og sette leseren inn i konflikten som har pågått. Jeg vil deretter redegjøre for litteratur om emnet, problemstilling og oppbygning av oppgaven. I teorikapittelet presenterer jeg hvilke perspektiver jeg har som bakgrunn for å forstå problemet. Til slutt viser jeg, i metodekapittelet, hvordan jeg har samlet inn datamaterialet som senere blir brukt i analysen.

1. Bakgrunn

1994 var året da Oslos befolkning virkelig ble oppmerksomme på graffiti og tagging. Både 1993 og 1994 var toppår for graffiti og T-banelinjene var fulle. I tillegg gikk store taggerkampanjer av stabelen. Avisene var stadig fylt av nye taggersaker der polemikken gikk om graffiti skulle sees som rent hærverk eller friskt ungdommelig billedspråk. Spørsmålet fanget min interesse og la spiren til en hovedoppgave i sosiologi.

Innsatsen som ble satt inn mot graffiti i 1994 var massiv. Kommunen var først ute. Våren 1994 ble en utrangert buss satt ut i drift. Bussen var tilgriset og tagget ned av elever fra en reklameskole for at folk skulle få se hvordan det ville blitt om man ikke var gått til aksjon for å stoppe taggingen. Forfilmen "Game over" som antydte at tagging var en del av volds- og kriminalitetsbildet rullet over kinolerretene. Tilhørende plakater og brosjyrer ble hengt opp på trikker og busser. Kommunen sendte også ut brev med fiktivt erstatningskrav til alle foreldre med barn i ungdomsskolealder. Det skulle legge grunnlaget for diskusjon om tagging på skoler og ved middagsbordet. I tillegg til disse tiltakene henvendte kommunen seg til Justisdepartementet og ba dem drive gjennom en intensivt etterforskning av graffiti. Ifølge representanter fra kommunen har disse tiltakene ført til en halvering av utgifter til fjerning av graffiti, mens graffitimiljøet i økende grad har blitt marginalisert og kriminalisert⁵

Høst 1994 kom også Oslo Sporveier på banen med en rekke tiltak. De satte inn sivile vektere med myndighet til å anholde taggerne for skadeverk til politiet ankom. En regel om fjerning av all graffiti fra Oslo Sporveiers eiendom innen 24 timer ble også innført. Retningsgivende for bedriften har vært at graffiti og tagging på Oslo Sporveiers område skal få konsekvenser, enten ved straffesak eller konfliktråd. Av den grunn blir alle taggersaker anmeldt til politiet. Kostnadene bedriften har hatt med fjerning av graffiti har etter dette blitt redusert med 60%. Kommunen fulgte opp med "taggerhuekampanje" samme høst. Den gikk som forfilm på kino og fremstilte en tomhjernet tagger med spraybokskule i hodet⁶.

Dette er i hovedsak tiltakene som ble satt inn for å stoppe graffitiens utbredelse. Ideen bak kommunens tiltak var å marginalisere graffiti som ungdomskultur. Fra en generell ungdomskultur ville man plassere graffitimiljøet som en destruktiv taperkultur og dermed hindre rekruttering. Oslo Sporveier tok derimot tak i de aktive og søkte å gjøre gjerningen vanskeligere for dem.

Det er ulike grunner til denne koordinerte innsatsen mot graffitikulturen. Oslo Sporveier ønsket å synliggjøre kostnadene de hadde med å holde seter rene for passasjerene. Fjerningen var etter bedriftens mening nødvendig for å forhindre forslumming av et produkt passasjerene hadde

⁵ Intervju med representant for Oslo kommune i 1997.

⁶ Intervju med representant for Oslo Sporveier i 1997.

betalt full pris for. Oslo Kommunes argumenter har derimot relevans på et annet plan. Graffiti blir sett på som truende. Det faktum at et fåtall har makt til å sette sine merker overalt i byen blir sett på som en okkupasjon av byens uterom. Man ønsker ikke å se signaturene, men allikevel så dukker de stadig opp. Representanter for Oslo kommune betrakter derfor kampen mot graffiti som et verdivalg. Det blir et spørsmål om hvem som skal eie byen og forvalte fellesskapet⁷.

Med graffiti får mindretallet en slags "makt" over flertallet. I dette tilfellet er mindretallet ungdom, ungdom som verken har økonomiske eller kulturelle ressurser å likne med voksne, etablerte personer. Med sprayboksen i hånden oppnår de plutselig en makt og en oppmerksomhet som de ikke kunne drømt om på andre områder. Kostnadene av deres handlinger er både økonomiske og sosiale. Kommunens folk "river seg i håret" og kan lite gjøre. Andre rygger i redsel over den ukontrollerbare spredningen av malingflekker over hele byen. Konflikten utarter til den regelrette krig der partene står steilt mot hverandre. Den aggressive innsatsen mot graffiti tas ille opp i miljøet som forsvarer seg ved å slå til mot Oslo Sporveiers vognhaller. Det hele utartet i 1994 da taggere knuste ruter på T-banetrokker og tagget på privatbiler i Sagene vognhall.

Det er her min oppgave kommer inn i bildet. Jeg ønsker å se konflikten fra taggernes ståsted fordi jeg undrer meg over deres beveggrunner. Hva er det som driver ungdom til å bruke tid og ressurser på handlinger som tilsynelatende ikke innbringer dem noe, og som er til skade for andre? I tillegg ønsker jeg å undersøke i hvilken sosiale kontekst fenomenet har fått sin grobunn. Hva er det som legger grunnlaget for en slik kultur i Norge?

Andre studier gjort på området

Det fins lite litteratur om norsk hip hop graffiti. To hovedoppgaver som er under utarbeidelse har graffiti som tema, men bøker om emnet glimrer med sitt fravær. Den eneste publiserte boken jeg fant som kom inn på denne nye formen for veggskriveri, var boken "Graffiti på norske vegger" fra 1984 av Roger Kristiansen og Dag Pedersen. Bokens tema er graffiti i tradisjonell forstand, der hip hop graffiti er tatt med som en variant. De første picene som så dagens lys i Oslo er avbildet her. Her ser man picer med innskrifter som "Breakdance⁸" og "Cityprinters", med tegneseriefikurer og skyskraperlandskap som bakgrunnsmotiv (Kristiansen and Pedersen 1984). Det er imidlertid utsikt til at en bok om graffiti, skrevet av Cecilie Høigaard, vil bli utgitt i den nærmeste fremtid.

Om hip hop graffiti i USA er det derimot skrevet mye. Et tidlig forsøk på å gjengi spraykunst graffitiens historie var Andrea Nellis "Graffiti in New York 1968-1976". Den første fotografiske billedboken kom deretter i 1974 av Norman Mailer: "The Faith of Graffiti" (Jacobson 1996). Jeg skal ikke gjengi alt som er skrevet om hip hop graffiti gjennom tidene her, men trekke ut de bidragene som ser ut til å ha hatt stor betydning. Craig Castleman's "Getting up - Subway Graffiti in New York" fra 1982 er en bok mange graffitiskrivere kjenner til. Dette er en sosiologisk deskriptiv studie av graffiti-subkulturen i New York og en slags rekapitulasjon av hele 70-tallets utvikling (Castleman 1982). Castleman beskriver her de ulike typene graffiti, gir en historisk gjennomgang og beskriver miljøets sosiale virkelighet. Hovedvekten blir lagt på å

⁷ Intervju med representant for Oslo kommune i 1997.

⁸ En spesiell type dans knyttet til hip hop kulturen. Det er en aggressiv dans med elementer fra mange undergrunnsdanser. Vanligvis dannes en gruppe hvor deltakerne danser etter tur mens de andre står rundt og ser på. Dansen begynner vanligvis med en par basistrinn. Deretter starter den individuelle oppvisningen. Bevegelsene preges av akrobatiske øvelser som for eksempel å snurre rundt på hodet. Bevegelsene blir gjort på en ganske krass og rask måte. Danseren avslutter oppvisningen med å fryse en bevegelse.

forstå writernes⁹ syn både i forhold til graffiti og i forhold til kontroll. Castleman gir slik et bilde av graffitimiljøet ut fra graffitiskriverens eget perspektiv.

Neste veiskille skaper Henry Chalfant og Martha Cooper med boken "Subway Art" i 1984. I boken berører tema som historikk, graffitiskriverens bakgrunn, hvor og hvordan graffiti lages, teknikk, sosial organisasjon, forhold til kontroll m.m. Chalfant bruker writernes begreper og ser verden med deres øyne i denne boken (Chalfant and Cooper 1984). Dette er imidlertid hovedsakelig en billedbok. Vi får se nærbilder av piecer slik graffitiskriverne fremstiller dem i sine egne blader. I 1987 utkom så "Spraycan Art" av Henry Chalfant og James Prigoff. Det nye med denne boken var at den presenterte piecer fra stater i USA og fra hele verden (Chalfant and Prigoff 1987). Teksten i boken er begrenset til en kort introduksjon av graffitiens historie i de ulike landene og statene og til sitater fra berømte writere. Bøkene "Subway art" og "Spraycan art" kan sees som 80-tallets viktigste fotodokumentasjon.

På 1990 tallet gis det også ut bøker om hip hop graffiti, og stadig flere omhandler graffiti i Europa. Noen av de viktigste er Sylvain Doriats "Paris Tonkar" fra 1991, en fotodokumentar fra Paris, samt "Spray City" og "Graffiti Art" med bilder fra Berlin (Jacobson 1996). Staffan Jacobsons "Spraykonst, Graffiti från tecken til bild" fra 1990 bør også nevnes i denne sammenheng (Jacobson 1990). Den aller ferskeste litteraturen om graffiti i Europa (og Sverige), "Den spraymålade bilden. Graffitimåleriet som bildform, konströrelse och läroprocess" (Jacobson 1996) er skrevet av samme forfatter. Hans doktoravhandling gir oversikt over graffitiens "kunsthistorie", men legger mest vekt på tolkninger og beskrivelse av graffiti som billeduttrykk.

I min hovedoppgave ser jeg fenomenet fra en sosiologisk synsvinkel. Det blir en slags sosiologisk fortelling à la Craig Castleman's "Getting up", om enn med mer vekt på tolkning enn beskrivelse av miljøet innenfra. Viktige temaer er den sosiale organisasjonen, normene og holdningene blant graffitiskriverne.

Tidligere ungdomsforskning i Norge

Det finns flere studier som tar for seg temaet ungdomskultur i Norge (jvf. Ungforsks forskningsprogram med flere), men jeg har bare funnet to rapporter som beskriver en spesiell norsk subkultur i dybden. Det er Arild Thommassens studie av en narkotikasubkultur og Katrine Fangens rapport om nasjonalistmiljøet i Norge.

Utgangspunktet for Fangen (1995) har vært å gi innsyn i nasjonalistungdommens egen forståelsesverden. Sentrale aspekter ved kulturen hun fremhever er trekk ved det interne hierarkiet, ulike veier inn i miljøet og profil holdt overfor etablissementet og andre subkulturer. Den teoretiske hovedvekten legger hun på teorier om kriminelle delkulturer og ungdomssubkulturer og teorier om samhandling mellom mennesker.

Thommassens (1993) innfallsvinkel har vært sosialiseringen inn i en subkultur. Han har sett på veien inn i subkulturen og vektlagt overgangen mellom de ulike stadiene. De ulike fasene har han knyttet til begreper om ritualer og initiering. Her har han trukket veksler på bl.a. Van Genneps teori om overgangsfaser. Men han har også tatt utgangspunkt i ritualene og mytene som blir skapt i miljøet. Ved hjelp av Roland Barthes semiotiske analyse har han så forsøkt å avdekke disse mytene.

Det har altså blitt gjort forskning på ungdomssubkulturer i Norge innen en sosiologisk fagdisiplin tidligere, men ikke på den spesielle subkulturen jeg tar for meg, som er

⁹ Synonym til "graffitiskriver", dvs. en som tagger og /eller lager piecer.

graffitisubkulturen i Oslo. Jeg bruker et subkulturperspektiv slik Fangen og Thommasen gjør, og på samme måte som Thommasen tar jeg også et semiotisk perspektiv der jeg leser graffitiskrivernes uttrykk som tegn.

Historikk

De første taggerne som startet graffitieventyret på 60 - 70 tallet kom fra fattige arbeiderklassestrøk. Fra å bruke signaturer for å markere gjengens territorium gikk de over til å bruke taggen som en logo for sin egen person. Det var i Philadelphia man først så spor av denne typen tagging. Senere ble farsotten spredt til New York der "Taki 183"¹⁰ var den første til å spre taggen sin over hele byen.

Snart ble byen så overfylt av tags at mange fikk et behov for å utmerke seg på en annen måte. Dermed utviklet stilen og dekorasjonene seg og ble stadig større og mer fargerike. T-banen sørget for at budskapet ble spredt og snart visste unge fra alle deler av byen hva graffiti var. Dette førte til at man etterhvert kunne finne graffitiskrivere fra alle sosiale lag. Graffiti utviklet seg slik fra gjengsignaturer brukt for å markere territorium i fattige arbeiderstrøk, til stilfulle fargeeksplorasjoner som for forbi på sporveienes mobile galleri (Jacobson 1996).

Etterhvert ble graffiti knyttet til hip hop kulturen¹¹. Africa Bambaataa¹², en farget DJ som startet en av de første breakdance gruppene, var opphavsmann til ideen bak denne bevegelsen. Bevegelsen, kalt Zulu Nation¹³, samlet breakdance, rapping, scratching og graffiti og bygget på en idé om at alle konflikter skulle løses med graffiti, "rappe"-og "breake" konkurranser. Slik fredelig "battling" skulle bidra til å holde ungdommen i Bronx borte fra gatekamper og narkotika. Antivold, antirasisme og antidop var sentrale verdier som lå bak denne konfliktløsningsmodellen (Jacobson 1990).

Til Norge kom denne trenden gjennom mediakanalene. "Breakeskoler" blomstret opp, og i 1984 så "The Crew", Oslos første piece, dagens lys på Brynseng T-banestasjon¹⁴. I Oslo, på samme måte som i New York, fant man graffitiskrivere fra alle lag av befolkningen. Det finns både østkant- og vestkantungdom, skoleflinke og skoletapere, ungdom med foreldrene som bor sammen og ungdom med skilte foreldre. Hos de mer etablerte taggerne politiet har vært i kontakt med kan man imidlertid også se et annet mer kriminalitetsbelastet mønster, der graffiti er hovedbeskjeftigelsen og forholdet til skole vanskeligere. I dette miljøet kan man se et stort innslag av ungdom med fremmedkulturell bakgrunn¹⁵. Det er altså mange ulike typer graffitiskrivere, men de forskjellige distinksjonene vil jeg komme nærmere inn på underveis i oppgaven.

¹⁰ Taki 183 var en gresk-amerikansk gutt ved navn Demetrius. Han jobbet som bud og skrev signaturen sin på ulike steder på sin ferd gjennom byen. Tallet 183 refererer til gaten han bodde i (Jacobson 1990).

¹¹ En kultur med en ideologi om antivold, antirus, antirasisme, bygget rundt en type musikkstil, dansemåte og graffiti.

¹² Bambaataa organiserte store musikalske samlinger og breakdance-konkurranser. Disse arrangementene kan sees som begynnelsen til hip hop. Bambaataa ble kjent i 1982 da hans hit "Planet Rock" nådde hitlistene (Böpple and Knüfer 1997).

¹³ Bambaataa var i lang tid medlem av en gatebande kaldt Black Spades. Han tok initiativet til å starte Zulu Nation fordi han så seg lei av all volden han så rundt seg og (Böpple and Knüfer 1997).

¹⁴ Samme helg kom også piecen " Graffiti from Sun City" opp på Stovner T-bane stasjon. Den ble laget av "Five Frig Force". Etersom disse piecene var i stort format, var støttet opp av figurer og var ordentlig forseggjort ble de sett som de første piecene i Oslo.

¹⁵ Intervju med Jon Sivert Langmoen ved Kriminalpolitisen i 1997. Langmoen er politiets ekspert på graffiti miljøet i Oslo.

Et typisk trekk er allikevel at de fleste graffitiskrivere er gutter¹⁶. Hovedtyngden av graffitiskrivere i Oslo er gutter fra 13 til 22 år. I graffitiens spede begynnelse startet det med en hard kjerne på rundt 25 stk. Men etterhvert kom flere rekrutter til. Det bidro til å gjøre årene 1992-94 til rekordår for graffiti i Oslo, etter en gradvis økning fra 1984 da hip hop kom som en trend fra USA til Europa. Fra dette tidspunktet og fram mot 1989 var det mest piecer å se, men etterhvert bredte taggingen mer og mer om seg. Det startet altså ikke med taggsignaturer på samme måten som i USA. Picene kom først og tagger så man først utover 90-tallet.

Selv om graffitikulturen blomstret opp i Norge fra 1984 så var graffitiens glansperiode imidlertid over i New York allerede i 1987. "Kunstverdenens" interesse for graffiti kombinert med de stadig mer omfattende tiltakene fra politi og Sporveien i New York førte interessen for graffiti ned i en bølgedal. Kombinasjonen av en løsere tilknytning til subkulturen grunnet øket kontakt med kunstverdenen og en sterkere kontroll som bl.a. splittet opp writernes møtesteder langs T-banen, knakk graffitiens glanstid. Budskapet var da imidlertid allerede spredt til flere verdensdeler og til andre stater i USA.

Min problemstilling

Men overfarten fra USA til Norge må ha betydd en forandring. Tegnene virker like, men den sosiale virkeligheten bak kan være vidt forskjellig. Situasjonen en ung farget fra ghettoen i USA går i møte er adskillig vanskeligere enn det fremtidsutsiktene til en ungdomsskoleelev fra Midtstuen skole i Oslo gir løfte om. Det er en undring over denne sammenhengen som ligger bak temaet jeg skal undersøke i denne avhandlingen. Jeg ønsker å gi et nærmere innblikk i estetiske og sosiale normer i graffiti-subkulturen. Derfor spør jeg hvilke betydninger graffitiskrivere fra Oslo legger i graffiti som skriftbilde, og hvilken sosiale normer og adferdsmønstre graffiti-subkulturen preges av. Med dette utgangspunktet forsøker jeg så å si noe om hvorfor graffitiskriverne tiltrekkes nettopp av denne estetikken og denne sosiale sammenhengen.

Graffiti-subkulturen og graffitiuttrykket kan ikke hevdes å ha bestemte estetiske og sosiale egenskaper isolert sett. Man må se disse aspektene i relasjon til andre fenomener i samfunnet. Det kan for eksempel kanskje hevdes at breakdance er en maskulin aktivitet, sett i forhold til ballett som blir forbundet med kvinnelighet. På samme måte kan noen aktiviteter hevdes å være ungdommelige hvis man har en oppfatning av hva som er gammeldags. Grunnen til at enkelte velger seg til et miljø kan ha sammenheng med de sosiale og estetiske egenskapene dette miljøet uttrykker.

For å undersøke hva som preger graffiti-subkulturen sosialt kan det være interessant å relatere kunnskap om mekanismer i andre subkulturer til denne. Slik vil jeg kunne få øket innsikt i graffiti-subkulturen spesielt. Det finnes mange ulike subkulturer, blitzungdom, Harley Davidson-entusiaster og nynazister, for å nevne noen. Ofte kan man se likhetstrekk mellom disse, til tross for ulike prioriteringer og holdninger innen de ulike gruppene. Mange definerer seg ut av det øvrige samfunn og oppretter egne æreskodekser. Ære, respekt og lojalitet er viktige stikkord for å nevne noe. Selv om de ulike subkulturene er forskjellige, kan opprettelsen av et eget lite samfunn kanskje ha noen av de samme mekanismene i seg.

Men for å belyse den sosiale virkeligheten bak graffiti er det også viktig å se på hvordan graffitiskriverne selv oppfatter subkulturen. Meningen bak graffiti må derfor også knyttes til selve virksomheten i subkulturen. Jeg søker av den grunn også å forstå hva graffitiestetikken betyr for denne spesielle ungdomsgruppen. Hvilken betydning har dette billedspråket for taggerne i Oslo, og hva oppnår de med det?

¹⁶ Intervju med Konfliktleder i Oslo i 1997.

Dette skillet mellom graffiti sett i forhold til den almene kulturen i samfunnet, og graffiti sett "innen fra" kan knyttes til en videre problematikk i ungdomsforskningen. På den ene siden finns det studier der ungdoms liv forklares ut fra hva de selv legger i delkulturens innhold, uten å trekke inn tilknytning til samfunnet, og på den annen side finns det studier der alt forklares ut fra ytre påvirkning (Stafseng 1989). En utfordring har derfor vært å knytte analyse av ungdomskulturer, sett utenfra, til ungdoms liv slik de selv opplever det.

Ved å kombinere disse to tilnærmingene: ungdoms egen forståelse av sin situasjon med en analyse av deres handlinger sett i en videre sammenheng, håper jeg å bygge bro over denne motsetningen. Avhandlingens to analysekapitler er et forsøk på å se graffitiskulturen på begge disse måtene for derved å gi et helhetlig bilde av miljøet.

2. Teoretiske perspektiver i analysen

Et sentralt skille i sosiologien går mellom teorier hvor en makrotilnærming vektlegges, og teorier hvor det tas utgangspunkt i en mikrotilnærming. Ved en makrotilnærming ser man hovedsakelig på storskalastrukturer i samfunnet, og hvilken innvirkning disse kan ha på individer og gruppers handling og forståelse. I mikrososiologien fokuseres det i større grad på mening fenomener har for individet (Abercrombie, Hill, Turner 1994).

I denne avhandlingen vil en veksling mellom disse perspektivene bli aktuelt. Jeg ser først på meningen innholdet i en spesiell subkultur gir for deltakerne. Fra et slikt mikroperspektiv går jeg til å se på mekanismer innen subkulturer generelt, og dernest til samfunnsmessige strukturer i større målestokk. Dette blir mer en makrotilnærming. Jeg vil kort skissere tre perspektiver som rommer disse nivåene: Det jeg kaller samfunnsperspektivet, samt subkulturperspektivet og semiotisk analyse.

Et samfunnsperspektiv

Jeg tar her utgangspunkt i bidrag fra to teoretikere for å belyse ungdommens estetiske praksis slik dette kommer til uttrykk gjennom graffiti: Pierre Bourdieu og Thomas Ziehe. Det som samler deres teorier under ett perspektiv i min oppgave er at estetisk praksis blir knyttet til bestemte samfunnsmessige strukturer. For Bourdieu er det sentralt å belyse hvordan smak og behag er forskjellig innen hver enkelt av samfunnets klasser og lag, mens Ziehe tar utgangspunkt i endringer som følger den moderne utviklingen i samfunnet. Han ser ungdoms estetiske orientering og uttrykksformer som en måte å takle problemer ved moderniteten på. Kultur blir slik knyttet til ulike storskalastrukturer som klasseforskjeller og endring i måten samfunnet er organisert på. Det blir dermed en makrotilnærming.

Thomas Ziehe hører inn under den pedagogiske tradisjonen. Sentralt for Ziehe har vært å analysere hvordan kulturelle tendenser i samfunnet påvirker vår livsverden. Han fremhever i denne sammenheng hvordan vi, i vårt samfunn, i stadig større grad blir påvirket visuelt. De symbolene som dominerer i det visuelle miljøet blir stadig viktigere formidlere av verdier og tradisjoner vi verdsetter i vår kultur. Det har ført til at ungdom i stadig større grad fatter interesse for visuelle hjelpemidler slik som datamaskiner, klesstil, graffiti etc. (Jacobson 1996).

Historisk kan denne utviklingen sees i lys av den senmoderne utvikling der media får en sentral rolle. Kombinasjonen av massemedia og massekonsum mot slutten av 50-tallet bidro til en globalisering av forbruksgjenstander og symboler. De samme impulsene kunne dermed bli formidlet over eters uavhengig av landegrensene. Det var denne utviklingen som la grunnlaget for subkulturer og deres symbolske bruk av varer. I et slikt lys kan man si at det har oppstått en estetisering av hverdagslivet (Thomassen 1993). Denne utviklingen muliggjorde for eksempel at norsk ungdom kunne ikle seg symbolene fra en annen sosial virkelighet, for eksempel representert ved rapartistene fra ghettoen i USA.

Ziehes teori gir en litt for ensidig fokus på ungdom som enhetlig gruppe, mens de i realiteten kan ha ganske uensartede interesser, kunnskaper, verdier og ulik bakgrunn. Jeg vil derfor se litt på Pierre Bourdieus begreper for å sette fokus på ulikheter mellom klasser av ungdom.

For Bourdieu har kritikken av det tradisjonelle klasseperspektivet stått i fokus. I det tradisjonelle klasseperspektivet skilte man mellom de som eide, og de som ikke eide produksjonsmidlene. Økonomi stod dermed sentralt for å skille klassene fra hverandre. Men, slik Bourdieu ser det, diskriminerer ikke de gamle klasseskillene lenger mellom folk på samme

måte som på Marx tid¹⁷. Man ser et mer komplisert bilde i dag. Det som skiller mellom folk i vår tid er selvfølgelig fremdeles økonomisk styrke, men også en persons kulturelle kompetanse viser hvilket sosiale lag en kommer fra. For å avsløre statusen en person har er det kommet mer subtile differensieringsmekanismer og strukturelle skillelinjer enn tidligere da man lettere kunne se hvem som kom fra den dominerende eller den dominerte klassen. Hvilken bakgrunn en person har kan i dag bl.a. avsløres på grunnlag av smaksretninger og interesser. Det gjelder for eks. både kunnskap generelt, musikksmak, fritidssysler, matpreferanser, m.m. Spørsmålet om hvem som er "de undertrykte" i dagens samfunn blir dermed et empirisk spørsmål. Man må kartlegge slike data for å få kunnskap om hvilke grupper som dominerer på samfunnets ulike arenaer (Bourdieu 1995).

Derfor er det en ung persons kulturelle kompetanse, kunnskap og hvilken plass han har i samfunnsstrukturen som avslører hvilken klasse han eller hun kan sies å tilhøre. Det vil ha betydning hvilke interesser en har, hvordan en gjør det på skolen, hva slags jobb en har, etc. (Bourdieu 1995). For å si det enkelt blir det forskjellen mellom dem som kan karakteriseres som ressurssterke, og dem som kan sees som ressursvake som betegner klasseskildebegrepet i min oppgave. Men jeg tar også for meg den tradisjonelle oppdelingen mellom arbeiderklassekultur og middelklassekultur i de delene jeg diskuterer graffitiskrivernes smak.

Kulturen i industrisamfunn er ofte fragmentert. Mange betrakter derfor samfunnet som et mangfold av delkulturer heller enn å fokusere på et felles kulturelt system. Det blir derfor relevant også å se på graffiti-subkulturen ut fra et subkulturperspektiv.

Et subkulturperspektiv

Begrepet subkultur forstås her som en livsstil, normer, verdier, kunnskaper og trossetninger som gir et alternativ til den etablerte "mainstreamkulturen". Dette mangfoldet av normer, verdier, kunnskaper etc. danner et sammenhengende mønster som virker retningsgivende når det gjelder handling. Med delkultur menes en spesiell gruppes tro, vaner og livsstil (Abercrombie, et al. 1994).

I oppgaven vil jeg bruke begrepet "subkultur" og ikke "delkultur" om graffitimiljøet. Dette valget har jeg gjort på bakgrunn av aspekter ved graffitimiljøet som gjør det naturlig å bruke begrepet subkultur. Dette skal jeg komme nærmere inn på senere i dette underkapittelet.

I analysen vil jeg trekke vekslers på ulike teoretiske bidrag innen subkulturforskningen. Den gjennomgående logikken i alle disse bidragene er hvordan en del- eller subkultur kan skape en egen virkelighet som legger føringer på aktørenes handlinger og tenkemåte. I motsetning til det estetiske perspektivet blir det her lagt vekt på hvordan normer og verdier særegne for subkulturen legger føringer på graffitiskriverne. Disse to perspektivene kan i analysen i noen tilfelle gli over i hverandre, men det skal jeg komme nærmere inn på i analysekapittelet. Jeg skal her gi kort oversikt over teorier om subkulturer og kriminelle delkulturer som får relevans for min oppgave.

Teoriene om kriminelle subkulturer ble skapt i Chicago i 1915. Oppgaven man den gang sto overfor var i stor grad å samle inn data for å få kunnskap om de faktiske forhold rundt gjengkriminalitet. Grunnideen for teorien var basert på en økologisk tankegang. Man tenkte seg at menneskene, på samme måte som andre levende vesener, ble påvirket av sine omgivelser. Kriminalitet ble slik sett som et resultat av sosial læring. De kriminelles handlinger ble, på denne måten, forklart ved at lovbrøyteren levde opp til verdier, normer og holdninger som var fremtredende i hans nabolag. Derfor gikk Chicagoteoretikerne også inn og gjorde

¹⁷ Weber hadde allerede nyansert klassebegrepet ved også å legge vekt på livsstil og politisk og sosial makt i tillegg til økonomi.

dybdeintervjuer og feltobservasjon på steder statistikken viste var kriminalitetsbelastet (Hauge 1989).

På 1950 - tallet gikk man dypere inn i materien. Fra å kartlegge delkulturene empirisk og prøve å forstå mønstrene som avtegnet seg, ønsket man å gi funksjonelle forklaringer på hvorfor delkulturer hadde oppstått. Albert Cohen (1958) var den første til å gripe tak i dette spørsmålet. Han utviklet en teori hvor han ga delkulturen en problemløsende funksjon. Ifølge Cohen ville delkulturen fortsette å eksistere så lenge den representerte en løsning på et problem for deltakeren. Problemet for gutter fra den lavere arbeiderklasse i storbyen, hevdet Cohen, var at de fikk innprentet middelklasseverdier i skolen uten at de hadde mulighet til å leve opp til dem. Dermed knyttet de seg til en kriminell delkultur som tilbød alternative verdier. I rammen av den kriminelle delkulturen fikk han dermed muligheten til å fri seg fra middelklasseverdiene og snu dem på hodet. En slik kontekst gir også den ungdomskriminelle muligheten til å tilegne seg middelklassens statussymboler på ulovlig vis (Cohen 1958 : 20).

Davis Matza (1966), også Chicagoteoretiker, kritiserer Cohens teori på viktige punkter. Etter hans mening har ikke ungdomskriminelle fridd seg fra samfunnets forventninger. De har heller ikke antatt et alternativt verdisystem. Etersom de anerkjenner samfunnsmoralen, utvikler de derimot et sett av rasjonaliseringer som gir deres handlinger legitimitet. Det er denne "nøytraliseringsprosessen" som gjør det mulig for dem å begå kriminelle handlinger.

Miller (1959) trekker på sin side frem kjønn som forklaringsfaktor på kriminalitet. Etter hans mening så skyldes kriminaliteten familiestrukturen i de lavere samfunnslag. De laveste sosiale lag i amerikanske storbyer karakteriseres ved seriemonogami. Det vil si at kvinnene stadig bytter ut sine partnere. Familieenheten består derfor ikke av mor, far og barn, men av flere generasjoner kvinner slik som bestemor, mor og datter. Dette påvirker guttene i tenåringsalderen. De får et urealistisk bilde av menn. For å bevise sin maskuline identitet overkompenserer de derfor ved å ta etter mannlige forbilder i ghettoen .

Disse teoretikerne hadde tatt for seg grunner til at delkulturer får grobunn, men årsaken til at noen blir gjengmedlem er ikke nødvendigvis motivert av de samme faktorene. En ungdom kan for eksempel starte med aktiviteten fordi han synes det virker morsomt og spennende, samtidig som delkulturen får sin grobunn i skjevheter i samfunnet.

Man begynte dermed å skifte fokus over på *ulike* delkulturer og forklare hvorfor de hadde *forskjellig* innhold (Hauge 1989). Howard Becker (1973) er én teoretiker blant flere som tok for seg bestemte delkulturer slik. Sentralt i hans tilnærming er spørsmålet om årsaken til at den enkelte ungdom knytter seg til en slik gruppe. Dette problemet er et annet spørsmål enn hva som har ledet til oppkomsten av et slikt miljø. Det var dette poenget Becker grep fatt i.

Alle de ovenfor nevnte teoretikerne bygger på Chicagoskolens tese om den unge som søker å leve opp til normene i den kriminelle delkulturen han tilhører. Becker holdt også Chicagoskolens grunnidé om sosial læring i hevd. Han hevdet at man måtte se kriminalitet som en læringsprosess. Det innebar at han i større grad så kriminalitetsfaktorer i sammenheng. Han la vekt på hvordan den ene erfaringen kunne lede til den andre, framfor å se på isolerte årsaker som sammen indikerte en kriminell løpebane. Det er særlig dette poenget jeg trekker veksler på i min oppgave. Jeg legger vekt på at graffitiskriverne må tilegne seg estetiske og sosiale normer for å ta del i subkulturen. Avhengig av hvor viktig graffiti er for den enkelte vil mange så etterhvert identifisere seg sterkere med subkulturen.

Tankene Becker har rundt samfunnets stempling og definisjon av avvik har jeg ikke trukket inn ettersom jeg først og fremst ønsket å bruke hans teori for å forstå mekanismer innen subkulturen. Jeg ønsker slik å se graffitiskriverne gjennom graffitiskriverens øyne, for å kunne gi en bedre tolkning av hele subkulturen.

Teoretikere fra Birminghamskolen (Hall and Jefferson 1983) tok utgangspunkt i Beckers tanker, men fant også hans perspektiv utfredsstillende. Spesielt stemplingstankegangen mente

Birminghamteoretikerne ikke var omfattende nok. Det måtte finnes flere grunner til at mennesker antok en avvikende adferd enn at de ble stigmatisert, mente de. Birminghamskolens fokus skiftet derfor, i større grad, over på strukturelle og kulturelle faktorer. Det tradisjonelle klasses skillet ble da vektlagt i større grad. Subkulturene ble sett på som tilhørende moderkulturen, dvs. arbeiderklassekulturen. I tillegg ble det fremhevet at subkulturene er generasjonsspesifikke. Av den grunn vil de unges tilhørighet gi seg annerledes uttrykk enn hos foreldregenerasjonen. Ofte vil subkulturene likevel være preget av samme type trekk som moderkulturen.

Ettersom det ikke er noe entydig trekk at graffiti-skriverne i Oslo kommer fra et gitt sosialt lag, blir det vanskelig å ta utgangspunkt i graffiti-subkulturen som et uttrykk for arbeiderklasseungdoms tilhørighet på denne måten. Allikevel har jeg, ved Birminghamteoretikerens Dick Hebdiges fokus på utradisjonell bruk av produkter, holdt fast ved Birminghamskolens idé om subkulturelle uttrykk som symbolsk løsning på problemer og frustrasjoner ungdom opplever.

Sentralt i begrepet "subkultur" ligger at en gruppe mennesker som blir dominert (det ligger i ordet "sub") uttrykker seg på ekspressive og rituelle måter. Betegnende er derfor at deltakerne, ved å ha en egen stil, oppviser en synlighet. Dette gjelder klesstil, musikksmak, bestemte sentrale gjenstander m.m. De antar også former og ritualer som skiller dem fra "mainstream"-kulturen ved at de har bestemte aktiviteter og verdier som sentrale fokus. (Thomassen 1993).

Dette begrepet passer godt på graffiti-miljøet. Graffiti-skriverne deler en felles livsstil sentrert rundt normer, verdier, tro og kunnskap knyttet til graffiti. De kommer i kontakt med graffiti på ulike måter, og det finnes en generasjonsforskjell i forhold til ideologi, men i bunn og grunn har de aktive graffiti-skriverne den samme forståelsen av livsstilen, normene og verdiene i miljøet. Det er dette jeg vil se nærmere på i denne oppgaven.

Jeg har ved et slikt subkulturperspektiv vektlagt hvordan en egen dynamikk kan oppstå i subkulturer. Det finnes mange ulike subkulturer som kan ha slike mekanismer felles. Men jeg vil imidlertid også komme inn på hva som er spesielt for akkurat graffiti-subkulturen. Semiotisk teori brukes som utgangspunkt for å gripe denne meningen.

Et semiotisk perspektiv

En kan se graffiti som et system av tegn som formidler mening. Disse tegnene kan tolkes som symbolske aspekter ved graffiti som gir informasjon til graffiti-skriverne når de betrakter en piece.

I del 1 av oppgaven ser jeg på graffiti som slike tegnstrukturer. Viktige spørsmål som blir tatt opp her er hvordan graffiti-skriverne oppfatter og vurderer en piece, hvilke kjennetegn må være til stede for at graffiti-piecen vurderes som bra? Hva har plassering å si for vurderingen? Hva får man vite om utøveren ved å betrakte en piece? Hva betyr signaturen m.m?

Med utgangspunkt i semiotisk teori sees fenomener i samfunnet som tegn og koder som legger premisser for handling og forståelse. Slik tar vi utgangspunkt i graffiti-subkulturen som et lukket system der tegn får betydning gjennom sin relasjon til andre tegn. En slik tilnærming gir mulighet til å se hva en graffiti-piece formidler i tillegg til den umiddelbare formen og plasseringen som vi kan konstatere. Formen har en symbolsk side som formidler noe utover kjennetegn som farge, stil, format etc. Dette symbolske aspektet er flertydig ettersom tegnene betyr noe annet for graffiti-skriveren enn for den uinnvidde. Men det er hva pieceene og taggene betyr for graffiti-skriveren som blir min oppgave å finne ut. For å få innsikt i denne meningen må man kjenne til deres verden. Innsikt i deres kultur er nødvendig for å forstå tegnene og kodene som de handler på bakgrunn av. Semiotisk analyse, hvor fenomen i samfunnet sees som tegn, er derfor et egnet verktøy for å gripe dette budskapet.

Jeg støtter meg hovedsakelig til Roland Barthes semiotiske teori. Han var av de første som gjorde slike studier. På slutten av 50-tallet søkte han å etablere en generell semiologi med utgangspunkt i Ferdinand Saussures språkteori. Han la dermed grunnlaget for en generell vitenskap om tegnenes liv i samfunnslivet. I "Mytologier", som er et av hans mest kjente verk, analyserte han trivielle fenomen som vin, fotografi og fribryting. Ved å analysere disse fenomenene mente han å kunne lese ut visse strukturer i form av mytologier. Disse mytologiene blir en del av vår forståelsesramme som vi ikke har noe bevisst forhold til (Barthes 1991).

Hva er kultur?

Med denne bruken av teorier plasserer jeg meg innenfor en kultursosiologisk tradisjon. Utgangspunktet for analysen er at kultur representerer en felles forståelseshorison. Frønes sier det slik:

Kulturanalysen understreker at fortolkning er forankret i relasjoner. Intet sosialt arrangement kan forstås uten innenfor sin relasjonelle ramme. Den samme relasjonelle logikk finnes på symbolplanet. Ideen om det feminine kan ikke forstås uten i sammenheng med ideen om det mannlige. Vår oppfatning av barn kan ikke forstås uten at vi griper vår oppfatning av motsatsen, å være voksen. (Frønes 1990 : 228).

Vi kan dermed ikke forstå graffiti-subkulturen uten å se den i forhold til andre fenomen i samfunnet. Graffiti-skriverens verden kan ikke bare beskrives i seg selv, men må også belyses gjennom fokusering på relasjoner. Frønes hevder også dette: "Sosiale klasser kan bare forstås gjennom spenningen mellom dem. Subkulturene må forstås gjennom sine relasjoner til almen kultur eller til andre subgrupper" (Frønes 1990 : 228).

Kulturbegrepet kan forstås på mange ulike måter. Valget av definisjon vil derfor bestemmes ut fra hvilket stædet man selv har. Jeg velger å ta utgangspunkt i Stuart Halls definisjon av kultur i boken "Resistance Through Rituals": "We understand the word "culture" to refer to that level at which social groups develop distinct patterns of life, and give *expressive form* to their social and material life-experience" (Hall 1983 : 10).

Denne definisjonen mener jeg er fruktbar å bruke ettersom det både blir gitt rom for sosiale og estetiske aspekter ved tilværelsen. Det er også viktig at den estetiske dimensjonen ved samfunnet blir inkludert ettersom graffiti både kan sees som en spesiell form for samhandling og som visuelt uttrykk. Graffiti-skriverne etterlater et fysisk avtrykk, en slags alias for dem selv på bygninger, T-baner og annet. Disse avtrykkene kan forstås som ekspressive uttrykk for graffiti-skriverens livserfaring.

Definisjonen gir også rom for å forstå kultur som knyttet til sosiale grupper i større og mindre målestokk. Mindre sosiale grupper, som ulike delkulturer, sees i opposisjon til "den dominerende kultur". En dominerende kultur forstås som et gitt samfunns etablerte smak, livsstil og verdier etc. Denne kulturen framstår som det naturgitte og selvfølgelig eksempel på en etterstrebellesverdige måte å forstå verden på.

3. METODE

Dataene som jeg har samlet inn om Oslos graffitimiljø går inn som materiale for å belyse problemstillingene til prosjektet jeg er tilknyttet. Ettersom innsamlingen av data om graffitimiljøet i Oslo ble gjort for samarbeidet rundt "Visuelle uttrykk i offentlige rom" måtte metoden, temaområdene og spørsmålene som ble stilt informantene tilpasses hovedprosjektet. I tillegg bruker jeg datamaterialet for belyse mine egne problemstillinger.

For å nærme meg mitt temaområde har jeg benyttet meg av kvalitative datainnsamlingsmetoder. Hovedbolken av materialet er hentet fra intervjuer, men jeg har også supplert med annen datainnhenting som deltakende observasjon, billedsortering og utfylling av spørsmålsskjema. Denne innsamlingen har jeg gjort både for å supplere og kontrollere informasjonen jeg fikk fra intervjuene. Slik bruk av flere metoder for å få informasjon kaller Patton (1990) "metodetriangulering". Metodetriangulering innebærer bruk av flere metoder for å studere samme problem. Hver metode gir innsikt i ulike sider ved den empiriske realiteten og kompenserer for hverandres svakheter. Metodetrianguleringen bidrar derfor til høyere validitet og skaper slik et bedre grunnlag for å forstå hva informantene mener (Patton 1990). På denne måten kunne jeg se om observasjonene og holdningsdataene mine stemte over ens med intervjuene. Slik triangulering gir også mulighet til å designe et eget opplegg som passer for å svare på problemstillingen (Kalleberg 1982). Jeg synes for eksempel at det var viktig å bruke bilder for å få innblikk i de estetiske normene i subkulturen.

Forskningsstrategi

Min bakgrunn for å studere graffiti som fenomen var en nysgjerrighet som pirret. Hva er grunnen til at enkelte ungdom velger å utsette seg for massiv forfølgelse bare for å plassere fargeklatter langs T-banen? Kunnskapen jeg hadde fått gjennom media var for mangelfull til å gi en forståelse av hva som driver graffitiskriverne til å handle som de gjør. Ettersom jeg hadde lite og overfladisk informasjon om det feltet jeg skulle undersøke, valgte jeg derfor kvalitativ metode som innfallsvinkel. Valget av kvalitativ metode var et naturlig alternativ for å vinne mer innsikt om dette fenomenet. Det er flere årsaker til det. Metoden gir mulighet for en eksplorerende og åpen tilnæringsmåte. Sjansen for å få vite nye ting om graffitimiljøet var større når jeg ikke bandt meg til en fastlåst struktur. I tillegg var det viktig å få informantene til å snakke om det som opptok dem og engasjerte dem, innenfor rammen av det temaområdet som interesserte meg.

Informantene

Målet for min oppgave var å få en dybdeforståelse av graffitisubkulturen. For å få denne innsikten så jeg det som mest relevant å gå direkte til kilden. Jeg mente også det var viktig å snakke med forskjellige typer graffitiskrivere for å gripe ulike aspekter ved subkulturen. Slik opererte graffitiskriverne som en slags erstatningsobservatører for meg (Kalleberg 1982). I fortellingene de ga om sin hverdag fikk jeg dermed en forståelse for miljøets ulike fasetter som jeg kunne bruke som utgangspunkt for den senere analysen.

Helt i startfasen fikk jeg kjennskap til disse ulike graffitiskriverne gjennom bekjente. Rekrutteringen av intervjuobjekter foregikk altså via snøballmetoden¹⁸. Etterhvert fikk jeg

¹⁸ Nye intervjuobjekter blir rekruttert gjennom at informantene forskeren allerede har henviser videre til andre bekjente. Denne metoden er vanlig å bruke i tilfelle der det ikke finns noen

telefonnummer via graffitiutøvere som kjente andre, etc. Det var slik snøballen begynte å rulle. Til slutt kunne jeg vise til en ganske imponerende liste med telefonnumre. Jeg tok kontakt med informantene ut fra hva jeg hadde blitt fortalt om de ulike taggerne, og ut fra en målsetning om å snakke med forskjellige typer personer. I utvalget finner man derfor både eldre og yngre, jenter og gutter, hip hopere, taggere fra ulike kanter av byen, en tagger som satt i fengsel, en elev ved kunstakademiet, etc. Slik håper jeg å ha fått et mer nyansert bilde av miljøet.

Metodiske angrepsmåter

Mitt opplegg for innsamling av data var firedelt, med hovedvekt lagt på intervjuer. 15 informanter ble intervjuet på ulike kafeer og restauranter i Oslo. I tillegg hadde jeg samtaler med tre informanter som tidligere hadde vært graffitiutøvere¹⁹. Varigheten på intervjuene gikk fra 1 - 2 timer. I tillegg gjennomførte jeg to økter med deltakende observasjon på to "jamsessions" sammen med taggere. Jeg valgte å bruke disse dataene som kontrollmateriale fordi det er begrenset hvor egnet denne metoden er over et så kort tidsrom som jeg brukte på datainnsamlingen (2 mnd.)²⁰. Informantene ble også bedt om å sortere en rekke bilder av graffiti i begynnelsen av intervjuene. Hva informantene snakket om og måten de sorterte på ga meg verdifull tilleggsinformasjon om estetikk, normer og verdier. I tillegg hadde jeg med et holdningsskjema for å supplere intervjuene. Dette skjemaet ble klippet ut av Ungforskss spørreskjema "Ung i Norge" og delt ut til de yngste graffitiutøverne.

Intervjuer og samtaler med deltakerne

Min rolle som intervjuer besto i å lytte til kunnskapen graffitiutøverne kunne formidle om sin livssituasjon. Informasjonen jeg oppnådde ved denne metoden kan illustreres med et sitat fra Robert Weiss : "Interviewing gives us access to the observations of others. Through interviewing we can learn about places we have not been and could not go and about settings in which we have not lived" (Weiss 1995 : 1).

Under intervjuene opererte jeg med en intervjuguide og valgte å stille faste spørsmål under hvert temaområde. Dette gjorde jeg hovedsakelig for min egen del fordi jeg var redd for å få "jernteppe" og ikke komme på noen relevante spørsmål å stille. Men etterhvert som jeg intervjuet stadig flere gled intervjusituasjonen oftere og oftere over i samtale. Denne utviklingen hadde sammenheng med at jeg følte behov for å få poenger utdypet. Nye spørsmål kom opp, og det ble utifredstillende å spørre om de samme tingene gang på gang. I tillegg var det enkelte informanter som hadde mer reflekterte tanker om enkelte emner enn andre. Med disse informantene snakket jeg mer om akkurat disse temaene en jeg gjorde med de andre informantene. I noen få tilfeller endte informantene og jeg også opp i en diskusjon om graffiti. På de stedene datainnsamlingen min har en slik side blir samtalen gjengitt i sin helhet slik at leseren ikke skal få et skjevt bilde av den virkelige dialogen. På slutten av samtalen spurte jeg om informanten avslutningsvis hadde noe på hjertet som de følte de ikke hadde fått fortalt om. Slik mener jeg å ha ivarettatt den eksplorerende karakter som er åpne intervjuers sterke side.

Tre av samtalene var gruppeintervjuer. Fordelen med denne tilnæringsmåten var at informantene ble ivrige og utbroderte, tegnet og fortalte siden de var flere. De korrigerte og nyanserte også hverandres utsagn. Noen snakket selvfølgelig mer enn andre. Man kan tolke dette som en ulempe og tenke at de mer tilbaketrukne ikke nådde fram med sitt budskap. På den annen side kan det hende at de hadde vært enda mindre taletrengte om man hadde vært i

oversikt over informantene man ønsker å studere og hvis informantene representerer en spesiell eller uvanlig gruppe. I slike tilfelle kan det være et gjennomslag å i det hele tatt å få tak i informanter (Weiss 1995).

¹⁹ Noen av disse intervjuene ble foretatt på senere tidspunkter.

²⁰ Begrunnelse kommer under avsnittet "intervjueffekt" senere i kapitlet.

enerom med dem ettersom enkelte som satt på sidelinjen kom med i samtalen etter at vi hadde snakket en stund.

Intervjuene ble tatt opp på bånd og skrevet av. Jeg tok også notater som en sikkerhetsforanstaltning for å sikre meg mot problemer med båndspilleren. I et tilfelle fikk jeg bare tatt notater da informanten mente han ikke ville være ærlig hvis kassettspilleren sto og surret. I et annet tilfelle fikk jeg ikke tatt opp kommentarene til billedanalysen fordi informanten i begynnelsen nølte med å la seg intervju.

I tillegg til informantsamtalene intervjuet jeg representanter fra Oslo Sporveier, Oslo kommune, Politiet og Konfliktrådet for å få andre former for informasjon om graffitiskriverne. Under disse intervjuene tok jeg bare notater. Ettersom jeg stort sett var ute etter faktainformasjon mente jeg det var unødvendig å ta samtalene opp på bånd. Informasjon om graffitikulturens utvikling og historie fikk jeg også fra et intervju med rapartist Sam I am, en amerikansk musiker på visitt i Norge.

Deltakende observasjon

Jeg deltok på to jamsessions sammen med graffitiskrivere jeg hadde kontakt med. Min rolle som observatør under disse konsertene var helt åpen. Jeg hadde gjort oppmerksom på at jeg var hovedfagsstudent, og at jeg skulle skrive oppgave om graffiti. Folk holdt på med ulike aktiviteter relatert til hip hop-kulturen mens bandet spilte. På det første stedet kjørte arrangørene kultfilmer om graffiti på veggen, og hip hopere "breaket" uformelt på gulvet etter musikken. Det var også planer om graffitiopptreden på scenen der plater skulle bli sprayet, men det ble det ikke tid til. På den andre konserten var det arrangert breakekonkurranse der danserne breaket etter tur, individuelt og i gruppe, mens et rapband spilte. Det ble også solgt ulike tilleggsprodukter som videofilmer og T-skjorter. Etter at kvelden var omme dro jeg, begge gangene, hjem og noterte det jeg husket av samhandling og prat, hvis jeg ikke allerede hadde notert under konserten.

Den deltakende observasjonen fungerte som en kontroll til intervjuene og som en slags idébank til hva jeg skulle spørre om. Allikevel syns jeg kanskje at konsertsituasjonen var en mindre relevant situasjon å operere i enn om jeg skulle vært med ut på tokt. Da kunne jeg ha observert samhandling og samtalene rundt taggingen. Denne typen deltakende observasjon var imidlertid vanskelig å få til av flere grunner. Det var rett og slett få som sprayet i den perioden jeg drev datainnsamling. Dette hadde sin naturlige årsak i at det var veldig kaldt ute. Jeg samlet inn data i februar, mars, og når det er så kaldt er det både ubehagelig å spraye ute, boksene fungerer dårlig og malingen sitter ikke. I tillegg var våren 1995 en periode hvor det foregikk en ganske intensiv jakt på graffitiskrivere, og de fleste taggerne var på defensiven.

Jeg nølte også med å følge dem av en annen årsak. Et slikt opplegg ville innebåret at jeg observerte et lovbrudd uten å melde fra til politiet. Det ville brakt meg inn i et etisk dilemma som forsker.

Billedsortering

Den konkrete gjennomføringen av billedsorteringen fant sted før jeg startet på intervjuet. Informantene ble da gitt en bunke med 50 bilder av graffiti som de skulle sortere etter eget hode. Jeg ba dem plassere bildene i bunker slik de syns bildene passet best sammen. Men her risikerte jeg å komme opp i problemer. Selv om flertydighet er et fortrinn ved bilder, kan man støte på vanskeligheter i tolkningen av sorteringen. Når det er mange attributter²¹ i samme bilde så blir det vanskelig å vite hva informanten har sortert etter. Derfor ba jeg også informantene forklare hvilket innhold de hadde gitt de ulike bunkene. Til slutt foreslo jeg at de

²¹ Det er mange ulike trekk, både ved selve graffiti-piecen, og ved omgivelsene, som kan virke inn på informantens vurdering.

kunne rangere bunkene etter hva de likte best og dårligst. Resultatet av sorteringen ble til slutt en fordelingen av bilder i tre hovedgrupper. Det ble sortert etter plassering, etter kategori og etter hvor godt gjennomførte pieceene var.

De 50 bildene som informantene fikk som oppgave å sortere hadde jeg på forhånd valgt ut etter visse kriterier. Det organiserende prinsippet bak denne utvelgelsen av bildene hadde jeg fra min teorispesialiseringsoppgave om graffiti (Reichborn-Kjennerud 1995). En av konklusjonene i denne oppgaven var at graffitiskrivere hadde ulike motiver for å begynne med, og for å fortsette med graffiti og tagging. Disse motivene kan samles under to begreper, den estetiske og den opposisjonelle dimensjonen. I den estetiske dimensjonen ligger det at pieceene og taggene er utført med tanke på form, bevegelse i uttrykket, originalitet m.m. I den opposisjonelle dimensjonen ligger det at pieceene er laget for å hevne seg (på for eks. Oslo Sporveier), for å demonstrere makt overfor personer eller institusjoner, eller for å markere seg overfor personer i miljøet ved stedet og måten pieceen plasseres på. Bildene som jeg har brukt i denne hovedoppgaven ble valgt ut med tanke på å representere ulike grader av hhv. denne estetiske og opposisjonelle dimensjonen.

Måten informantene sorterte og kommenterte bildene på ga meg øket innsikt i temaer vi snakket om under intervjuet. I tillegg fikk jeg ny informasjon som jeg ikke på forhånd hadde tenkt på å spørre om. Nyttig kunnskap om graffiti og estetikk kom også fram når vi snakket om enkeltbilder. De estetiske normene knyttet til graffiti pieceen kom frem gjennom at informanten eksemplifiserte, forklarte og kommenterte med utgangspunkt i pieceer som var godt utført. Slik fikk jeg innsikt i graffitiestetikken; teknikk, hovedtendenser, hva som vurderes som bra og dårlig, etc. Denne informasjonen ble tatt opp på bånd og behandlet som en del av intervjuet.

Målet med å vise informantene bilder og la dem sortere og rangere dem var hovedsakelig å gripe normene i subkulturen. Ved å gruppere bilder og rangordne dem mener jeg at personene jeg intervjuet la for dagen normer og verdier knyttet til graffiti og tagging (Kaplan and Talbot 1988). Et eksempel som illustrerer dette poenget er informanter som rangerte bilder av ulovlig graffiti høyere enn bilder av lovlig. Måten de sorterte på vil ha sammenheng med preferanser som gjenspeiler verdier i kulturen. Kommentarer graffitiskriverne kom med underveis, ga også verdifull informasjon og var god å ha som en kontroll på om jeg hadde forstått sorteringen deres riktig.

En fordel med bilder var også at informantene, når de så graffiti i kontekst, ville kunne gjøre oppmerksom på aspekter ved graffiti som jeg ikke hadde forhåndskunnskap om. Et eksempel kan være oppklarende: Under billedsorteringen kommenterte en av mine informanter en sølvpiece²² på en vegg. Han mente den måtte rangeres ganske høyt i.o.m at den var plassert langs en veistrekning som bussen langs rute 20 passerer. Der jeg så en vegg så han en strategisk plassering langs en bussrute.

Sist men ikke minst tror jeg at muligheten til å kommentere konkrete bilder bidro til å få praten igang. Mange begynte å fortelle historier knyttet til pieceene : "Ja, NIFS, også er det RIBS på siden der. De ble tatt for den der". En annen historie: "Nei, det tok ikke stort mer enn en halvtime på en hel sånn en. Men så bomba²³ vi jo ganske mange vogner etter det da."

Holdningsskjemaet

Holdningsskjemaet er klippet ut av Ungforsks undersøkelse "Ung i Norge" som ble delt ut til 12 000 ungdommer i 1992. Ideen med å dele ut dette skjemaet til de 10 yngste taggerne var at ved å karakterisere andre så ville de avsløre sin egen profil. Dette var også Øias ide med holdningsskjemaet. Han skriver: "Tankegangen er at gjennom å la de unge uttrykke holdninger

²² En piece med svart konturlinje og sølvfarge på feltet innenfor konturlinjen.

²³ Å skrive så mange tagger som mulig på et avgrenset område.

til ulike subgrupper, plasserer samtidig de unge seg selv. De uttrykker noe om sin egen identitet" (Øia 1994 : 102).

Informantene ble bedt om å prioritere mellom ulike ungdomsgrupper ved å gi dem en poengsum mellom fra 1 -10. Det blir ramset opp en rekke ulike grupper av ungdom, bl.a: Ungdom fra Blitz, ungdom som strever hardt for å få gode karakterer på skolen, m.fl. Jeg har i tillegg føyet på "ungdom som støtter ungdom mot narkotika"²⁴.

Gjennom kommentarer og måten informantene krysset av på skjemaet fikk jeg bekreftet uttalelser fra intervjuet, og jeg fikk i tillegg et innblikk i meninger og holdninger knyttet til informantenes identitet.

Analysemetoden

Etter datainnsamlingen satt jeg igjen med et stort og uoversiktlig datamateriale. Det var viktig å få systematisert denne informasjonen for å få overblikk over hva jeg hadde funnet ut. For meg var det første steget i analysen å merke av hovedtendenser jeg syns gikk igjen, i marginen på intervjuene.

Deretter laget jeg en oversikt over funnene. Jeg samlet de tendensene jeg hadde funnet i ulike samlebegrep. "Normer" var for eksempel et samlebegrep for tendenser som "ønske om å være rå, hardcore og gæærn, ønske om respekt og status m.m". Samlebegrepene ble plassert i venstre kolonne og tendensene i høyre kolonne i tabellen.

Deretter laget jeg en oversikt med faktaopplysninger og stikkord for hver enkelt informant. Her noterte jeg informasjon som alder, hvor mange ganger personen var blitt tatt av politiet m.m. Men jeg førte også opp holdninger og meninger graffiti-skriverne hadde gitt uttrykk for. Eksempler kan være forhold de hadde til skole, aksept for vold og hærverk, hvor de mente det var greit å spraye, m.m. Denne bakgrunnsinformasjonen har jeg valgt å ikke presentere av hensyn til informantene. I et slikt lite miljø vil slik informasjon, etter min mening, raskt avsløre hvilke personer det er snakk om.

Denne framgangsmåten gjorde materialet mer oversiktlig. Det ble lettere å se hvilke holdninger, oppfatninger, normer og verdier som gikk igjen, og jeg kunne se de ulike dimensjonene i sammenheng. Denne ordningen av intervjuene ble gjort med utgangspunkt i Miles og Hubermans teori. Miles og Huberman deler datamaterialet opp i basiskoder. Deretter grupperes basiskodene, og framkommende tema trer frem (Thagaard 1993).

For å få en oversikt over svarene jeg hadde fått fra holdningsskjemaet, gjorde jeg en skjønnsmessig vurdering av hvilke spørsmål som fikk høy og lav oppslutning. Deretter så jeg disse resultatene i sammenheng med Tormod Øias konklusjoner i boken "Norske ungdomskulturer".

Kommentarene til bildene inngikk som en del av intervjuene som ble tatt opp på bånd. Men jeg noterte meg også måten de ulike informantene sorterte på, og førte opp tendenser som gikk igjen.

Analysen av intervjuene i min oppgave har et induktivt preg ettersom tendensene og kategoriene jeg opererer med springer ut fra data. Disse mønstrene kan bli presentert på to måter, hevder Patton (1990), enten ved å bruke informantenes egne uttrykk, eller ved at

²⁴ Dette gjorde jeg fordi jeg gjennom samtaler med politiet og gjennom media har fått inntrykk av at mange i dette miljøet bruker narkotika. Jeg mente derfor det ville være interessant å undersøke hvilke holdninger graffiti-skriverne har til narkotika. Spesielt sett i forhold til at det tidligere har vært et rusfritt miljø.

forskeren oppdager mønster og kategorier som individene ikke selv er klar over. Det blir da opp til forskeren å sette navn på disse begrepene.

Jeg har trukket veksler på begge disse metodene i min avhandling. I en del tilfelle bruker jeg graffiti-skriverens begreper og forklarer for leseren hva de betyr. Et eksempel kan være når jeg forklarer hva som ligger i ordet "hardcore". I andre tilfelle har jeg selv, som sosiolog, konstruert begreper på bakgrunn av data, med basis i mitt fag.

Datamaterialet fra intervjuene blir brukt i beskrivelser av graffitiuttrykket og av subkulturen. Disse beskrivelsene er preget av min utvelgning av sitater og fortolkning av materialet og bør derfor sees som en begynnende analyse. Alle graffiti-skriverne som leseren blir kjent med i disse analysekapitlene er anonymisert ved at jeg har gitt dem nye navn.

Intervjumaterialets pålitelighet

Når forskeren behandler sitt materiale er det alltid en fare for at hun vil være mer åpen for egne argumenter enn for den verden informantene innvier henne i. I et slikt tilfelle er det en fare for at leseren blir presentert for forskerens tanker, og ikke for den virkeligheten hun var ment å formidle. Denne påvirkningen kan skje i alle forskningsprosessens faser. Weiss skriver:

As investigators, we are ourselves present in the study in every phase, from selection of respondents to report writing. In the sampling phase, we can slant the sample toward fellow believers. While interviewing, we can ask leading questions and be friendly towards responses that support our preconceptions. In our analysis of material we can, instead of getting to the heart of the matter, try to find support for a position we brought with us to the study (Weiss 1995 : 211).

I alle fasene av studien kan uregelmessigheter altså snike seg inn. Jeg skal her forsøke å redegjøre for min førforståelse, og måten jeg søkte å takle denne faren for påvirkning på.

Forskeren i møte med feltet

Min førforståelse av taggerne var kanskje litt for "positiv". Jeg var litt blind for å se de negative sidene ved graffiti-miljøet. Da jeg skulle gjøre et utvalg av informanter var jeg derfor bestemt på å intervju forskjellige "typer" graffiti-skriverne. Jeg ville få med både "kunstnerne" og "de kriminelle" for å sikre meg mot informanter som bare ville gitt de svarene jeg forventet²⁵.

Intervjueffekt

Møtet med feltet ble opplevd både gjennom deltakende observasjon og intervjuer. Under den deltakende observasjonen undret jeg meg om graffiti-skriverne oppførte seg annerledes eller uttrykte seg i mildere vendinger enn om jeg ikke skulle vært der. Dette behøver selvsagt ikke ha vært tilfelle, men spørsmålet blir allikevel om de hadde samhandlet annerledes om jeg ikke hadde vært tilstede. En løsning på dette dilemmaet kunne vært å bli i miljøet over lengre tid slik at jeg etterhvert kunne bli en mer umerkelig del av omgivelsene.

Deltakende observasjon krever at forskeren har tid og økonomi til å være i et miljø over et lengre tidsrom. Hvis hun har anledning til det vil sjansen for at hun påvirker sine omgivelser bli mindre. I tillegg vil en større tidsramme gi mulighet for å observere informantene i ulike

²⁵ For å se hvilke typer informanter jeg intervjuet, se avsnittet om "Informantene" tidligere i dette kapitlet.

situasjoner. Hvis jeg hadde drevet deltakende observasjon over lengre tid slik, ville jeg antakelig fått et bedre innblikk i graffiti-subkulturen. Med en slik tilnæringsmåte ville jeg kunne gått inn i situasjonen på samme måte som graffiti-skriverne. Da ville jeg forstått konteksten bedre og fått en mer direkte erfaring med graffiti-skrivernes aktiviteter og sosiale samhandling. Jeg ville også kunne oppdaget saker som informantene ikke ønsket å snakke om, og sett sider ved miljøet som deltakerne ikke oppfattet (Patton 1990).

Jeg valgte imidlertid å intervju graffiti-skriverne ettersom intervju gir forskeren raskere innsikt i informantenes virkelighet. Ulempen ved denne formen for datainnsamling er at forskeren risikerer at informasjonen hun får om miljøet er farget av informantenes ulike oppfatninger og sinnsstemninger, og at hun kan påvirke informantene i intervju-situasjonen. Ved intervju vil i tillegg informasjonen kunne bli fremstilt på en annen måte ettersom graffiti-skriverne snakker med en utenforstående (Patton 1990). Etter å ha veiet for og imot fordelene og ulempene ved de to ulike metodene falt valget på intervju. Jeg hadde verken kapasitet eller tid til å drive deltakende observasjon av større omfang. En erstatning ble da å la informantene fortelle om sine observasjoner (Kalleberg 1982).

Spørsmålene i intervjuguiden prøvde jeg å utforme åpent. Jeg prøvde også å stille entydige, klare spørsmål, og i selve intervju-situasjonen forsøkte jeg å være lyttende og ikke si for mye. Allikevel følte jeg at det var visse sensitive spørsmål som det var vanskelig å få noe klart svar på, og som jeg synes det var vanskelig å stille. Dette gjaldt for eksempel forholdet til skole. Ettersom taggerne ofte følte at de var blitt hengt ut i avisene som skoletapere var dette et "belastet" emne.

Men slike intervjuforberedelser er ikke alene nok til å sikre et godt intervju. Kvaliteten på dataene avhenger også av hvordan informantene oppfatter forskeren. Jeg presenterte meg som hovedfagsstudent som skrev hovedfagsoppgave om graffiti. Men selv om jeg la opp til en nøytral presentasjon, ble jeg ofte spurt om hvor jeg stilte meg i konflikten, hva jeg synes om graffiti. Mitt svar var at jeg var nøytralt innstilt, men jeg lot det ofte skinne gjennom at jeg var på "deres side" ved kommentarer jeg lot falle når vi diskuterte. Jeg følte ikke at dette var å føre noen bak lyset fordi jeg i utgangspunktet var positivt innstilt til graffiti. Denne holdningen var også en forutsetning for å komme inn på informantene. Allikevel følte jeg en viss skepsis hos noen som hadde hatt dårlige erfaringer med pressen.

Forskerrollen min ble derfor todelt. Jeg vil karakterisere disse rollene som "den allierte", og "journalisten". Noen ganger kunne disse rollene flyte litt over i hverandre slik at jeg kunne bli "den allierte journalisten". I de sammenhengene hvor jeg ble oppfattet slik, hadde jeg følelsen av at det ble smurt litt tykt på. Selv om det sikkert var mye sant i disse fortellingene, følte jeg de var formidlet til meg for at jeg skulle gå ut som taggerens advokat. Størsteparten av tiden følte jeg meg imidlertid som "den allierte". I denne situasjonen fikk jeg mye og interessant informasjon. Jeg opplevde at graffiti-skriverne var ærlige, og at de fortalte uten reserverasjoner. I de tilfellene jeg ble oppfattet som "journalisten" (og det var som oftest bare enkelte ganger i begynnelsen av intervjuet) var det mange som var forsiktige med sine uttalelser. Dette var heldigvis en situasjon jeg sjelden følte jeg var oppe i, og den varte som oftest ikke hele intervjuet ut. I de fleste tilfellene så opplevde jeg taggerne som velvillige, oppriktige og ivrige etter å fortelle hvordan de opplevde sin hverdag.

Undersøkelsens gyldighet

Jeg vil gjerne fastslå at generalisering i statistisk forstand verken er ønskelig eller mulig med kvalitativ metode. Det er ikke ønskelig ettersom det ikke er i et fenomens utbredelse vi er interessert i. Vi er ute etter å *forstå*. Målet er å finne hvilken betydning fenomenet vi studerer har for dem vi intervjuer.

Generalisering er imidlertid heller ikke mulig. For å kunne si noe om hvor mange våre funn gjelder for, måtte vi ha gjort et tilfeldig utvalg (Weiss 1995:29). Allikevel så kan det argumenteres for at man kan finne fram til noe felles ut fra et skjønsmessig utvalg der man har lagt vekt på å ha med mange ulike typer av informanter. Weiss hevder at :

One argument for generalizing to a larger population from a sample chosen to maximize range depends on being able to claim that the sample includes the full variety of instances that would be encountered anywhere. If we find uniformities in our sample despite our having adequately represented the range of instances, then those uniformities must be general. If we find differences among types of instance, then those differences should hold in a larger population." (Weiss 1995 : 24).

Det man ikke kan si noe om er andelen i samfunnet av de ulike typene i gruppen vi studerer, men vi kan si noe om hvordan disse typene er, argumenterer Weiss (Ibid). Med Weiss kunne man da hevde at funnene mine kan gi innsikt, i.o.m. at jeg har funnet felles forståelser som forener de ulike graffitiskriverne. Og her ligger styrken i denne undersøkelsen. Den har, vil jeg tro, gitt en dypere innsikt og forståelse for graffiti-subkulturens ulike aspekter.

Jeg har i dette kapittelet beskrevet de ulike metodiske grepene som er blitt benyttet, og gjort meg tanker om fordeler og begrensninger ved de ulike tilnæringsmåtene. Det har også blitt argumentert for at kvalitativ metode er den best farbare vei for å gripe tak i den sosiale virkeligheten bak graffiti. Dette valget har jeg gjort tross hindringer og fallgruver som kan begrense fremstillingens kvalitet og gyldighet.

Jeg vil her gjerne understreke at min historie om graffiti-miljøet i Oslo allikevel bare er en av flere mulige. Presentasjonen av empirien er betinget av mine metodiske grep, førforståelse, og teoretiske utgangspunkt. Bare ved retningen jeg styrte samtalen i, har jeg lagt grunnen for å behandle visse temaer mer inngående enn andre. Men det er ikke bare én fortelling som er sann. Ulike historier viser forskjellige aspekter ved virkeligheten, og min oppgave er et forsøk på å bygge opp en del av denne kunnskapen.

DEL II

BESKRIVELSE OG ANALYSE AV SKRIFTBILDET

Graffitiuttrykket, eller selve skriften, er utgangspunkt for min analyse av graffiti som fenomen. Min oppgave blir her å se på hva som blir kommunisert gjennom dette skriftbildet. Først gir jeg en definisjon og en beskrivelse av graffitiuttrykket. Deretter følger analysen bygget på denne presentasjonen.

4. Graffitiuttrykket

For å gi leseren et innblikk i hva graffiti forstås som i denne oppgaven skal jeg gi en definisjon av graffiti. Den tradisjonelle definisjonen av graffiti er :

Graffito, flertall graffiti. Italiensk for inskripsjoner av figurer, mønstre eller ord risset inn på vegger, stein, metall o.l., eller på kulturgjenstander i gips, stein eller leire" (Kristiansen 1984 : 10).

Denne definisjonen kan innbefatte alt fra vikingenes runer og 40-tallets Kilroysignatur²⁶ til dagens hip hop graffiti som så sin spede begynnelse i Philadelphia på 60-tallet. Ettersom emnet graffiti er så vidtrekkende blir dermed en innskrenkning nødvendig. Temaet for min oppgave er begrenset til hip hop graffiti.

Definisjoner

Staffan Jacobsen (1996) finner ingen dekkende beskrivelse for denne nye typen graffiti. Denne nye formen for graffiti er, ifølge Jacobsen, såpass egenartet på flere områder at den fortjener en egen benevnelse. Det er stilen, formspråket og teknikken som dominerer over budskapet i hip hop graffiti. En slik fokus på estetikken fantes ikke i tidligere former for anarkistisk meddelelse i det offentlige rom. Han kommer derfor med en egen definisjon. Min oppgave har som tema den formen for graffiti som Staffan Jacobsens definisjon omfatter.

Med spraykonst (eng. spraycan art) menas den form av graffiti som från 1970-talets början utvecklats av ungdomar i USA, som under subkulturella och oftast illegala former gör tags, throw-ups och pieces eller bilder som innehåller något av dessa formelement, huvudsakligen med sprayfärg på t.ex. murar och tåg (Jacobson 1996 : 10).

Man kan skille mellom tre former for hip hop graffiti: tags, throw-ups og piecer. Piecene har forskjellig benevnelse alt etter hvor de er plassert, og hvordan de er utformet på underlaget. Jeg

²⁶ Kilroy jobbet som bryggesjauer på havnen i Boston i 40-årene og signerte emballasjen på varer han lastet ombord med "Kilroy was here". Slik ble hans "hilsen" sendt rundt hele verden.

skal her gi en kort beskrivelse av disse tre hovedformene og de viktigste undergruppene av disse begrepene²⁷.

Tagg:



Tagger ved Majorstua T-banestasjon. Foto og redigering: Kristin Reichborn-Kjennerud.

En tagg er en signatur, eller en logo som fungerer som en slags alias for utøveren. Bokstavene signaturen er bygget opp av er noen ganger valgt på bakgrunn av allusjonen navnet skaper, og klangen det har (slik som for. eks NIFS). Viktigere er det imidlertid at bokstavene fungerer sammen rent stilistisk. André gir et eksempel på akkurat dette:

For eksempel i og t de fungerer ikke bra sammen i min lille verden. T og i kanskje, men ikke i og t, mens i og c for eksempel, det er helt nydelige bokstaver sammen.

Crewsignaturer²⁸ er i tillegg til å være logo, en forkortelse. NSB står for eksempel for North Side Boys etter stedet opphavsmennene kommer fra. FLC står for Five Line Crew og henspiller til at denne gruppen konsentrerer seg om å spraye på, og langs Vestlibanen, som er linje nr. 5.

Selv om taggerne som har spesialisert seg på å bombe har lavest status blant graffitiskriverne (dog ikke lavere enn toys²⁹ av alle slag), så er det få som er imot tagging. Det har sammenheng med at taggen er en uløselig del av helheten. Flere årsaker kan trekkes frem. Hele graffitieventyret startet med taggen, som etterhvert utviklet seg til å få en mer sofistikert form. Piecen og throw-upen er derfor signaturer slik som taggen, bare med en mer spennende form, farge og design. Hver tag kjennetegnes også av en egen stil på samme måte som piecen og throw-upen. Selv om taggen oftest bare blir skriblet fort og uvørent i forbifarten, ligger det altså en kalligrafisk egenart bak hver navnelogo. Taggen er derfor bare en enklere variant av de to øvrige typene graffiti. Mange ønsker heller ikke å ta avstand fra tagging. De slenger opp en tagg her og der i byrommet hvis de har en tusj i baklomma, selv om de lager piecer vanligvis.

²⁷ Presentasjonen som kommer nedenunder bygger på Staffan Jacobsens doktoravhandling om graffiti fra 1996, på min teorispesialiseringsoppgave om graffiti fra 1995 (Reichborn-Kjennerud 1995), samt på informantenes uttalelser.

²⁸Crewsignaturen er signaturen til en gruppe som er sammen om å spraye samme logo. I tillegg til å være med i en slik gruppe har de individuelle graffitiskriverne hver sin signatur.

²⁹ Nybegynnere.

Throw-up:



Bilde av throw-up langs Vestlibanen. Foto og redigering: Kristin Reichborn-Kjennerud.

En throw-up likner på en dårlig utført piece. Denne blandingsformen er større enn en tagg og brukes når man vil markere seg mer tydelig enn taggen gir mulighet til. Throw-uppen er også lettere å lage og tar kortere tid å frambringe enn piecen. Den kan "slenges opp" (jvf. navnet) på hvilken som helst vegg i en fart. En throw-up har bare en konturlinje, men av og til er feltet innenfor konturlinjen også fargelagt.

Når det gjelder tagger og throw-ups så er antallet man lager viktigere enn hvor godt utført signaturene er. Oftest gjelder det å markere seg langs en T-banelinje, buss- eller trikkerute, men det gir også status å dominere et området av byen, eller hele byen: "all city".

Hvis man har lykket med å etablere seg som den med flest tagger og throw-ups for. eks. på et område eller langs en trikkerute så blir man "king of tagging" og får en slags heltestatus. Men en som er "king of tagging" nyter ikke samme respekten som en som har sin egen stil og mestrer graffitiestetikken. Statusnivået i miljøet har sammenheng med hvor mye man lager, hvor man lager (risikable og godt synlige steder gir høy respekt) og hva man lager (hvor krevende piecen har vært å spraye), og taggen gir bare mulighet til å markere seg på det første området.

Piece:



Utsnitt av piece tatt på Årvoll skole. Foto og redigering: Kristin Reichborn-Kjennerud.

Ordet piece er en forkortelse for Masterpiece, eller mesterverk på norsk. En fullverdig piece (også kalt "burner") består i hovedsak av bokstavbildet, bakgrunn og characters³⁰. En mer beskjeden piece kan mangle characters, ha en mindre forseggjort bakgrunn, og bokstaver med mindre og dårligere effekter. Bent forklarer hva som ligger i ordet burner:

Alt skal være representert. Du skal liksom gjøre noe uvanlig. Du skal gjøre noe mer utav det enn å bare lage en piece med farger. Bokstaver, bakgrunn og characters. Det er de grunnleggende tingene, også kan du dele opp mer da.

Ut fra denne hovedinndelingen kan man, som Bent nevner, dele opp i flere trekk ved bokstavdesignen som skiller de ulike pieceene fra hverandre. Noen karakteristiske komponenter ved pieceen som ofte forekommer er tredimensjonal slagskygge på bokstavene, volumskapende elementer, konturlinje, mønsterdetaljer som lyn, piler etc. og små beskjeder (shout-outs) til venner og bekjente som tjener som kommentar til pieceen eller dedikasjoner og hilsner til venner og bekjente.

Piecen kan også deles inn etter plassering. Piecer på tog deles inn i : TOP TO BOTTOM - en piece som dekker en hel togside ovenifra og ned, END TO END - en piece som går fra togets ene ende til den andre, men ikke ovenfor vinduene. Panelpiece og window-down - piecer nedenfor vindusraden, men som ikke går fra ende til ende. WHOLE-CAR- en top to bottom og end to end samtidig. Denne pieceen dekker altså hele togsiden. Married-couple - to whole-cars ved siden av hverandre og WHOLE-TRAIN- et helt togsett (ca. 4 vogner/wholecars i Norge³¹).

³⁰Figurer.

³¹ Når T-banevognene står i vognhallen kan graffitiskriverne spraye flere sammenhengende vogner enn 4 .

I tillegg til toggraffiti og andre illegale former for graffiti (graffiti på mur, for eksempel på ulike husvegger eller langs toglinjen) har man lovlige graffiti. Av den lovlige graffiti finnes det flere typer. Man skiller mellom POSTGRAFFITI - legal spraymaling på duk som selges som kunstprodukt, og som ikke er underlagt de samme reglene som vanlig graffiti. MURAL - en bestilt piece laget på vegg, BACK-PIECE - graffiti malt på duk, og tilpasset til baksiden på en jeansjakke og BIL-MALING - motivmaling på bil i graffiti stil. (Jacobson 1996 : 76).

Også når det gjelder piecer har plassering altså mye å si. Denne typen graffiti blir det allikevel satt andre krav til. Kvalitet og originalitet har større betydning når man lager en piece enn når man tagger. Piecen gir mulighet for å utmerke seg innen graffitiestetikken. Man kan bli "King of Style", noe som gir en helt annen posisjon og status enn om man bare er "King of tagging". Stilkongene skaper egne former og måter å kombinere bokstaver på. Deres nyskapning kan påvirke andre, og skape nye paradigmer innen graffiti.

Steder man bør spraye

Det bør i prinsippet sprayes på de stedene som er mest attraktive for graffitiskrivere (ulovlige, sentrale steder, T-bane etc.). Innefor denne rammen etterstrebes det å holde graffiti til offentlig eiendom. Lage uttrykker denne regelen i klartekst når han forklarer hvor man helst skal lage graffiti: " Helst Oslo Sporveier, eller helst kommunale bygg, offentlig liksom". Moralen som ligger bak denne normen er at man ikke skal belaste enkeltpersoner : " Han må jo betale det av egen lomme", argumenteres det. Man ønsker ikke å belaste enkeltpersoner som man kan identifisere seg med. Av offentlig eiendom er det "fiendens" territorium, spesielt Oslo Sporveiers materiale, som først og fremst skal angripes. Politibiler og for eksempel sporveisansattes biler kommer også for mange i samme kategori. I regelen bør man også unngå å spraye på andres graffiti. Men hvis det du maler over er bedre utført, kan overmalingen forsvares. En throw-up kan for eksempel males over en tagg, og en farvepiece over en sølvpiece. Er plassen det sprayes på overfylt av annen graffiti skjer det allikevel ofte at man maler over andres graffiti. Er det streng kontroll over offentlig eiendom, eller man ikke er helt klar over hvilke bygninger som er offentlige og hvilke som er private, overtrås også regelen om bare å spraye på offentlig eiendom.

Graffitiskriver/Tagger

Begrepene graffitiskriver, tagger, graffitiutøver og andre synonyme ord blir brukt om hverandre i oppgaven. Jeg har ikke trukket noe klart skille mellom graffitiskriver og tagger i bruken av begrepene ettersom graffitiskriverne selv mener at tagger og piecer henger for nøye sammen til å kunne skilles ad. Etter deres oppfatning så er piecen bare en stor tagg. Den er en signatur på samme måte som en tagg, men den er blåst opp og dekorert med farger og figurer. Historisk stammer også piecen fra taggen. I taggen kan man gjenkjenne den samme stilen og originaliteten som vises i piecen bare i mindre målestokk. Mange hevder derfor at de kan sette pris på estetikken i en tagg i like stor grad som i en piece. Lage forklarer:

Det generelle publikum sier at graffiti er pent og tagging er stygt, men det du var inne på i sted med at graffiti ikke kan finnes uten tagging, det er helt riktig, fordi det begynte med tags, for du har et navn, og det tagger du. Og en piece det er egentlig bare en stor tagg, det er doble bokstaver, ikke sant. (...) det er en del karer som ikke legger noe stor vekt bak estetikken bak en tagg. Altså for meg, en tagg skal være like pen, om ikke penere enn en piece.

Ettersom den generelle oppfatningen er at det å "tagge" og å "lage piece" ikke bør skilles ad, og i.o.m. at det finnes ungdom som både lager piecer og tagger har jeg avstått fra å skille begrepene. En oppdeling mellom begrepene tagger og graffitiskriver ville dermed blitt kunstig.

Det er ikke nok å gi noen definisjoner for å forklare hva graffiti er. Jeg ønsker derfor å beskrive av graffitiestetikken nærmere som et utgangspunkt for den senere analysen.

Presentasjon av skriftbildet

Jeg skal her gå gjennom noen av hovedingrediensene som må til for å skape et bilde som vil kunne karakteriseres som graffiti. Jeg tar først for meg graffitiens virkemidler slik som form, farge etc. Deretter beskriver jeg identifiserbare objekter i graffiti-bildet og kommenterer innholdet.

Virkemidler

Graffiti-billedet kjennetegnes av en teatralisk og overtydelig fremtoning (Jacobson 1996). Flere sterke virkemidler blir tatt i bruk for å skape dette inntrykket.

Fargene skal være sterke og dominerende. Komplementærfarger brukes ofte for å få fram denne virkningen. Lars påpeker: "Det er det som er graffiti, ikke sant, å bruke kontraster". Bildet skal "slå". Tores beskrivelse kan virke som illustrasjon: "Hvis en piece smeller mot deg, ja, altså, det har mye med farger å gjøre. Sånn det første sekundet, "å, den ser kul ut". Formatet kan ikke bli stort nok, for pieceen skal synes på avstand. Formene viser tilbake til det dynamiske forholdet betrakteren står i i forhold til pieceen. Man får gjerne øye på en piece idet man kaster et raskt blikk ut av togvinduet, eller idet T-banetoget farer forbi. Flyt og bevegelse blir derfor viktige ingredienser i det ferdige uttrykket. Bent forklarer:

Hvordan bokstavene er, og hvordan de står i forhold til hverandre, og flyt og bevegelsen i det". "Det skal se ut som bokstavene lever. Det skal se ut som om de kjemper om plassen. Det er i hvert fall sånn jeg tenker. At de liksom dytter til hverandre.

Å skape volum er også viktig. Bent har mange betraktninger om graffitiens formspråk i forhold til rom: "Lage rom. Det skal se ut som tingene hopper mot deg".

Et annet kriterium ved graffiti er at bildet skal være velgjort og dekorativt. Lage, som definerer graffiti som kunst, legger vekt på at det han lager skal være vakkert. Han sier: "Nei jeg mener kunst skal være skjønnhet (...) jeg sier ikke at det er galt å ha et budskap, men ikke for enhver pris. Det er noen malere som putter på noen sånne superfilosofiske titler som ødelegger hele bildet".

Som Lage påpekte får "skjønnhet", i denne genren, forrang for innholdet. Stort sett har derfor ikke graffiti noe budskap utover en signatur. Det er dermed formspråket som blir viktigst. Denne opptattheten av form kan sees som en slags "l'art pour l'art" holdning der estetikken dominerer over budskapet. Bent sier om form:

FORM er veldig viktig (...) du skal liksom redusere hver flate, altså stilisere hver flate (...) de danner et ornament i stilisert form (...) hvis du tar bort innholdet i et bilde så står du tilbake med form. Og da skal du stå tilbake med et mønster som skal balansere (...) Hvis du tar et bilde av noe, et konkret bilde, så kan du redusere hver flate til, stilisere hver flate, også ender du opp med et abstrakt bilde.

Utfordringen i dette formeksperimentet handler om å skape spenning og liv i et bilde, samtidig som helheten og balansen ivaretas. Bent forklarer hva han prøver å få til med et bilde:

Å lage disharmoni mener jeg er vanskeligere enn å lage harmoni. Å legge alle bokstavene slik at de heller til en kant, det må jo være lettere enn å prøve å veksle og allikevel få helhet ut av det.

Formen som graffitiskriveren kommer fram til bør ha et særpreg. Når en writer klarer å skape særegne former, som andre forbinder med hans navn slik, har han fått en egen "stil". Utfordringer ligger dermed hele tiden i å fornye seg. Å være flink teknisk er en forutsetning, men å skape et eget, originalt uttrykk er utfordringen.

Innhold

En piece består hovedsakelig av bokstaver, characters og bakgrunn, men det er bokstavene som er den viktigste ingrediensen i graffiti : "I graffiti skal man se på komposisjonen på bokstavene først, og så på komposisjonen på helheten" ifølge Lage.

Det finnes ulike typer bokstavformer, kalt stiler. De to hovedformene kalles Wildstyle og Straightletters. Wildstyle, et vanskelig dechiffrebart, ornamentert bokstavbilde, er etter stilkriegen³² i 1977 blitt den vanligste graffitistilen. På 90-tallet ser vi imidlertid en renessanse tilbake til tydelige, leselige bokstaver, såkalte straightletters.

Straightletters kan anta ulike former. I graffitiens spede begynnelse startet man med boblebokstaver som etterhvert fikk et mer kantet steinblokk utseende etter som tiden gikk. Det viktigste stilpreget er imidlertid graffitiskriverens personlige avtrykk. Etter som graffitiutøveren blir bedre, vil pieceene hans likne mindre på andres graffiti og få sin egenart.

Uavhengig av stiltilhørighet smykkes bokstavene med ulike formgivende elementer. Noen vanlige elementer som benyttes rundt bokstavene er bl.a. tredimensjonal slagskygge, lyskonsentrasjon, stjerner, lyn og piler m.m. Enkelte ganger brukes også effekter som tall og greske bokstaver som sigma og omega. Disse detaljene skaper helhet i designen. Det er viktig å ikke bruke slike virkemidler ukritisk, men å innlemme dem i pieceen på en harmonisk, stilriktig måte. Lage forklarer:

Også skal det være stilrent, dvs. hvis du ser den pilen der, det er en pil som er litt sånn forvrengt og forvridd. Akkurat samme pil er det der. Hvis den hadde vært vanlig rett, og den hadde vært sånn, så hadde det ikke vært stilrent. Det samme går igjen her med den svingen der, den svingen der, og den, og den, når det går igjen så blir det stilrent

I tillegg til bokstavene utgjøres motivet av bakgrunn og figurer. Man kan også supplere med ulike symboler ved siden av disse hovedingrediensene. Disse tilleggsdekorasjonenes viktigste funksjon er å støtte og løfte fram bokstavbildet. Jeg skal nedenunder komme med eksempler på de viktigste typene symboler, figurer og bakgrunnsmotiver.

Mange symboler som er populære å bruke er hentet fra tegneserieverdenens ikonografi eller fra filmer. Typer av tegn som kan nevnes er kronen (som symboliserer "king"), glorien (som symboliserer helgenen), sprayboksen, klokken, øyne (som symboliserer å se og bli sett) m.m. Andre motivelementer som ofte forekommer er spindelvev, biler, fly, båndspillere, pistoler, politimenn, pratebobler, svettedråper, sopper, blomster, palmer og sommerfugler, m.m.

Graffitifigurene er ofte hentet fra populærkulturen. De er blitt trukket inn i graffitiverdenes ikonografi fra populære TV-program, filmer og tegneserier, eller fremstiller typer fra hip hop kulturen. Av TV-program som har hatt betydning kan bl.a. nevnes MTV og Helgenen. Eksempler på figurer fra filmverdenen kan være ville dyr (blekkspruter, løver), monster (drager, aliens) eller menneske-maskin skapninger (Cyborgs, ex. Robocop). Av populære

³² Mellom 1977 og 1980 var det et 30 talls varianter av graffiti som kunne ende med å bli den dominerende stilen. Wildstyle ble til slutt den toneangivende retningen. Wildstyle er en raffinert form som det er vanskelig å kopiere og lese. Samtidig så man en utvikling mot mer tegnede bakgrunnsfigurer. Spesielt ble figurene til tegneserieforfatteren Vaughn Bodé kopiert (Jacobson 1990).

characters fra tegneserieverdenen kan for. eks. nevnes smurfene eller figurene til Vaghn Bodé. B-boyfiguren med caps, hettejakke og joggesko er et annet yndet motiv som kan forstås som en forkroppsliggjørelse av hip hopkulturen. I tillegg til disse eksemplene finner man ambivalente skapninger som ikke er like lett å plassere (ex. øyeepler med armer, ben og vinger). Figurene kan enten inngå i bakgrunnsmotivet eller de kan utgjøre en del av bokstavbildet som for eksempel når en sprayboks erstatter i'en i ordet.

Bakgrunnsutsmykningen er ofte hentet fra undergrunnsbanens verden, eller fremstiller et urbant landskap som for. eks Manhattan skyline. Andre motiver som går igjen er solnedgang over en sydhavsøy og science-fictionlandskap.

Graffitiuttrykket har altså hentet mye av sitt materiale fra populærkulturen, reklamen og hip hop kulturen. I tillegg kan man se spor etter kunstretningene Art Nouveau, Jugend og symbolisme i graffitikulturens formspråk (Jacobson 1996).

Med bakgrunn i denne beskrivelsen av viktige kjennetegn ved graffiti skal jeg nedenunder tolke hva dette billedspråket kan formidle.

Tekst-og bildeanalyse

En utenforstående vil ha en annen oppfatning og kunnskap om graffiti enn en graffitiskriver. Mitt prosjekt i denne delen av oppgaven er derfor å sette leseren inn i graffitiskriverens tankegang. For å komme nærmere inn på hvilken mening graffiti har for dem som driver med det, ser vi nedenunder på graffiti som et slags språk som formidler mening på flere nivåer.

Det var Ferdinand Saussure som først åpnet for å se andre formidlingsmåter enn talen som system av tegn som formidler ideer. Han skriver:

Language is a system of signs that express ideas, and is therefore comparable to a system of writing, the alphabet of deaf-mutes, symbolic rites, polite formulas, military signals etc. But it is the most important of all these systems. A science that studies the life of signs within society is conceivable; it would be part of social psychology and consequently of general psychology; I shall call it semiology (Saussure 1994:56).

Han viste altså videre og forespeilet at man kunne finne tegnenes grammatikk akkurat som man har regler for språkbruk.

Ordene er tilfeldig valgt i forhold til deres mening. Det er ingenting som tilsier at begrepet okse ikke kunne byttes ut med begrepet seifilet. Så lenge det er en kollektiv forståelse for at begrepet seifilet står for dyret okse ville dette ordet gjort samme nytten. Det samme mener Saussure har gyldighet for for eksempel høflighetsgester. Det er ikke betydningen av gesten som bestemmer hvilket fysisk uttrykk man viser. I Kina bukker man for å være høflig, i Norge tar man hverandre i hånden, men meningen forblir fremdeles den samme. Saussure sier: "Polite formulas for instance (...) are nonetheless fixed by rule; it is the rule and not the intrinsic value the gestures that obliges one to use them". (Saussure 1994:58). For å være høflig må man altså kjenne til måtene å være høflig på, og til grunn for disse måtene ligger et system av regler. Man må kjenne til de sosiale konvensjonene, eller reglene for å få formidlet sitt budskap, akkurat som man må kjenne til grammatikk for å få formidlet det man tenker på et fremmed språk.

Vanligvis oppfatter vi ordet og dets mening som ett, men Saussure gjorde oss oppmerksomme på denne feilen og delte tegnet opp i to delkomponenter. Man har begrepet, som er en tankekonstruksjon, og man har lyden som kommer ut av munnen vår, eller blekket på papiret når vi skriver navnet på begrepet. Ved å gjøre denne oppdelingen fikk Saussure frem den

tilfeldige tildelingen av ord på begreper. Begrepet kaller han signifikant, ordet eller lyden for signifikat, og sammen utgjør de et tegn.

Måten et tegn blir forstått på avhenger ikke bare av tegnet, men også av brukernes erfaring og bakgrunn, ettersom samme tegn kan ha ulik betydning i forskjellige kulturer. Hvis man skulle betrakte graffiti som et betydningsbærende tegnsystem, måtte man ta hensyn til at ulike grupper i samfunnet har forskjellig bakgrunn og erfaring med graffiti, og at de dermed vil forstå uttrykket på ulike måter. Signifikanten vil altså være ulik for Oslo Sporveier, graffiti-skriveren og mannen i gata. Signifikatet vil heller ikke bli oppfattet på samme måten. Ut fra sin erfaring med uttrykket vil graffiti-skriveren oppfatte mange flere nyanser i picen, der vanlige folk bare ser hærverk. Taggerne kan skjelve ulike stiluttrykk og tidsperioder og plassere hvilken type graffiti de har framfor seg. Denne ferdigheten springer ut fra historisk kunnskap om spennvidde og historisk utvikling av graffiti. Mannen i gata, derimot, har ikke erfaring og bakgrunn som tilsier at han skulle kunne skjelve disse nyansene.

For å vise hva som ligger i graffiti som uttrykk for de som driver med det, skal jeg ta for meg to picer som representerer ulike ytterpunkter, og gjøre en bildeanalyse. Jeg analyserer bildene på tre nivåer: det denotative, det konnotative og det ideologiske nivå, i Barthes terminologi (Barthes 1991), eller det pre-ikonografiske, det ikonografiske og det ikonologiske nivå som Panofsky betegner dem (Panofsky 1980).

De to første begrepene, denotativ og konnotativ, viser til hhv. form og innhold, (signifikat og signifikant). En denotativ registrering av et bilde vil bestå i å merke seg farger og form, uten å gjøre seg opp noen mening om hva de er ment å formidle. Når man går utover denne beskrivelsen og forsøker å belyse hva disse formene og fargene er symboler for, så går man over i det konnotative nivået. For å forstå tegnet på dette nivået så må man ha bakgrunnskunnskap og kjenne til en kulturs skikker (Barthes 1980).

Å ha kunnskap til kulturen blir viktigere jo mindre formen sier om innholdet, dvs. jo mer arbitrært, eller tilfeldig, symbolets mening er i forhold til formen. Hvis forholdet mellom det denotative nivået og det konnotative nivået, eller mellom form og innhold, kan betegnes som lite "motivert", behøver man altså inngående kunnskap til kulturen for å gripe innholdet. Med ordet "motivert" menes i hvilken grad man kan lese ut av formen hva som er uttrykkets innhold. Av et bilde hvor en mor gir sitt barn en klem, vil man for eksempel lettere kunne gjette seg til at utøveren har ment å formidle morskjærighet, enn hvis vi leste ordet "morskjærighet" på swahili (Barthes 1991).

Det tredje nivået som kan kalles den ikonologiske, eller den ideologiske kategorien, viser til hvilken underliggende forståelse bildet gir av samfunnet som det er skapt i. Sagt med Panofskys ord:

Denne betydning oppfattes, når man fremdrager de bagvedliggende prinsipper der viser hen til en grundlæggende holdning i et land, en periode, en klasse eller en religiøs eller filosofisk overbevisning, - bearbejdet av én personlighed og fortættet i ét kunstværk (Panofsky 1980).

Jeg har valgt ut to bilder. Den ene picen er et ytterpunkt rent estetisk, og er laget på et lovlig sted. Det er lagt mye arbeid og flid i den. Den andre picen er laget på en halv time, men plasseringen er en utfordring. Den er ulovlig og er laget på et høyst utilgjengelig sted. Jeg har sett på konteksten som en del av uttrykket fordi plassering har mye å si for meningen picen signaliserer. I analysen tar jeg utgangspunkt i de tre nivåene som ble presentert ovenfor: Det denotative nivået, det konnotative nivået og det ideologiske nivået.

GOAL PAY 2 piecen



Piecen består av to signaturer, GOAL og PAY 2. Øverst i hvert hjørne er disse signaturene skrevet som tagger i hvit skrift. Piecen er også signert med dato, 1995. Bildet er tatt ved skøytebanen i Drammen.

Foto og redigering: Kristin Reichborn-Kjennerud.

Det denotative nivå

Dette graffitiuttrykket er en fargepiece med bokstaver og bakgrunn. Det eneste den mangler er characters for å utgjøre en burner. Piecen består av komplementærfargene grønn og rød (iblandet gult), mens bakgrunnsfargen er svart. En slik fargekombinasjon gir en slående effekt. Bildet smeller mot deg fordi fargene kontrasterer og fremhever hverandre. Dette gir førsteinntrykket. Lage sier: "Det første som slår meg med denne her er fargene".

I denne piecen griper bokstavene inni hverandre på en naturlig måte. Man kunne ikke automatisk tatt P'en i denne piecen og kopiert den over i en annen sammenstilling av bokstaver. P'en hører sammen med a'en som igjen griper inn i y'en etc.

Hele komposisjonen er ikke like balansert. GOAL og PAY 2 piecen hver for seg fungerer bra, men sett i sammenheng så faller GOAL piecen. Lage sier: " den piecen, den er kul, og den piecen, den er kul, men de passer ikke sammen for den ligger høyere. Den her detter nedover (...) Ja som helhet så ble kanskje ikke denne her så bra."

Teknikken er bra på denne piecen. Lage sier: "teknikken og føringa³³ på outlinen³⁴ på denne piecen er jævlig bra" Stilmessig så nærmer denne piecen seg boblestil. Det er myke, runde bokstaver. Men man får også litt "orientalske" assosiasjoner. Hver bokstav lager et mønster i seg selv, noe som minner om de kinesiske skrifttegnene.

Effektene er med på å bygge opp under stilen. Det er lagt hvit og mørk grønnfarge som skygge på bokstavene for å få til den runde formen. Uttrykket blir litt skremmende ved at det renner fra bokstavene. Sammen med den grønne fargen gir dette assosiasjoner til slim. Bokstavene er omkranset av slikkende flammer som går over fra gult til rødt. Det er med på å skape en følelse av uhygge. Flammeluene unnslipper og danner et mønster der det står 1995. Designen bidrar til at bokstavene henger sammen på en helhetlig måte. Både pilene, det rennende "slimet" og

³³Om streken blir rett (om man skjelver eller ikke).

³⁴Betyr det samme som konturlinje.

kurvene går igjen flere steder . Dette er viktig, for som Lage sier det: "Det samme går igjen her med den svingen der, den svingen der, og den, og den, når det går igjen så blir det stilrent".

Noen av disse aspektene ved piecen oppfatter man bare ved å se, uten å ha videre kjennskap til kulturen. Men for de, som ikke har sett mange piecer, vil det sikkert være vanskelig å lese signaturene i bildet, samt anslå hvilken stil og hva slags effekter som er brukt.

Det konnotative nivå

På innholdssiden så vil signaturene og stilen i bildet få en annen betydning enn bare bokstaver og effekter som er med på skape en komposisjon. Hele piecen formidler "mesterlighet". Den tekniske sikkerheten sammen med en personlig og original stil gir en slik intuitiv følelse. André forklarer hvordan originalitet og teknikk henger sammen: "Det viser litt hvor lenge folk har malt, da. For hvis den er original fordi folk har malt kort, så er det kanskje ikke at den er original. Da er det kanskje at den er dårlig rett og slett".

Signaturen gir også informasjon. Signaturen viser hvem som har laget piecen. Hvis man allerede kjenner personen som har laget den vil mange tillegge piecen verdi ut fra hvilken status graffitiskriveren som har laget den har.

Det ideologiske nivå

En del av underteksten viser også til et standpunkt til graffiti som en lek med estetikk, og en aksept av graffiti som en uttrykksform som kan være inkorporert i samfunnet. Det faktum at piecen er plassert på en lovlig vegg gir visse anvisninger til hva graffiti skal være.

De betydningene jeg her har nevnt gir seg ikke av seg selv, men krever en kjennskap til subkulturen. Ettersom graffiti i seg selv er et lite motivert uttrykk er kjenneskap til kodene i miljøet nødvendig for å forstå den dialogen som foregår.

SUN NAMS POKER piecen



Piecen består av tre signaturer, SUN, NAMS og POKER. SUN piecen dekker en T-banevogn, mens NAMS og POKER piecen fyller en annen vogn. Bokstavene med bakgrunn går "fra ende til ende, fra topp til siden og ut" som Ørjan sier det. Bildet er bare et utsnitt fordi det var flere vogner som ble malt. Øverst i venstre hjørne er det skrevet "sailor baby". Nederst i venstre hjørne er det skrevet ALL. I høyre hjørne er det tagget SUN. På neste vogn er det plassert flere tagger. Det står blant annet NAMS, FLC og POKER. FLC og ALL er navnet på crewer, mens taggene SUN, NAMS og POKER antakelig bare er enkeltpersoners signaturer. Foto: Oslo Sporveier. Montage av to bilder: Kristin Reichborn-Kjennerud.

Det denotative nivå

Denne piecen er en sølvpiece, bestående av flere signaturer. Den består bare av fargene svart og grått. Fordi hele siden på hver T-baneflate er dekket så kalles hver vogn en wholecar³⁵.

Hver signatur har en ulik stil, så man kan ikke si at helheten er perfekt samlet sett, men i graffiti så er det alltid komposisjonen på bokstavene det blir tatt mest hensyn til. For som Lage nevnte: "I graffiti så ser man på komposisjonen på bokstavene først og så på komposisjonen på helheten". SUN-piecen har enkle bokstaver i en slags blokkstil. Komposisjonen på bokstavene har han prøvd å balansere på en asymmetrisk måte ved at s'en og n'en heller til én side, mens u'en heller til motsatt side. Denne balanseringen er ikke helt vellykket fordi helhetsinntrykket først og fremst blir at bokstavene faller mer enn at de støtter hverandre. Det er som Bent sier: "å lage disharmoni mener jeg er vanskeligere enn å lage harmoni.", og i dette tilfelle balanserer ikke disharmonien i bildet. SUN har gitt piecen en tredimensjonal effekt ved å legge tykke striper med sort på venstre side av bokstavene. I tillegg så har han prøvd å la svingen på s'en gå igjen i svingen på n'en. Teknikken er så som så. Man kan for eksempel se at konturlinjen ikke alltid ligger helt inntil piecen.

NAMS signaturen er bedre utført. Her er det lagt på en indre, rød, konturlinje på utvalgte steder, i tillegg til den svarte outline. Alle bokstavene bøyer seg litt mot venstre, men gjør motstand som om de skulle stå i motvind. Helheten fungerer bedre her fordi bokstavene ligger naturlig sammen. Effektene går igjen i alle bokstavene og støtter opp om dette inntrykket. NAMS har omringet piecen med en hakkete kant som minnet meg om bakoverstrøket pels. Denne pelsaktige hakkekanten gir assosiasjoner til en katt som "har blitt skremt vannet av", med hår som reiser seg på ryggen dens.

POKER signaturen er en enkel sølvpiece, med tredimensjonal effekt. Komposisjonen er grei. Det ser ut som alle bokstavene kikker oppover og lener seg bakover, men de er litt sammentrykte og bærer preg av at de er blitt stuert inn på litt for liten plass. Ellers så henger bokstavene sammen på en akseptabel måte, og det har stor betydning ifølge Lage, ettersom det er viktig hvordan bokstavene: "sitter sammen, om de beveger seg, om de står stille, om hele piecen detter eller ikke".

Det konnotative nivå

Innholdssiden ved disse piecene formidler "mot, krydret med hastverk". De fleste i miljøet vet hvor umulig det er å lage wholetrains i dag. De vet at det krever stor innsats, mot og planlegging lang tid i forveien.

Utførelsen taler sitt språk om hastverk. Teknikken er ikke den beste overalt, og man har ikke hatt tid til å lage piecen i farger. Men dimensjonen av bragden tatt i betraktning, vil disse formelle bristene bli sett på med overbærende øyne.

Det ideologiske nivå

En del av underteksten viser her en holdning til graffiti som uttrykksform. Mange mener den lovlige varianten av graffiti ikke er "ekte" graffiti. Hvis graffiti blir lovlig, mister uttrykket litt av sin funksjon og sitt opprørspotensial.

³⁵ Ettersom flere sammenhengende vogner er spraymalt blir disse vognene del av et whole-train.

Det at graffitiskriverne har gått av veien for å male akkurat på T-banetrokker, selv om det innebærer stor risiko, viser hen til en nostalgi, og til en innbitthet og en stahet. Gjerningsmennene ønsker å gjenoppvekke gamle tider og bevise for verden at graffiti lever i beste velgående og ikke lar seg knekke. Både graffitiestetikken og den ulovlige plasseringen, har altså betydning i tolkningen av graffitiens "mening".

Sammenfatning

Vi har i dette kapitlet sett at graffiti kan plasseres i tre hovedkategorier: Tag, throw-up og piece. Tags og throw-ups gir graffitiskriverne anledning til å markere seg ved å spraye mye. Piecen gir derimot mulighet til å gjøre seg gjeldende på en mer raffinert måte. Ved å perfektionere sin teknikk og finne fram til en egen stil kan enkelte utmerke seg som "King of style", i motsetning til dem som bare har gjort seg fortjent til tittelen "King of tagging".

Visse estetiske normer må følges for at dette skriftbildet skal kunne betegnes graffiti. Fargene skal være sterke og dominerende, uttrykket skal helst ha en volumskapende og dynamisk design og formatet skal være stort. Motivene i piecen skal bestå av bokstaver, gjerne komplementert av figurer og bakgrunn. Figurene og bakgrunnsmotivene er ofte hentet fra populærkulturen eller tegneseriens verden.

Form har forrang for innhold i graffitigenren. Bokstavenes form i seg selv og i forhold til hverandre er det sentrale. For å skape en egen stil bør man etterstrebe særegne og originale former innenfor de estetiske normene som er fastsatt.

Graffiti kan tolkes som et slags "kommunikasjonsredskap" på flere nivåer. Som vi har sett finnes kriterier for bedømmelse og iakttagelse på det rent estetiske plan som graffitiskriverne har kunnskap om. Når graffitiskriverne ser en piece, vil de derfor straks kunne fastslå om en piece er bra eller dårlig, og hvilke mangler den har. Men når det gjelder graffiti er det ikke bare det rent estetiske som har betydning. Andre betraktninger kommer også inn i bildet når en piece skal bedømmes. Om man kjenner mannen bak signaturen, om piecen er plassert på et utfordrende, risikabelt sted m.m. virker inn på vurderingen man gjør både av gjerningsmannen og av utførelsen. Plasseringen av piecen kan også gi en pekepinn om hva graffiti betyr for dem som har sprayet. Har writerne sprayet en whole-car, sier det litt om hva de mener graffiti skal være. De viser slik at graffiti skal være ulovlig og de formidler en nostalgisk innbitthet. Graffiti skal være på T-bane- eller togvogner slik det tradisjonelt var ment å være.

DEL III

Beskrivelse og analyse av subkulturen.

Jeg vil i dette kapittelet se nærmere på sosiale normer og atferdsmønstre i det jeg kaller graffitiskulturen. Jeg har valgt å beskrive denne ved hjelp av ulike begrep eller temaer. Siden vil jeg sette disse beskrivelsene inn i en større sosiologisk kontekst (jfr. tidligere presentasjoner av mine teoretiske perspektiver). Selv om jeg velger å dele dette inn i en beskrivende og en analyserende del, er jeg klar over at det i selve beskrivelsen også ligger en form for forutforståelse og analyse, noe som kommer til uttrykk i måten jeg ordner mine data på.

5. Beskrivelse av subkulturen

Sentrale temaer i denne presentasjonen blir hvordan graffitiskriverne fikk høre om graffiti og hva de liker ved graffitiskulturen. Jeg forsøker deretter å karakterisere subkulturen sosialt. Til slutt ser jeg litt på endringer som følge av påvirkning utenfra. Jeg ser blant annet på hvordan media, og den økede kontrollen av miljøet, har virket inn på normer, verdier og handlingsmønstre i subkulturen.

Beskrivelsen er basert på intervjuer med graffitiskrivere, samt på samtaler med utenforstående informanter som har kjennskap til graffiti. I fremstillingen har jeg valgt å bruke mange sitater for å levendegjøre materialet.

Hvordan informantene fikk høre om graffiti

Graffitiskriverne kom i kontakt med graffiti på ulike måter. En viktig påvirkningsvei har gått gjennom media. Hip hop-kulturen har påvirket norsk ungdomskultur gjennom film, video og musikk. Det startet med en trend akkompagnert av rapmusikk og breakdance i en fengende blanding kalt "Hip hop" som brakte graffiti til landet gjennom mediakanalene. Lage, en av mine informanter forklarer hvordan det hele startet for han:

Det begynte jo i 1979 -80, da hørte jeg rappers delight på radioen, og søstra mi hørte den på diskotek for hun er 6 år eldre enn meg så hun vanka på byen da. "Rappers delight" er den første rappen som kom ut på plate, av Sugargang.(...)det kom også musikkvideo samtidig med det, og det var første gang jeg hørte scratching, også så jeg videoen og der var det breaking.

Det var rapmusikken som startet den kommersielle karusellen. Rapmusikken var på et tidligere tidspunkt blitt samlet til et hele med de andre delene av hip hop kulturen gjennom store musikalske samlinger og breakdance-konkurranser arrangert av Africa Bambaataa. Sangen "Rappers delight" ble utgitt i Statene i 1979 av en uavhengig plateprodusent, og løpet av de neste 5 årene ble rapmusikken "oppdaget"³⁶ av musikkindustrien, media, moteskaperne og filmindustrien. En kultur som hadde vært smal og uten interesse for et stort marked, ble nå kommersialisert. Hollywood produserte ghettofilmer som "Boyz'n the hood" og "Menace II Society" og MTV sendte regelmessig rapmusikk på eteren (Rose 1994). Kommersialiseringen gjorde det mulig å eksportere denne lokale ghettokulturen tvers over kloden.

³⁶ Africa Bambaataas slager "Planet Rock" fra 1982 ble også utgitt i dette tidsrommet.

I kjølvannet av denne trenden fulgte også filmer og bøker som handlet spesielt om graffiti til glede og inspirasjon for graffitiutøvere over hele verden. Lage forteller:

Også etterhvert begynte det å komme en del sånne musikkvideoer, og plakater og breakeskoler (...) og så kom "Beatstreet" og da var hele greia igang. Da var det selvfølgelig graffiti med og ikke sant (...) Men så kom det en bok som het Subway Art som fikk det ordentlig gående da. Når Beatstreet kom så gikk jeg rundt og liksom lagde "Hip hop" og "Break" og "Hip hop don't stop" piecer og masse sånn, og prøvde å skrive navnet mitt på kulest mulig måte, også kom "Subway art" og da tok det helt av liksom.

Filmene Wildstyle (1982, Charlie Ahearns), Beatstreet (1984, Lathan og Belafonte) og Stylewars (1984, Silver og Chalfant) har sammen med bøkene "Subway Art" og "Spraycan Art", som Lage nevner, fått en slags kultstatus i graffiti miljøet. Filmene skildrer hip hopkulturen og livet som graffiti skriver, mens bøkene er fotodokumentarer av graffiti. Både bøkene og filmene ble en umiddelbar suksess i Europa og bidro til graffitiens etablering både i Norge og Vest Europa forøvrig.

Andre spredningsveier var kunstutstillinger³⁷, internasjonal kommunikasjon mellom writere, store hip hop jams³⁸ og graffiti skrivernes blader.

Lage begynte å spraye da han var 13, og det var et miljø som passet midt i blinken for han :

Hip hop kulturen det er min kultur (...) jeg er født og oppvokst halvveis med det greiene der ikke sant. Før jeg begynte med hip hop da visste jeg ikke helt hva jeg gjorde. Jeg drev med hockey og fotball, og så ski og alt, ikke sant. Men med en gang jeg kom til hip hop så ble jeg stående der, det var min greie liksom.

Han begynte med graffiti på 80-tallet, men er graffiti det samme for 90-tallets 13-åringer? Hvordan får de kjennskap til hva graffiti er? Dagens unge kjenner til graffiti gjennom mediaoverskrifter i norsk dagspresse. De kjenner til graffiti gjennom tagging og graffiti på husvegger, på stolper og langs T-banen, og de kjenner til rap-musikken fra musikkvideoer på ZTV³⁹.

Måten de fleste taggere blir inspirert til å begynne karrieren på i dag er enten gjennom å bli med bekjente, eller ved at de tusjer sin egen signatur, halvveis på spøk, etter å ha sett "tags" rundt omkring i bylandskapet. Christian sier: "Jeg gikk på skole i byen og sånn, og så tok jeg mye T-bane, og så så jeg mye tagging på T-banen.(...) Jeg synes det var jævlig kult at jeg så det igjen liksom da." Rune fikk interesse for graffiti gjennom en bekjent: "Jeg begynte når jeg begynte på allmennfag i 1991. Da ble jeg kjent med en som gikk i klassen min og som var ganske stor da, som gjorde mye. Det var sånn jeg fikk interessen for det da."

Sjansen for at unge skulle komme i kontakt med graffiti, slik som Rune, var stor i perioden 1992-94, rett og slett fordi mange drev på da. En ny trend sveipete over landet og muligheten for å møte noen som kunne introdusere en i miljøet var dermed større. Rune forteller om livet som graffiti skriver i denne perioden:

I 93 på Oslo Sporveier så var det bare graffiti overalt. I alle tunnellene overalt hvor det var plass til graffiti var det der (...) Det var på den tiden de fleste kom opp, sånn i 93. Det ble masse nye og alle var skikkelig aktive og lagde hele tiden.

³⁷ Bl.a. en graffitiutstilling på Henie Onstad kunstsenter i 1985, kaldt "New York, New York".

³⁸ Stort konsertarrangement med rapmusikk og breakdance som de viktigste ingrediensene.

³⁹ TV-kanal, med ungdom som målgruppe, som nå er nedlagt.

Unge blir, på samme måte som taggerne selv, også oppmerksomme på graffiti gjennom ukepressen. Writerne lever i tett samspill med media. De følger med i debatten og de fleste har en stor samling avisartikler av ulike taggersaker. Mange skryter gjerne av å ha oppnådd en førsteside i avisen. Nils sier det på denne måten:

Det er døds kult når du liksom får se i VG at...ja navnet ditt står på forsiden og...ja det er kick ass. Det var bilde av taggen min inne på en T-bane i avisen liksom..."jeg har hatt forside, jeg har hatt forside"" (Taggerne syns det er) "kult å komme i avisen".

Dette har sin naturlige forklaring ettersom et av hovedpoengene i graffiti er å spre signaturen sin slik at flest mulig i miljøet kan se den. Nils forklarer: "Da ser jo alle det. Så det er jo døds gøy. For meningen er jo at det skal bli sett, ikke sant, og alle leser jo avisen."

En annen viktig påvirkningsvei er rapmusikk. Men rapmusikken har endret seg siden 60-70 tallet. Mens det på den tiden var New York stilen⁴⁰ og hip hop ideologien som regjerte, er det nå mer West Coast rap, også kalt "gangsta rap" som er populært. Der det tidligere var et rus-og voldsfritt samhold som var temaet, er det nå fortellinger om konfliktfylte forhold som dominerer. Rapmusikken, og graffiti kulturen knyttet til miljøet på vestkysten, har fått en ny profil. De mest kjente rapartistene har vært i klammeri med loven (Snoop Doggy Dogg, Ice T), og Vestkyst raptekstene skildrer og delvis romantiserer ghettoproblemer som gjengrelaterte konflikter og trøbbel med politiet.

Hva graffiti skriverne liker ved graffiti subkulturen

Under intervjuene kom det fram ulike aspekter ved graffiti subkulturen som graffiti skriverne likte. Jeg skal trekke fram de viktigste temaene som jeg mener kom fram under samtalene.

Et spenningsfylt liv

Et viktig aspekt ved graffiti er spenningen. Lage forteller:

Du veit sikkert hva jeg snakker om. Når du veit du gjør noe gæærnt, men allikevel gjør du det for du syns det er døds kult (...) Du må sjekke ut stedet først og se om det er noen som ser deg, og når det er klart er det bare å gå fram og så er det "shhh" døds fort, også bytte dyse, ta ny boks "shhh" (...) Når du står der og skal konsentrere deg om det du gjør og følge med om det kommer noen, og den derre hjertebanken som går hele tia, adrenalinet bare står ut liksom (...). Så er du ferdig med det, så går du og titter litt om det er noen som har sett deg og ser om det er sann det skal være cirka, også tar du outline og shining, også er du ferdig, også bare går du videre som ingenting har skjedd. (...) Når du har stått der og lagd en piece og hjertet går i 200 liksom, også skal du vekk derfra og bare (plystrer). Ja så har du egentlig bare lyst til å si "yeah, rått", ikke sant, men så bare går du. (...) Det blir en sann James Bond feeling av de greiene der.

Spenningen tagging byr på, gir nesten fysiske utslag. Nils fortalte at han fikk en slags avhengighetsfølelse, at han klødde i fingrene etter å tagge:

Hvis jeg hadde sittet på T-banen helt alene og ser noen kommer inn med masse tusjer og begynner å spraye og bombe, ikke sant, så går jeg kanskje bort og spør "skriv for meg", ikke sant. For man blir skikkelig påvirket. Ja hvis det kommer inn andre folk som

⁴⁰ Refererer til det man i miljøet kaller "Old school", som innebærer en egen type rapmusikk, kleskodeks og graffiti stil. Denne stilen oppsto i New York på 70-tallet.

begynner å tagge da skjærer du seter og, da må du gjøre ett eller annet, ikke sant. Da får de skylda uansett.

Mange uttrykker at spenningen er tett knyttet til muligheten for å bli oppdaget. Men selve det å bli oppdaget opplever også mange graffitiskrivere som spennende. De blir da nødt til å flykte fra politiet. En informant formidlet, med malende språk, hvordan han opplevde dette under et tokt oppe på taket av en blokk ved Majorstua T-banestasjon:

Ja, oppå taket der, når vi sto og lagde der, så hadde jeg akkurat begynt å lage outline da, på piecen, så kom politiet med lyskaster, så da måtte vi stikke. Først så var det ned med heisen. Så sto politiet utenfor, også måtte vi over taket igjen, også ned der, også var politiet der, også måtte vi over en gang til, over taket en gang til, også ned den andre oppgangen. Også fikk vi hoppet ned fra andre etasje tror jeg det var. Så knakk han kameraten min, han knakk benet rett av da, for han landet på en kant og trakk det rett av, men han løp videre for det. Så kom vi gjennom Majorstua skole, så ble han tatt. Det så jeg bak meg (...) Så bare hørte jeg, ja, stopp det er politiet. Så bare løp jeg videre. Så kastet jeg meg over et gjerde også gjemte jeg meg under en bil, så bare hørte jeg politiet overalt, walki talkier og, "han er her et eller annet sted".

Livet som graffitiskriver forbindes altså med fart og spenning. Det er faren for å bli tatt, og flukten fra politiet som skaper denne pirrende usikkerheten.

Graffiti som livsstil

Mange liker også livet som writer fordi de er livsnyttere. De ønsker fart, spenning og moro ut av livet, ingen 9.(00)-16.(00) jobb. Nils forteller at "vi gir litt mer faen". Annen ungdom er plikttoppfyllende, mens taggerne er ute etter å nyte livet: "Slapper av, drikker øl (...) Driter i alt og gjør det han syns er mest spennende, og det er ikke så mye lekser". Andre fortelle hvordan han ser seg selv om 5 år:

1,4 barn og, nei ikke om 5 år, nei om 5 år da rocker jeg fortsatt. (...) Om vinteren skal jeg stå på snowboard og om sommeren masse graff og ha det moro. Ha det skikkelig kult på bylivet og.

Graffiti blir mer en livsstil enn en hobby. Ørjan forklarer:

Jeg ser på det mer som en livsstil. Du gjør det til livet ditt. Du går hele dagen og tar bilder av graffiti. Du gjør ikke det nå lenger så mye, men før, når vi begynte, så gikk vi og tok bilder av graffiti hver dag hele tia, og om kvelden og om natta så var vi ute og malte, og sånn gikk dagene liksom. Vi tenkte graffiti. Vi spiste graffiti omtrent. Hele dagen gikk med til det.

Denne livsstilen er ganske intensiv. Asle forteller:

det er en manisk greie da. Altså de sitter hjemme og tagger på papir, også går de ut, du har alltid på deg sprittusjen liksom og, du tagger på vei til skolen, også tagger du på skolen(...) Det er en kjempekonkurranse ikke sant.

Livsstilen slår også inn på andre områder av livet. André forteller på hvilken måte graffitiskrivere kan sies å skille seg fra annen ungdom: "De skiller seg vel ikke så veldig mye på overflata, men kommer du litt under så er det en hel del greier, holdninger, vaner, spisevaner, sånne ting. Sånn som jeg har en døgnrytme som ikke likner noen ting." Bent beskriver dermed

den typiske graffitiutøver slik: "sover for det meste, også når han er våken så skaffer han spray og sprayer om natta. Og så sover de, og så lager de skisser, skaffer spray og sprayer".

Frihet og mulighet for å påvirke

Mange forbinder også graffiti med frihet og mulighet til å påvirke på egne premisser. Endre prøver slik å få et ord med i spillet og påvirke sine nære omgivelser. Han sier om T-banen: "Jeg prøver å gjøre den så fin som mulig, sånn som jeg liker den ". Han hevder i tillegg at : "Den dagen folk slutter å bry seg, slutter å gjøre ting sånn som de vil ha det, så blir det jo et helt sterilt samfunn. Man må prøve å påvirke på sin måte". Graffiti tiltrekker altså unge fordi det gir en mulighet til å uttrykke noe. Informantene føler de lettere kan formidle det de ønsker gjennom graffiti. Asle forteller:

Altså det er på en måte estetiske aktiviteter som både er kontrollert og igangsatt av utøverne selv. (...) du har en sosial sfære som så og si er kontrollert og dominert av unge mennesker så og si på deres egne premisser. (...) hvor utøverne administrer sine egne rammebetingelser for sin egen praksis.

En graffitiutøver, hevder han, kontrollerer slik både produksjon og formidling av verket sitt innen sitt eget miljø: "en graffitimaler både administrerer (sin egen produksjon og formidling), og har (enten ikke) mulighet til å kommunisere utover et hip hop internt miljø, eller (er) ikke interessert i det." Graffiti gir dermed en frihet til å uttrykke det man selv ønsker.

Å se og bli sett

Muligheten for å se og bli sett har, ifølge graffitiskriverne, stor betydning for at de driver med graffiti. Å se en piece fare forbi når du sitter på T-banen gir mange en helt spesiell følelse. Axel forteller hvordan han opplever det: " Det å male et bilde tilfredsstillende ikke den følelsen du får når du sitter på T-banen om morgenen og er helt roten og så plutselig kommer det en svær burner. "Å se graffiti, som er et ganske stort og fargesterkt uttrykk slik, gir en slags følelsmessig opplevelse. Endre uttrykker det slik : "Poenget for meg er å se svære kule piecer når jeg tar banen nedover om morgenen".

Men informantene gir også uttrykk for at plassering av graffiti langs T-banen har en annen og viktig funksjon, nemlig muligheten for å bli sett. T-banen er et sterkt medium i formidlingen av signaturer som gjør graffitiskriveren gjenkjennelig for andre i miljøet. Samtidig er graffiti langs linjen lett synlig for andre mennesker. Det gir mulighet for å la fargesymfonier av piecer hoppe fram for øynene til betrakteren med en eksplosiv effekt. En kunstner som stiller ut i galleri, kan ikke nå fram til sitt publikum på samme måte. Axel forteller hvordan han opplever det: " Ingen ser det bildet du maler , ikke sant."

Talent i tegning, men dårlig forhold til skolen

Mange ser også ferdigheter man lærer seg i graffitisubkulturen i motsetning til kunnskap man erverver seg i skolen. Bent likte seg ikke på skolen, og begynte derfor med graffiti. Han forklarer hva han ble fortalt på skolen i forhold til sitt tegnetalent: "at for å bli kunstner eller tegner så måtte jeg bli flink på skolen. Ja det fikk jeg høre hele tiden. Så jeg ga opp å bli tegner, og graffiti fanga meg opp."

Grunnen til at han startet med graffiti hadde, i følge han selv, sammenheng med sosial bakgrunn og forhold til skole: "Det har noe med bakgrunnen min å gjøre, familiebakgrunn og i forhold til skole. Jeg kan ikke fordra skole. Det er det verste jeg vet." Hans ønske var i utgangspunktet å kunne lære seg å leve av å tegne. Det at han ikke hadde begynt før, skyldes

hans forhold til skolen: "det er litt sent syns jeg. Jeg mener skolen ødela hele de greiene der". Graffiti miljøet kan gi en løsning på dette dilemmaet ved å bli en alternativ læringsvei i tegning.

Oppsummering

Graffitiskriverne liker graffiti subkulturen fordi dette livet forbindes med spenning, med en bohems og fri livsstil som gir rom for å uttrykke seg på egne premisser. Å se egen og andres graffiti gir en følelsesmessig opptur for graffitiskriverne. Denne uttrykksformen gir imidlertid også mulighet for å profilere seg og bli sett av andre. Graffiti knyttes i tillegg til en "gatas kultur", sett i motsetning til skolen. Disse trekkene ved graffiti subkulturen kan oppsummeres i et utsagn André kom med: "gata er mitt galleri". "Gata" gir assosiasjoner til frihet, uavhengighet og anti-intellektualitet, mens "galleri" henviser til muligheten for å utstille pieceene i det offentlige rom, samt anledningen til å betrakte egne og andres graffiti.

Men det er også andre aspekter ved graffiti subkulturen som er sentrale for graffitiskriverne. Selve samholdet, følelsen av å være en del av et miljø, har også en egen verdi.

Å være en del av miljøet

Graffitiskrivernes fortellinger åpenbarte mange ulike aspekter ved graffiti subkulturen, men en viktig faktor er gjengtilknytningen. Etterhvert så får man venner i miljøet, og mange har en følelse av sterkt samhold innad i vennekretsen. Christian forteller:

Det er et annerledes miljø egentlig, som er litt, jeg vet ikke, jeg syns iallfall det er jævlige bra samhold i miljøet. Blir støtta. Blir støtta liksom, hvis det blir noe. Hvis det blir noe bråk så er alle..de hjelper deg liksom.

Det blir et lukket miljø p.g.a. av at den aktiviteten de driver med er ulovlig. André sier: "De holder seg i mindre klikker. De holder seg med sine. De holder kanskje litt mer kjeft om hva de gjør enn vanlig ungdom". Henrik forteller at graffiti utøvere "lever i sin egen verden".

Etter at de er kommet inn i miljøet har noen en tendens til å bruke mer og mer tid sammen med andre taggere. Ørjan forteller:

Det blir litt sånn at du får ikke så mye tid til de utenfor egentlig, det gjør man ikke, i hvertfall ikke i de tidene man er veldig aktiv. Man går ikke på byen med en gammel kamerat. Man går heller og sprayer på en T-banelinje på fredag og lørdag.

Mange av de sentrale graffitiskriverne får derfor etterhvert flest venner i miljøet. Christian sier: "Ja det er jo de eneste jeg henger sammen med stort sett".

Det sterke samholdet og miljøets lukkede og isolerte karakter fører til at deres egen subkultur blir viktigst for graffitiskriverne. De lager hovedsakelig pieceer for hverandre. Hva andre mener blir mindre viktig. Lage sier: "når jeg lager bokstaver som er graffiti så er det ingen andre enn writere som skjønner det. Det er ingen andre enn writere jeg vil skal skjønne det heller." Christian snakker om hvem han vil skal se pieceene hans: "Andre taggere. Først og fremst andre taggere." Det blir altså viktig å få aksept og anerkjennelse fra ungdom i samme miljø.

Dette miljøet blir en "lukket enklave" hvor deltakerne danner seg egne meninger og moral. Jeg skal nedenunder ta for meg dette rammeverket. Subkulturen tilbyr en egen verdensanskuelse. Graffitiskriverne har dermed sine egne normer og verdier og en spesiell oppfatning av graffiti er ment å være.

Hva graffitiskriverne mener graffiti skal være

Informantene har ulike meninger om hva graffiti er ment å være. Men en ting er de enige om, nemlig at graffiti hører hjemme på T-bane vogner. Rune uttrykker det når han snakker om malte T-banevogner: "Ja, det starta jo liksom i New York, og da var det, det er det største du kan gjøre på en vogn nesten da, og vogner er det graffiti begynte med og som det egentlig helst skulle være". Lage uttrykker det slik: "Første gang jeg så graffiti var på en T-banevogn i New York. Det er der det hører hjemme". Dette kan anta rent følelsesmessige dimensjoner: "jeg syns trikker er pene med graffiti. Det er en sånn følelse med T-baner og trikker med graffiti. Oh, det er sterkt!" uttrykker André.

Mange informanter mente også at graffiti bør være et "østkantfenomen". Graffiti har jo sin opprinnelse fra ghettoen i USA. Enkelte mener derfor at uttrykket bør forbindes med "trange kår" og vanskelige oppvekstforhold. Tittelen på possien⁴¹ VOT gir inntrykk av et slikt syn på graffiti. Bent, som er en av deltakerne, forklarer hva VOT står for. VOT "er liksom hele Groruddalen family". VOT står for "Valley Of Terror og betonghelvete".

Enkelte graffitiskrivere har et negativt forhold til finkultur. En av informantene hevder:

For meg er kunst et negativt ladet ord (...) kunst appellerer ikke til meg, sånn som jeg har fått inntrykk av kunst, gjennom oppvekst og gjennom... (...) altså mer sånn finkulturell type greie som ikke er beholdt meg rett og slett. Det er ikke lagd for meg. Det kommuniserer ikke med meg.

Denne informanten mener at graffiti ikke bør forbindes med kunst, ettersom slik finkultur gir assosiasjoner til noe han føler seg utelukket fra.

En informant fortalte også at han mente at graffiti bør sees som en urban kultur. Han hevdet: Graffiti er en del av bymiljøet. (...) Du forbinder en storby med graffiti. Er det ikke graffiti i en storby så skjønner du ikke, ikke sant." Informasjon jeg fikk fra skjemaet 10 av graffitiskriverne krysset av på kan tolkes i samme retning. "Ungdom som liker cowboymusikk", "kristelig skolelag" og "ungdom som jobber for dialekt eller nynorsk" fikk lav poengsum. Disse ungdomsgruppene vil kunne forbindes med distriktene. Hvis informantene ser seg som urbane, kan det være grunnen til at de har stemt disse ungdomsgruppene ned.

Graffiti handler også om konfrontasjon og motstand selv om det ikke er noe bestemt graffitiskriverne står i opposisjon til. Andrés svar på om det er noe spesielt graffitiskriverne ønsker å protestere mot kan illustrere dette aspektet ved graffitikulturen:

Tja, jeg vet ikke helt om man gidder å sette seg ned og studere det, for det er jeg liksom ikke så veldig opptatt av, men man vet veldig godt at man hater det politiet gjør mot en selv. I hvertfall er det sånn med meg at jeg vet liksom ikke helt hvor man skal angripe problemet, da. Men jeg vet i hvertfall at jeg godt kunne tenke meg å gjemme meg i buskene dagen etter at jeg har malt en graffiti og se hvem faen det er som tar det vekk, for så å banke dritten ut av dem.

⁴¹ En posse er en paraplyorganisasjon som tar inn under seg flere crews (både breake crews og graffiti crews). Ordet er opprinnelig engelsk og refererer til en gruppe menn som kan bli tilkalt for å hjelpe sheriffen med å opprettholde ro og orden.

Graffiti sees altså som et urbant fenomen, knyttet til symboler som hører byen til (T-banen). Graffiti sees ikke som kunst, men som en slags motkultur, som noen assosierer med vanskelige livsvilkår.

Normer og verdier i graffitimiljøet

Normene i miljøet er sammensatte, og varierer fra person til person. Det kan virke som om graffitiskrivere som driver med lovlig graffiti legger mest vekt på det estetiske aspektet ved graffiti og ser mer bort ifra kravet om å være aktiv, mens de aktive sanksjonerer de lovlige og mener at det er ved å være aktiv man viser seg som en ekte graffitiskriver. Tross denne uenigheten er det allikevel enkelte aspekter ved graffiti som det er enighet om: Visse tekniske og estetiske kriterier og visse moralske og tradisjonsbundne kriterier man skal vurdere etter. Billedsorteringen var et godt hjelpemiddel for å få innsikt i disse normene.

Måtene informantene sorterte bildene på var hovedsakelig en blanding av tre ordnende prinsipper. Det ble sortert etter plassering, etter kategori og etter hvor godt gjennomført pieceene var. De mest attraktive stedene viste seg å være på T-bane og tog, langs T-banen, tog, trikk og bussruter, langs motorveien, på skoler og i sentrum på steder hvor mange kan se graffiti. Graffiti kan deles opp i 3 hovedkategorier: piece, throw-up og tag, som vurderes etter kvalitetskriterier som har med stil, teknikk og originalitet å gjøre.

Selv om mange la vekt på ulike aspekter ved graffiti da de sorterte, var det visse mønstre som gikk igjen. T-banebildene ble nesten gjennomgående lagt på topp. Andre tendenser var at ulovlige piecer ble foretrukket for lovlige, selv om disse var bedre gjennomført. Piecer ble lagt før tagger, og mange plasserte tagging på Sporveiens materiale før tagging generelt. I den sammenheng sa en av mine informanter også rett ut: "Jeg syns bombing av baner og sånn, og Sporveien er bedre enn lovlig ass". Det var i tillegg en gjennomgående tendens til å legge vekt på hvor bra utført pieceene var. I denne sammenhengen ble jeg gjort oppmerksom på en svakhet med billedsamlingen min:

Du har ikke noe særlig bilder av ulovlig bra graffiti. Det har du ikke (...) Det syns jeg egentlig burde vært her, etter det, fordi det er skikkelig..Ja du har ikke noe særlig T-banelinje piecer som er bra. Det burde egentlig vært her syns jeg. Det er ganske mye søppel av disse bildene her altså.

Denne svakheten gjorde det vanskeligere å komme inn på de estetiske kriteriene for sorteringen⁴².

Graffiti på T-banen er en viktig ingrediens i subkulturen. Nesten alle hadde lagt disse bildene på topp. Jeg tolker det dermed slik at graffiti, etter de flestes mening, bør være ulovlig ettersom mindre bra ulovlige piecer ofte ble foretrukket for gode lovlige piecer. Utsagn informantene kom med, tyder også på at de mener det. Ettersom tagging på Oslo Sporveiers materiale ble satt høyest, kan man også spørre seg om det er et poeng i at man skal spraye akkurat på deres eiendom.

Disse normene må allikevel sees med kritiske øyne. Det er ulike oppfatninger i miljøet om hva som skal gi status og ikke. Jeg skal nedenunder ta opp noen av områdene hvor det råder uenighet.

⁴² Gjennom samtaler om enkeltbilder og gjennom intervjuene har jeg imidlertid fått forståelse for at det som etterstrebes er en egen stil. Begrepet stil henviser til bokstavenes form og måten de knyttes sammen på. Det gjelder å være mest mulig original i utformingen av en slik stil. God teknikk er en forutsetning for å kunne eksperimentere og komme fram til en slik egen vri på graffitiuttrykket.

Uenighet om hva som gir status

Størsteparten av hip hoperne som driver med graffiti, hever seg over hierarkiet til den yngre, aktive garde, og mange driver bare med lovlig graffiti. Det er flere fordeler med å spraye lovlig framfor ulovlig slik. Den tiden og roen man har til disposisjon når man skal spraye lovlig, gjør at writerne kan perfektionere pieceene sine i større grad. Dette tillater dem å utvikle sin stil, fargefølelse og tekniske sikkerhet. De får dermed, i større grad, anerkjennelse fordi de er flinke, og det krever trening. Nils sier: "Hvis du bare lager lovlig så får du respekt, du blir jo god, ikke sant, fort god, da. Hvis du lager mye lovlig så blir du bedre, ikke sant." Den tekniske ferdigheten tilegner man seg altså best ved å spraye lovlig. Man bør spraye lovlig hvis man skal bli flink fordi når man lager en ulovlig piece har man aldri tid til å gjøre seg flid. Axel forteller:

Du kan sikkert si det sånn at de graffitiwriterne som maler kunstnerisk de lager sikkert mer lovlig hvor de kan bruke lang tid og prøve ut forskjellige ting enn på T-baner liksom. Der er det bare om å gjøre å få fram bokstavene størst mulig og klarest mulig på kortest mulig tid uten å bli tatt.

I motsetning til de aktive som spesialiserer seg på blant annet å "ta" T-banetrokker og tagge langs linja, får de som sprayer lovlig inn bilder av arbeidene sine i graffiti-blader og får vist hva de kan på den måten isteden. I denne muligheten ligger det en latent verdikonflikt. Hvor høy status skal lovlig pieceer gi i forhold til ulovlige? Nils sier:

Det som er kjipt er at de som lager lovlig sender inn til bladene og får bildene inn der og sånn (...) det skulle vært mye mer baner og sånn i bladene. Det er bedre med en sølvbane⁴³ enn et bilde av en kjempecolorburner⁴⁴ syns jeg, ass.

Hva som gir status blant hip hoperne både overlapper og skiller seg fra de aktives normer. Den grunnleggende oppfatningen om at graffiti bør være ulovlig, er det generell enighet om. "Ulovlig, helt klart ulovlig" sier Nils om hva han foretrekker av lovlig og ulovlig graffiti. Skal uttrykksformen beholde sin slagkraft og uavhengighet, er det et viktig poeng. De fleste legger også stor vekt på at graffiti-tøvere drar til utlandet for å lage pieceer. Norske graffiti-skriverer i utlandet styrker kontakten med det internasjonale graffiti-miljøet og gjør norsk graffiti kjent i andre land. Christian sier om Bendik: "Bendik er den jeg har mest respekt for av dem. Han sprayer ulovlig og sånn, og drar over hele verden og sprayer og gjør Norge litt kjent". Endre kommenterer kriterier han bedømmer sin kvalitet som graffiti-skriver på bakgrunn av: "...har vært i utlandet også, har laget mye i København. Det syns jeg teller litt."

De fleste av graffiti-skriverne som er hip hopere har imidlertid en større tendens til å se graffiti som en mulighet for å meddele noe, som en uttrykksform på linje med breakdancing og rapping.

Denne forskjellen mellom hip hopere og det nye graffiti-miljøet har også mye med alder å gjøre. Trolig vil mange av de som holder på nå også endre innstilling og bli mer opptatt av estetikken og mindre av statushierarkiet ettersom de blir eldre. Rune forklarer:

når du begynner så er det mest tagging og sånn, også blir du jo bedre også, men etterhvert som du blir eldre så går du vel over til å lage sjeldnere og sjeldnere og kanskje mer lovlig. Og selv om du har vært veldig aktiv før så er det sånn at du lager mer lovlig etterhvert.

⁴³T-banetrokker fylt med pieceer i sølvfarge.

⁴⁴En fargepiece med bokstaver, bakgrunn og figurer, samt diverse effekter.

De fleste tagger altså litt når de er yngre, men går mer over til å spraye lovlig når de blir eldre.

Tilpasning til normene i subkulturen

Det er "de aktives" normer jeg presenterer mest grundig i dette kapittelet. Det er dem som står for den ulovlige graffitien i byen. Veteranene driver mer på lovlig basis og har meldt seg mer ut av hierarkiet som de var mer opptatt av når de var yngre. For de "aktive" derimot er status i miljøet en viktig beveggrunn til å drive på. For å oppnå den respekten de ønsker fra likesinnede er de nødt til å følge miljøets normer og regler. For å nå dette målet er det visse handlinger de bør utføre for å få innpass. Andre ting bør man derimot unngå. Jeg skal nedenunder ta for meg hvilke handlinger som blir sett opp til, og hvilke handlinger som derimot blir sanksjonert blant taggerne. Slik får jeg vist hvordan tilpasningen til normene, som jeg tidligere har presentert, foregår.

Belønninger deltakelse i subkulturen gir

Å være en person av betydning i graffiti miljøet gir spesielle belønninger. På den ene siden er det viktig å være aktiv. Hvis man lager mye ulovlig graffiti, blir man da sett opp til av andre taggere. Men tilbakemelding på at det man har laget er bra, henger også høyt. Først og fremst blir det viktig hva andre graffiti skrivere mener om det man har laget.

Status man oppnår ved å være aktiv

Klarer man å gjøre taggen sin kjent, vil man oppnå status og respekt både blant de etablerte i miljøet og av yngre pretendenter som ønsker å bli store graffiti skrivere. André sier: "Det er snakk om hva slags respekt man viser overfor andre og hva slags respekt man får. Når jeg ser hva slags respekt andre viser for noen, ikke sant, så kan man se av det hva slags status de har." Henrik forteller om "fotfolket", de små beundrerne: "Du får sinnssyk respekt av drittunger. Du sitter på toget og hører drittunger snakker om pieceene dine". Å bli en person av betydning som kan oppnå en slik respekt, krever innsats. Uten å ha satt inn den innsatsen, kan man ikke vente å høste gevinstene. Christian forklarer: "de som ikke får respekt er de som prater mye og gjør lite." Det er altså viktig å være aktiv fordi det er en forutsetning for å bli akseptert og oppnå en posisjon i miljøet.

Hvis man ønsker innpass i miljøet holder det heller ikke å bare spraye lovlig. Nils forklarer:

De kuleste stedene er jo ulovlig, ikke sant. Det er det som blir sett mest. Lovlige vegger er kanskje på en skole langt inne i en krok, ikke sant (...) men ulovlig det kan være midt på en T-banestasjon.

Christian sier:

Alle pleier å dra og se på lovlige vegger og sånn, de som er i miljøet, men det er liksom ikke så attraktivt. Det er liksom at flest mulig skal se det langs T-banen og på T-banen og sånne ting, og roof-tops og sånn er jævlig kult.

Av ulovlig graffiti er det forskjell på hva som gir mest status. T-banevogner og Roof-tops (piecer plassert høyt på en vegg eller for eksempel en pipe) sorterer høyt på listen. Det er flere grunner til at T-banevogner er et attraktivt mål. T-banegraffiti er en essensiell ingrediens i kulturens identitet. Helt fra graffitiens spede start i New York på 60-tallet har T-banevognene som suser gjennom flere bydeler stått sentralt i utstillingen av pieceene. Både som formidlingsinstans og

som kunstnerisk virkemiddel har T-banevognene vist sin styrke. Innbyggerne i andre bydeler kan nås fordi T-banene går over hele byen. I tillegg så har også farten betydning for designen og det estetiske uttrykket til pieceene. I Norge i dag har ikke disse aspektene lenger så stor betydning fordi Oslo Sporveier aldri lar en T-banevogn som er malt gå i trafikk, men nostalgien og tradisjonen henger fremdeles igjen.

En annen grunn til at T-banevogner foretrekkes, og at Roof-tops gir status er at det er vanskelig å få til å spraye på disse stedene. Det har ikke bare betydning at man kan vise til mange tagger, eller bra piecer. Trenden går mer og mer i retning av at vanskelighetsgrad gir uttelling. Med økende kontroll på linja har det blitt mer krevende å lage noe bra fordi det tar lengre tid. Man kan ikke risikere å kaste bort tid med vektere som kontrollerer langs T-banelinjen. Dermed kan dårlige piecer og tags gi høyere status enn en godt laget piece hvis de er plassert på et utilgjengelig sted. Rune forklarer hvor det er best å spraye:

Det kommer veldig an på hvor graffitien er lagd, ikke sant. Hvis den er lagd på Oslo Sporveier, inne på linja eller på en T-bane eller noe sånt så står det mye høyere enn en mye bedre piece som er lagd på en bortgjemt vegg, eller en lovlig fargepiece. Det er mye høyere å lage noe sånt.

Nils sier

I New York så laget de sånn fett, sånn med mye farger og sånn, men det har blitt mye vanskeligere så de lager litt enklere. De tagger liksom. Bedre å bombe en stasjon og komme seg unna enn å lage en burner og bli tatt.

Hvis en graffiti-skriver ønsker å oppnå respekt i miljøet, bør han altså etterstrebe å tagge ulovlig, og hvis han klarer å spraye på T-banevogner, inngir det ekstra respekt. Det har sammenheng med at de lovlige stedene er plassert på bortgjemte steder. Men det er også viktig å spraye ulovlig, både fordi T-baner er en sentral ingrediens i kulturen og fordi det er vanskelig (bl.a. fordi det er blitt strengere kontroll). Å "lage" lovlig gir dermed ikke like mye uttelling som ulovlige piecer.

Anerkjennelse på det man lager

I tillegg til å etterstrebe respekt fra andre i miljøet ønsker man også å oppnå anerkjennelse og tilbakemelding på at man er dyktig til å spraye. For å oppnå den attråverdige statusen er det derfor ikke nok å bare være aktiv. En må også mestre graffiti rent estetisk. Ørjan gir et eksempel på en graffiti-skriver som ikke mestrer estetikken bra nok. Han ville ikke rangere Christian som 10, på en skala fra 0 - 10, selv om Christian er "konge"⁴⁵. Det var noe som manglet når det gjaldt stil og originalitet på formspråket hans:

Jeg syns ikke Christian er en 10'er heller, jeg skjønner du, for jeg syns ikke Christian er flink nok til å være en 10'er, for det må gå på alt (...) han gjør en grei nok graffiti, men han varierer den ikke. Derfor så mister han en hake av meg.

De som skal kunne oppnå graden 10 må i følge Ørjan vise: "en kombinasjon av å lage mye bra og bra steder".

Belønningene graffitien gir har altså flere aspekter. Taggerne etterstreber respekt på flere nivåer. På den ene siden søkes anerkjennelse for bragder man utfører, som å "ta" en T-bane eller foreta andre hasardiøse handlinger. På den andre siden må man også strekke til når det gjelder

⁴⁵ Har samme betydning som det engelske ordet "king". Se "piecer" i kapittel 4 under avsnittet "definisjoner".

graffitiens formspråk. Tilbakemelding på at man har en original stil og bra teknikk, er også viktig.

Sanksjoner knyttet til deltakelse i graffiti miljøet

På toppen av disse "belønningene" som man oppnår ved å spraye ulovlig, er det sterke interne normer som sanksjonerer dem som bare driver med lovlig graffiti. De som driver bare lovlig blir ikke levnet mye kreditt av dem som befinner seg høyt oppe på rangstigen blant de aktive. Christian sier rett ut : "Jeg har mest respekt for de som lager ulovlig". André uttrykker det slik: "Folk som lager bare lovlig graffiti de er ikke særlig høyt ansett i miljøet. Det har jo lite med graffiti slik det opprinnelig skal være.", mens Henrik påstår at : "Det betyr ingenting å sitte på rommet og lage skisser. Det kan man dra på søndagsskolen og gjøre".

I tillegg til denne direkte misbilligelsen vil det finnes andre hindringer i veien for en som ønsker å komme inn i "det gode selskap". Skryter en tagger uten å egentlig gjøre en innsats er det ikke mange som vil ønske å pleie omgang med han. Hvis han ikke gjør seg gjeldende, men bare henger med de andre allikevel, blir han sett ned på. Henrik forteller at de som har respekt tar man med ut og begynner å henge sammen med, men "en som bare er stor i kjeften" vil ikke bli akseptert på samme måte. André forteller at "hvis man oppfører seg som om man har mer respekt enn man egentlig har, hvis man er skikkelig bræial", vil man falle utenfor. Av dette følger det at en som ikke har opparbeidet seg respekt ved å være aktiv, vil forbli mer utenfor miljøet. En slik person "hadde nok ikke hatt så lett for å bli kjent med noen som var noe, "som Ørjan uttrykker det.

For å bli anerkjent er det altså viktig å være aktiv og ikke skryte uten å ha gjort en innsats ellers så vil man bli holdt utenfor på forskjellige måter. Disse normene har imidlertid ikke gyldighet for alle. Writere som har hatt en lang karriere og som alle ser opp til som veteraner behøver ikke å vise en aktiv deltakelse. Slik Tore ser det bør ikke pretendentene vurderes på samme måte som "høvdingene" som allerede har gitt sitt bidrag til kulturen. Å rangere deres piecer mot taggernes signaturer ville være "like dumt som å sortere en direktør og en som jobber på bakken".

Det er altså forskjell på 80 - tallets og 90 - tallets taggere i forholdt til normer. Men også når det gjelder verdier skiller de seg fra hverandre. Jeg skal gå nærmere inn på hva denne forskjellen består i.

Verdier i subkulturen

På 80-tallet hadde man en ideologi i miljøet som innbefattet antirus, antivold og antirasisme. Det er imidlertid andre verdier som blir satt høyt i graffiti kulturen i dag. Ifølge Lage, så er det fortsatt et antirasistisk miljø, selv om graffiti skriverne ikke er noen homogen gruppe, men de andre delene av ideologien er blitt utvannet. Han utbryter: "før så var vi stolte av det vi drev med. Vi skrøt av at for eksempel vi var antirus, antivold, antirasisme (...) vi kan ikke skryte av det nå, ikke sant." I et forsøk på å finne ut av den nye generasjonens holdninger til hip hop kulturens verdier ga jeg de 10 yngste taggerne et holdningsskjema klippet ut av Ungforsks undersøkelse "Ung i Norge" som ble delt ut til 12 000 ungdommer i 1992.

Resultatene av den landsomfattende undersøkelsen er blitt offentliggjort i Tormod Øias bok "Norske ungdomskulturer". Øia finner at de mest konvensjonelle og minst støtende synspunktene ble adoptert av et flertall av ungdommen. "Skolestreberne", "Ungdom som støtter Bellona", "Natur og ungdom" og "Ungdom som arbeider for Amnesty" var mest populære blant "Mainstream ungdommen" som Øia kaller dem. Provoserende oppfatninger må man gå til

motkulturene for å finne. En av disse motkulturene, "Radikal motkultur", kjennetegnes av oppslutning til normer som er blant de minst populære blant ungdom generelt. De slutter bl.a. opp om "Blitzungdom" og "Ungdom som okkuperer tomme hus" (Øia 1994).

Graffitiskriverne plasserer seg mellom "Mainstream ungdommen" og "Radikal ungdomskultur". "Ungdom som arbeider for Amnesty International" fikk den absolutt største støtten av informantene. Deretter ble "Ungdom som arbeider hardt for å få gode karakterer på skolen bifalt". Men så blir "Militærnektene" og "Ungdom som okkuperer tomme hus" foretrukket. Begge disse to siste ungdomsgruppene hører inn under Tormod Øias "Radikale motkultur". Den minst populære ungdomsgruppen blant mine informanter var "Ungdom som kjemper mot innvandring". To av 10 skilte seg imidlertid ut, noe som kanskje kan tyde på at antirasisme-ideologien ikke er like bevisst i dag som da graffiti var mer knyttet til hip hop kulturen.

At graffitiskrivere har sansen for ungdom som okkuperer tomme hus, og militærnektene kan tyde på at opposisjon er viktig. Det stemmer også med Henriks utsagn: "det er oss mot dem". At ungdom tilknyttet subkulturer er mer opposisjonelle enn vanlig ungdom finner også Tormod Øia i sin undersøkelse: "Motkulturene har høyest grad av ungdomssentrisme." (Øia 1994 : 115).

Lav støtte til våpeninteressert ungdom og høy til militærnektene skulle kunne tyde på negative holdninger til vold, men Christians utsagn : "hvis han forsøker å stoppe meg, så syns jeg han fortjener en på trynet" heller jo i motsatt retning. Forklaringen kan ligge i at disse kategoriene ikke er noe mål for aksept for vold, men måler andre dimensjoner (militærnektgruppen måler vel opposisjon).

Kategorien "Ungdom som støtter ungdom mot narkotika" havnet godt over gjennomsnittet, noe som tyder på at de fleste er negative til rus. At oppslutningen ikke var enhetlig og heller ikke massiv, kan allikevel tyde på at "antirus" holdningene i miljøet er blitt mer utvannet, noe som også utsagn fra intervjuene kan tyde på: "Det er mange taggere som røyker hasj og drikker, og det er mange som går på andre stoffer også" hevdet en tagger.

Disse resultatene er selvfølgelig ikke generaliserbare slik som Øias utvalg som er trukket ut ved tilfeldig utvalg. Men kanskje kan tendensene som avtegner seg allikevel gi en pekepinn om holdninger og verdier i miljøet ettersom det bare er mellom 20 og 30 virkelig aktive graffitiskrivere i Oslo.

Endringer i normer, verdier og handlingsmønster

Det er flere grunner til endringene i verdier som er beskrevet ovenfor. Medias formidling, tradisjoner i kulturen og kontrolltiltakene som er satt inn for å bekjempe graffiti har i stor grad vært medvirkende årsaker. Denne påvirkningen utenfra har også hatt konsekvenser for normer og handlingsmønster i subkulturen.

Medias påvirkning

De unge ser bl.a. musikkvideoer og filmer og blir påvirket av inntrykk derfra. Nedenfor følger noen inntrykk av hvordan medias budskap har blitt mottatt

Rapvideoer

Dagens taggere kjenner ikke like godt til graffitiens forhistorie slik den opprinnelig var i New York. Noen kjenner til hovedtrekkene slik som Frede: "Det der med TAKI 183⁴⁶ tror jeg. Det er

⁴⁶ Se under "Historikk" i kapittel 1.

noe av det. Jeg er ikke så opptatt av det der, jeg, den historien der". Andre har mindre kunnskap om kulturens opprinnelse. Sandra sier : "Det var på..var det ikke i Statene?, New York eller noe sånt? Det var noen breakere eller et eller annet som begynte".

Den nye generasjonen graffitiutøvere relaterer allikevel til de andre delene av hip hop kulturen. De fleste hører på rapmusikk, selv om mange også hører på andre typer musikk. De går imidlertid ikke i B-boy klær⁴⁷ slik som man tradisjonelt ser for seg graffitiutøvere. Mange går i dyre merkeklær isteden. André forklarer dette fenomenet slik: "penger er på en måte status. I hvertfall hvis pengene er oppnådd ved ulovlige ting". Han har sin egen tolkning av hvorfor penger er status: " Det har mye med hvordan vi blir influert fra USA".

Det er masse sånne musikkvideoer som blir sendt på ZTV hele tiden liksom. Hvor alle rapartistene går i rundt i fine klær og de har mobiltelefoner og de har fine biler og alt mulig sånne ting. Så det gir et signal liksom. Uten at man på en måte tenker over hva slags signaler det er så tar man etter det for det er tøft liksom.

Den amerikansk rapperen, Sam I am, som jeg var i kontakt med forklarte den nye trenden slik:

Not only Norwegians, but Europeans in general are very influenced by the West Coast rap music, being gangster rap music. And that influence has programmed these kids to think that this West Coast rapmusic and this West Coast lifestyle is something that they will want to look up to.

Endringen i normer og verdier kan altså ha sammenheng med at graffitiskrivernes forbilder har endret seg. De nye idolene er selv ofte belemret med dommer for vold eller besittelse av narkotika. Men det er ikke bare disse trendene som påvirker taggerne. Også tradisjonene i miljøet har betydning.

Verdier knyttet til tradisjoner i miljøet

For at graffitisubkulturen skal opprettholdes er det essensielt at selve kjernen i graffititradisjonen, nemlig spraying av piecer på T-banevogner holdes vedlike. Å "ta" T-banevogner blir sett på som den største bragden man kan gjøre. En T-banevogn som er blitt "tatt" er et bevis på at graffitikulturen ikke er død. Ørjan uttrykker det slik når han snakker om et angrep som ble gjort på Oslo Sporveiers T-bane hall:

..og spraya alle vognene der inne. Jeg tror det var 12 vogner eller noe sånt inni. 12 stykker fra topp til siden, ja 8 stykker fra ende til ende, fra topp til siden og ut liksom. Det var kanskje aldri gjort før i hele Europa på T-baner (...) og da fikk folk virkelig noe å snakke om.

Ved slike store begivenheter får kulturen historier å samle seg rundt. Dette skaper normer som påskynder taggere til å utkjemp kamper for miljøet, noe som gir høy personlig status. Ørjan forteller: " ...bli med på å gjøre noe for å få gjort ting. Gjøre noe for graffitimiljøet på en måte, ved å gjøre store ting. Og ikke være sånne som bare henger etter." Nils kommenterer hendelsen: "Det er kanskje det kuleste som noensinne har skjedd i norsk...5 wholecars på Vestli, det er det kuleste som...ja det er sinnssykt kult liksom."

For å kunne klare å hevde seg på dette nivået er egenskaper som blir betegnet som å være "rå", "gæærn" eller "hardcore" påkrevet. Nils forklarer hvorfor han foretrekker ulovlig graffiti: "Fordi

⁴⁷ Posete klær, caps eller lue, merkejoggesko, hettejakke m.m.

alle ser at du...fordi det er litt mer hardcore, man får litt mer respekt for det (...) når du lager masse ulovlig så ser folk opp til deg for at du kanskje er gæærn, ikke sant. "Ørjan forklarer hva han mener det ligger i begrepet "å være rå":

Det er snakk om at vi lå ute når det hølja ned og det var kjempekaldt, og lå å sagde på en luke for å komme inn, og der lå vi i et par dager, i timer, ikke sant, et par dager for liksom å få gjort det, så vi har strevd for å få gjort det også liksom. Det er det jeg mener med å være litt rå, at du stiller opp og gjør sånne ting for å, ikke bare sånn, gjør noe også bare går og skryter av at du har gjort noe, også gjør du bare egentlig ingenting.

I begrepet hardcore ligger det verdier om å være aktiv og modig. Christian sier om vestkanttaggerne: "Det er liksom ingen av dem som er (...) noe særlig hardcore i det hele tatt, som gjør noe særlig"

Hans opplevelser kan brukes som illustrasjon på hva det vil si å være "gæærn". Han forteller hva han gjør når han blir oppdaget:

Fortsetter (...) jeg bare står ved T-banen, så fortsetter jeg, så prøver han å rygge og kjøre og, nei, han, så hopper han ned på skinna og sånn, og da fortsetter jeg helt til han kommer. (...) Noen ganger har jeg bare fortsatt når jeg merket at det ikke var noe særlig futt i de sjåførene i det hele tatt. (...) Jeg har blitt tatt en del ganger før fordi jeg ikke har gidde å løpe i det hele tatt. (...) politiet har kommet og sånn. Jeg har liksom tatt sjansen på at det går bra.

Det blir altså viktig å være vågal og modig, eller med taggenes ord "hardcore, rå og gæærn" hvis man skal få status i miljøet. Men også kontrolltiltakene som er satt inn mot graffiti har innvirkning på taggenes verdier og handlingsvalg.

Kontrollen av graffitiskriverne

Kontrollen med graffitiskriverne foregår på flere plan. Dagspressen og kampanjer formidlet gjennom media driver en slags stemplingsprosess der målet er å fremstille taggerne som dumme. Politi og vektere bruker konkrete straffetiltak som bøter og fengsel for å stoppe taggerne.

Dagspressen

Måten taggerne kommenterer temaer som har vært oppe i mediene på viser at saker avisene formidler går inn på dem. Mange har blitt vare for måten media framstiller dem på og mener de ikke er tapere slik pressen framstiller dem:

De er like bra ungdom som hvem som helst annen. (...) Folk kan si at graffiti er noe dritt. Det kan de si så mye de vil, men at de diskriminerer ungdommene og sier at de er dårlige og kommer fra dårlige hjem selv om de driver med det, det har ingenting med saken å gjøre, fordi man er like bra person for det. Det syns jeg. Men det kommer ikke frem liksom. Det er bare, alle de som driver med tagging er noen tullinger.

Mange graffitiskrivere mener også at det er avisene som har ansvaret for hærverket. Lage har denne oppfatningen om dagspressens rolle:

Og så begynte de å putte opprevede seter og ruteknusing på samme side i VG og Dagbladet som taggersaker, ikke sant. Til slutt så er det blitt sånn. For de nye som kommer, de leser om tagging og sånn hele tia, og så ser de vold (...) det tiltrekker kriminelle elementer som ikke har vært i miljøet før.

Graffitiskriverne blir altså påvirket av måten media fremstiller dem på.

Taggerhuekampanjen

Taggerhuekampanjen var også et fremstøt som taggerne reagerte på. Ørjan sier om dette tiltaket: "Jeg skjønner ikke hva det skulle hjelpe for. At vi skulle slutte fordi de fremstiller oss som dumme liksom, Det er bare tull". Mange mente til gjengjeld at det var folk flest, og ikke taggerne, som var blitt påvirket av kampanjen. Axel om hva han tror var målet med taggerkampanjen: "Det var sikkert for å snu folks meninger mot taggerne".

Kampanjen påvirket dermed folk generelt i like stor grad som taggerne, hevdes det i miljøet. Tiltaket har ført til en mye større bevissthet blant vanlige folk rundt graffiti som problem. Det merkes ved at menn prøver å ta saken i egne hender for å stoppe taggerne. Nils har ikke noe til overs for den type inngripen:

Sånne jævla helter kan bare stikke av ass. Purken liker dem ikke selv engang. Når folk kommer, (tar tak i taggern og sier) "ja, jeg tok han (...)" (så driter politiet) i det. De tror de skal få belønning, prikk i boken, skal få stjerne i rullebladet.

Slike framstøt har ført til at holdningen til vold i miljøet har endret seg. Det er akseptert at taggerne forsvarer seg hvis noen prøver å blande seg inn i deres saker. Slike situasjoner, hvor taggerne kommer i konflikt med vanlige folk, oppstår oftere nå enn tidligere fordi folk flest har blitt mer oppmerksomme på dem som et problem. Det de så på som ungdomsstreker før prøver de nå å hindre egenhendig. Endre forklarer:

Bare de ikke kommer bort og begynner å slå oss og "ja nå har jeg deg" og sånn. Det som er kjipt er den derre heltegreia, "ja jeg skal banke deg opp". Alle har lov til å banke de som tagger, liksom.

Endre forteller hva han hadde gjort i en situasjon der noen forsøkte å stoppe han på den måten: "Jeg hadde prøvd å løpe (men hvis det ikke hadde gått) så hadde jeg slått han. Tar han risken på å løpe etter meg, så gjør jeg alt jeg kan for å komme meg unna."

"Taggerhue" har allikevel, etter kampanjen, blitt et begrep som også graffitiskriverne må forholde seg til ettersom enkelte har opplevd at folk roper taggerhue etter dem. Nils sier: "Greit at de kan prøve å drite oss ut og si det foran hele T-banen : "Taggerhue, ohhh". Det er ikke så farlig". Denne "mobbingen" har imidlertid ikke fått folk fra miljøet til å slutte. Men man kan kanskje spekulere på om taggerhuekampanjen kan ha hatt en preventiv virkning ved å gjøre graffiti mer upopulært blant ungdom generelt.

Politi og vektere

Politi og vektere representerer en konkret trussel mot taggerne. Å spraye ulovlig er i 1996 en farefull gesjeft der du risikerer å bli anholdt av politi og vektere. De som startet med graffiti i 1984 opplevde helt andre forhold. Selv om du var konge på sporveisnettet, var det ikke gitt at du hadde blitt anholdt av politiet før. Tore som startet sin graffiti karriere på 80-tallet har aldri hatt noe å gjøre med politiet. Han sier: "De har ringt og de har for så vidt visst hvem jeg var i den verste perioden min, men jeg har aldri blitt tatt for første gang."

I dag er det annerledes. Henrik som begynte med tagging i 1991 ble tatt allerede andre gang han var ute for å spraye. For å forbli en aktiv tagger kreves det i dag derfor andre egenskaper i tillegg til det som før var påkrevet. Man må for eksempel kunne takle møte med politi, vektere og vanlige folk som forsøker å stoppe en. André forteller:

Man blir på en måte tøffere fordi man blir vant til å hankes med problemer og...man kommer oftere opp i bråk fordi vanlige folk hater graffiti og tagging. Vanlige folk begynner å slåss med graffiti-folk hvis de ser noen som tagger. Man blir ikke nervøs når man kommer i slåsskamp liksom. Man er helt kald og gjør bare det man skal gjøre.

Denne nye situasjonen blir gjenspeilet i normer og verdier som kulturen har. En ny kultur er blitt dannet innen den gamle graffiti-kulturen som var mer knyttet til hip hop. Axel uttrykker det slik:

Alle de gamle hip hop kara snakker om at nå er det ikke noe hip hop kultur mer, nå er det bare folk som går rundt og maler (...) jeg syns egentlig det er helt kult, jeg. Men det har liksom laget seg en egen graffiti-kultur.

De gamle idealene blekner altså noe etterhvert. Taggerne må spraye ulovlig for å oppnå status og innpass i miljøet. Hvis de da havner i en situasjon hvor de støter på politi, sporveisvektere, eller menn som forsøker å holde en igjen til politiet kommer, kreves handling som ikke er forenlig med disse verdiene.

Oppsummering

Både medias formidling, tradisjonene i kulturen og den stadig strengere kontrollen har vært med på å styre kulturen i en ny retning. Vi har sett en utvikling fra antivold til aksept for vold. Denne utviklingen har sammenheng med nye idealer som blir formidlet gjennom media. Men motstrategiene for å bekjempe graffiti har også hatt betydning. Tiltak satt igang mot graffiti skaper situasjoner hvor vold kan bli et løsningsalternativ. Konfrontasjoner med vanlige folk blir vanligere ettersom flere har blitt klar over graffiti som problem. Slike sammenstøt kan fort utvikle seg til håndgemeng. Strengere kontrolltiltak gjør det også vanskeligere å beholde graffiti slik den opprinnelig var ment å være, altså sett susende forbi på en T-banovogn. Graffiti-skriverens innsats for å prøve å opprettholde tradisjonen med spraying av T-baner blir dermed argere og kan lett lede til konfrontasjoner med sporveisansatte eller politiet.

Man har også sett en utvikling fra vektlegging av estetikk mot en fokus på antall og plassering. Ettersom kontrollen blir strengere, blir det stadig mer risikabelt å stå lenge på ett sted. Slik blir det umulig å spraye forseggjorte piecer. Sannsynligheten for å bli tatt hvis man blir stående et sted lenge har derfor ført til at flere foretrekker å spraye sølvpiecer, throw-ups og tagger. Nils forklarer hvorfor det har blitt vanskeligere å lage fine piecer:

I løpet av de siste to - tre årene har det blitt helt sinnssykt vanskelig. Det er derfor det er så mye sølvpiecer også for de sølvpiecene går mye fortere å lage av en eller annen merkelig grunn. Det er bare én farge inni de liksom, og så er det bedre trykk i dem så det går fortere.

Denne situasjonen er med på å skape nye normer og verdier i miljøet. Holdningen til vold har blitt mindre konsekvent og mange streber etter å framstå som rå, hardcore og gjerne.

Kontrolltiltakenes virkning

Vi har sett at kontrolltiltakene har hatt konsekvenser for subkulturens indre liv. Men disse tiltakene gir seg også utslag i endrede adferdsmønstre som får konsekvenser for samfunnet. Kontrollen har ført til at det har blitt mindre graffiti. I dag kan man i tillegg se at det forekommer hærverk i forbindelse med tagging. Samtidig blir graffitien flyttet fra offentlige til private vegger.

Trusselen fra vektere sanksjonerer effektivt. Denne kontrollen fører til mindre tagging, men leder også til at taggerne forflytter sin aktivitet til andre vegger enn dem som finnes på Oslo Sporveiers område. Nils forklarer: "Men det er fordi Sporveiene har satset så desidert på å få bort tagging så det er nesten farlig å bare gå på trikkelinja. Da har vi heller lagd langs 20-buss linja for der er det ikke noe vektere." Oslo Sporveier sletter alle spor etter nymalte graffitier straks de kommer opp. Denne strategien fjerner litt av motivasjonen for å spraye, for mye av vitsen ligger i at andre graffiti-skriverne skal se det ferdige resultatet. Christian maler heller graffiti på eiendom utenfor Oslo Sporveiers område, som fremdeles kan sees fra T-banen: "det er ikke alltid vi sprayer innenfor området heller, fordi de bøffer⁴⁸ så ofte. De fjerner det liksom dagen etter. Så går vi gjerne utenfor, som syns fra T-banen, da."

Man kan også se at hærverk på Oslo Sporveiers materiale forekommer oftere nå enn tidligere. Dette hærverket knyttes sammen med et hevnmotiv. Etter graffiti-skriverens mening forverrer bedriften deres forhold til folk generelt. De får ikke tid til å male fine piecer lenger, noe som igjen skaper et negativt inntrykk blant menigmann. Som Ørjan uttrykker det:

Det er deres politikk, da, og da får folk enda dårligere bilde av graffiti, ikke sant". "På en del innestasjoner og sånn hvor det er veldig bra vegger, så lager man bra der, så er det borte med en gang. De fjerner det så fort som mulig og vil i hvertfall ikke at folk skal se det som er bra, da, minst av alt liksom.

Med dette har Oslo Sporveier lagt kimen til å bli hatobjekt nr én. Når de har gjort det til sin politikk å fjerne alt av graffiti fra sitt baneområde for å få slutt på sprayingen blir det stor indignasjon i miljøet. Sporveien blir lagt for hat fordi piecer som graffiti-skriverne har lagt arbeid i blir fjernet. Av denne grunn ønsker man å hevne seg. Som Christian sier: "jeg liker å se Sporveien grine". Rune sier at han syns det er "gøy å høre at folk som ikke har noe greie på graffiti, som ikke er i miljøet i det hele tatt, legger merke til det (...) men det er like kult at for eksempel en sporveisansatt blir forbanna." Det blir altså en slags belønning for taggerne når de har klart å gjøre bedriften et alvorlig pek. Det blir sett på som en seier i slaget mot fienden som er ute etter å utslette dem.

Denne konflikten fører til en krigføring, som Ørjan kaller det: "Toppa i Sporveien er bare ute etter krigføring. Det er dem som vil ha krigføringen" Krigføringen fører igjen til hærverk. Taggerne forklarer at dette hærverket ikke har noe med graffiti å gjøre i og for seg, men er en strategi for å stagge Oslo Sporveier, og holde dem nede for telling i arbeidet med å fjerne piecer. Christian utdyper:

Det hører ikke hjemme med graffiti. Det har ikke noe med det å gjøre egentlig. Det er mest for å knuse Sporveien man ødelegger. Man knuser masse vinduer på Sporveien for å, for at de skal få masse jobb og ha mye å gjøre.

Nils går i detaljer for å forklare denne metoden:

Og så er det litt sånn at man lager ulovlig for da må Sporveiene bruke penger på å fjerne. Det fryder meg hver gang jeg vet at Oslo Sporveier har brukt 1,50 på å fjerne. Alle er jo så drittlei at Sporveiene fjerner. Så det har jo skjedd det at folk tar med seg 10 liters malingsspann og...i hvertfall før var det sånn. Man skulle bruke opp det derre

⁴⁸ Slang for å fjerne graffiti.

vedlikeholdsbudsjettet, så hvis du knuste ruter så var det ganske effektivt for da hadde de kanskje ikke penger til å fjerne pieceene senere.

Tiltakene mot graffiti har altså hatt den tilsiktede virkning. Man ser mindre tagging og graffiti samlet sett. Disse strategiene har imidlertid også hatt noen uventede konsekvenser. Hærverk begått i sammenheng med graffiti skyldes delvis kontrolltiltakene. Det er en hevn for at Oslo Sporveier tar bort deres "kunst". At man i større grad ser tagging og graffiti på privat eiendom er delvis også en utilsiktet virkning av kontrolltiltakene.

Graffitiskriverne selv ser ikke på disse handlingene som illegitime. De fleste mener at graffiti ikke er hærverk. De som imidlertid går med på å kalle graffiti hærverk vender kritikken over på systemet som definerer graffiti slik. Jeg skal nedenunder gå nærmere inn på hvordan graffitiskriverne legitimerer sine handlinger.

Legitimering av rollen som graffitiskriver

Frede forklarer hvorfor han ikke ser graffiti som hærverk:

Det er forandring på en flate, da. Du kan godt si det er stygt, men så lenge det ikke er ødelagt så kan det ikke regnes som hærverk (...) veggen er ikke ødelagt, statuen er ikke knust, eller vinduet, for å si det sånn, og bussen kjører jo like bra som vanlig. (...) Det syns jeg er litt viktig å få med at ting er ikke ødelagt selv om de er forandret på. (...) Hvis de velger å bruke en sandblåser på å fjerne det, så er det de som ødelegger veggen ved å bruke den. Ikke jeg som har satt taggen der.

Mange tar Fredes standpunkt, men andre igjen innrømmer at graffiti er hærverk. Etter deres mening blir graffiti per definisjon hærverk ettersom man maler på andres eiendom. Men ifølge disse writerne er graffiti allikevel å anse som legitimt fordi graffiti bør ha eksistensberettigelse på lik linje med reklame. Argumentene for graffiti blir dermed basert på en sammenlikning med reklamen. At reklamen får relativt fritt spillerom viser at vi har et offentlig uterom preget av at markedskreftene rår grunnen. Dette går utover estetikken i bybildet. Imidlertid er det lite å gjøre med det ettersom kapitalsterke aktører kan kjøpe seg plass til "visuell forurensning". I graffitiskrivernes øyne faller dermed argumentet om at graffiti er visuell forsøpling på sin egen urimelighet.

Bent argumenterer ved å sammenlikne graffiti med reklame. Han hevder at folk generelt ikke er så bevisste på sitt visuelle uterom, og at, i det offentlige kamp for å renske opp i byens estetiske profil, har graffitiskriverne blitt syndebukkene. På bakgrunn av at forfølgelsen av graffitiutøverne ikke er bygget på gode nok argumenter (forsøpling av reklame i bybildet er ikke bedre enn graffiti selv om de betaler for seg), hevder han at graffitiskriverne har rett til å prege det offentlige rom. Hva graffitiskriverne definerer som det offentlige rom kan ofte variere fra person til person, men innbefatter, for de fleste, Oslo Sporveiers materiell. Med utgangspunkt i en samtale mellom Bent og meg håper jeg å klargjøre hva graffitiskrivernes legitimering kan bestå i.

Intervjuer: Hvis det var blitt sagt at graffiti var hærverk på et debattprogram på TV, hvordan ville du forsvart at det ikke er hærverk?

(...)

Bent: Altså problemet med å påstå at graffiti er hærverk er at det er litt for generelt.

Intervjuer: Må du skille mellom tagging og graffiti, da?

Bent: Nei mellom hærverk og ikke hærverk antar jeg. Hvordan skal jeg...nei jeg ville spurt deg hva du definerer som hærverk. Hva ville du svart da tror du?

Intervjuer: Ja det må jo være..det som er problemet er vel at...ja du kan jo ikke si at noe er stygt og noe er pent kanskje, men du gjør det på steder som tilhører andre uten at de har sagt ja eller nei til det. Reklamen betaler for seg, da, for å forurense andres visuelle verden.

Bent: Så det er pengene som bestemmer om det er hærverk eller ikke da?

Intervjuer: Ja, nei, det er også lover, du kan sette opp lover mot at reklame skal forurense hverdagen.

Bent: Ja, men mange reklameboards er også ulovlig oppsatt uten at man definerer det som hærverk(...)

Bent: Men er egentlig folk så opptatt av det offentlige rom, altså det visuelle rom?

Intervjuer: Ja det er veldig inn for tiden det, å være opptatt av det.

Bent: Ja bare på graffiti da? Er de så opptatt av arkitektur og...

Intervjuer: Jeg er med på et prosjekt om visuelle uttrykk i det offentlige rom. Prosesser bak de visuelle uttrykk i det offentlige rom, da. Dvs. kunst på offentlige plasser og reklame. Og at folk også da blir sinte på moderne kunst og kan mene at det kan være forurensning, og mange blir sinte på reklame, ikke sant, som de anser som....

Bent: Men er folk liksom så bevisste? Når Hansen og Dysvik flytter inn i en ny gård, også skilter de opp fasaden. Oppfatter liksom folk at, oj, nå har de ødelagt fasaden på det fine huset? (...)

Bent: Hansen og Dysvik har gjemt seg bak graffitien, og skjøvet dem foran seg. Det er dem som ødelegger, også er man liksom ikke opptatt av skiltreklame.

Intervjuer: Ja i og for seg så er det like stygt, men de betaler seg til det, ikke sant.

Bent: Penga bestemmer.

Til slutt: Altså, jeg ville sagt at noe er hærverk (...) når de ikke viser hensyn til estetikk og, hvis de ikke legger noe i det, altså, mange sprayer i den hensikt å ødelegge. Også kommer det an på hvor du gjør det hen. Altså jeg ser ikke noe problem i å gjøre det på brufundamenter og støttevegger, eller sånne støttevegger til å støtte opp fjellsider og sånn.

Intervjuer: Men på Oslo sporveier da?

Bent: Ja der er det selvfølgelig verre. Ja det er jo det offentlige rom fremdeles. Det er ikke noe, er det privat?⁴⁹

Graffitiskriverne har altså ulike argumenter for graffitiens eksistensberettigelse og, som vi har sett, er noen argumenter mer gjennomtenkte enn andre.

Grunner til at graffitiskrivere slutter

Mange ungdommer begynner med graffiti og holder på en stund, men så trekker de seg ut av subkulturen. Det er flere måter å forstå disse handlingene på. Noen lar det gå innover seg at de gjør foreldrene sine stor sorg. Andre lar seg skremme i møte med politiet og innrømmer skadeverket. Da går veien til megling i Konfliktrådet. Hvis taggeren derimot ikke kommer med innrømmelser, må politiet samle bevis for å kunne tiltale han. I et slikt tilfelle får saken større omfang.

Blant de drevne graffitiskriverne som ikke lar seg skremme av politiet finns det også de som slutter. Dette har ofte sammenheng med at de har overtrådt de interne reglene i miljøet. Hvis en

⁴⁹ Vær obs. på at det her oppstår en diskusjon. Se metodekapittelet under avsnittet "intervjuer og samtaler med deltakerne".

tagger for eksempel sladrer til politiet, vil han bli frosset ut. Alder og erfaring spiller også inn. Etterhvert finner mange det meningsløst å drive med graffiti og leter etter nye utfordringer. Jeg skal nedenunder gå nærmere inn på de ulike forklaringskategoriene som kommer til uttrykk gjennom intervjuene.

Jobbforpliktelser

Ytre omstendigheter har betydning for om ungdom slutter med graffiti. Når en person slutter skolen og får jobb kommer han i en annen livssituasjon. Tore har en ansvarsfull jobb og innser at han ikke lenger kan ta sjansen på å bli tatt:

Altså, jeg er jo 24 år nå, så hvis jeg blir tatt, med hensyn til den posisjonen jeg sitter i (...) så er det klart at en eller annen dust vil finne på å blåse det opp og lage jævlig mye faenskap ut av det.

Lage gjør seg også tanker om denne faren:

Jeg begynner kanskje å bli litt for gammel til å holde på sånn *hver* helg da. Det er en del andre tanker som går gjennom hodet mitt når jeg står der, liksom sånn, faen, blir jeg tatt nå så går det utover jobben min og sånne tanker da. Så jeg kan ikke gjøre det.

Når man blir eldre og får seg jobb, blir man en del av samfunnet på en helt annen måte, og konsekvensene virker mye mer konkrete og alvorlige enn for en skoleelev eller for eksempel en arbeidsledig. De har ikke noe konkret å gå glipp av fordi de ikke har noe ansikt, posisjon eller inntekt å tape. Hvis taggeren fremdeles er i en utdanningssituasjon, er det imidlertid andre faktorer som kan føre til at de slutter med graffiti.

Press fra omgivelsene

Endre filosoferer over hva som får folk til å slutte: "Damer ødelegger ass...som er motstandere av det". Frede har vært i den situasjonen:

Så lovt jeg meg selv at jeg skulle tagge hver dag, da. Minst dra en tagg hver dag. Det gjorde jeg et par måneder, også gikk det nedover og..det ble vel fordi jeg fikk meg kjæreste (...) man ble kanskje opptatt av noe annet da.

Press fra foreldrene kan være en annen grunn til at noen slutter. Endre forteller:

Han var jævlig kul, men synd han skulle tyste liksom (...) Selv de beste kan tyste når de kommer i avhør og blir slått av faren din hvis du ikke gjør det, ikke sant.(...) Han ble kjørt hjem av politiet til faren sin, og da fikk han masse juling. "Ja nå sier du hva som har skjedd og hvem som var med eller så banker jeg deg enda mer enn jeg ellers gjør".

Mer indirekte press forekommer også hvis foreldrene tar opp problemstillingen med barna sine. Endre opplever situasjonen slik:

Det er nok av sånne sesjoner hvor de sitter og sipper, og "hvor har vi feilet" og sånn. Helt tull, ikke sant. Det er døvt. Det er drit døvt, ikke sant. Hvis det har kommet brev fra politiet, da er uka ødelagt for muttern. (...). Det ødelegger en uke eller to av hennes liv det ass. Det er dødssynd det ass. Det er det verste ass. Det er derfor jeg ikke er ute hele tiden liksom.

At man får kjæreste kan altså føre til at tiden ikke strekker til for å opprettholde aktiviteten på linja. Hvis jenta i tillegg misbilliger guttens aktiviteter, blir det dobbelt vanskelig å forene graffiti-karrieren med et fast forhold. Foreldrene kan påvirke enten hardtslående ved fysisk avstraffelse eller mykt ved å appellere til den unges følelser. I begge tilfelle så er det den formelle kontrollen, altså politiet, som virker indirekte, gjennom foreldrene. Hvis den unge, under press fra foreldre, innrømmer sin ugjerning når han blir tatt, vil han så komme inn for Konfliktrådet og det vil ofte være enden på visa.

Pågrepet av politiet

Ifølge Rune er grunnen til at mange aktive har sluttet at de blir pågrepet av politiet: "det er mest sanne folk som begynner, og så gjør de skikkelig mye, og så blir de tatt, og så fikser de ikke det og er litt redde, og innrømmer det de har gjort, og tør ikke mer." På spørsmål om folk slutter fordi de blir tatt svarte Rune: "Ja, som oftest. Det er vel det. At de får for mye liksom". Sporveiens kontroller med vektere har vært et viktig tiltak i denne sammenheng. Christian forteller: "de vekterne blir folk skremt av fordi de ikke vil bli tatt. Og så tør de ikke gå der og der". Endre forteller hva han mener er det mest negative med graffiti: "Det mest negative er helt klart politiet. Du får så mye pes". Sandra har samme oppfatning. Det mest negative er: "At du får så mye trøbbel for det hvis du blir tatt".

I de tilfellene hvor taggeren blir skremt til å innrømme skadeverket kan dette være enden på hans graffiti-karriere. I tilfeller hvor taggeren derimot nekter for at han har begått skadeverket, må politiet samle bevis for å kunne pågripe han. Saken får i et slikt tilfelle mye større omfang. I slike tilfelle kan det være andre årsaker til at taggeren trekker seg ut av miljøet.

Lever ikke opp til de interne normene

Hvis graffiti-skriverne bryter de interne reglene i miljøet, som for eksempel å sladre til politiet, blir han frosset ut og tvunget til å slutte med graffiti. For å oppnå respekt må han forstå de interne reglene og følge spillereglene nogenlunde. André forklarer hvem i miljøet som ikke får respekt: "Folk som tyster⁵⁰ (...) folk som "biter"⁵¹, og folk som går over⁵² hverandre (...) det er stort sett de som ikke får respekt". Endre utdyper om tysting:

En annen måte folk slutter på er hvis du tyster på kameraten din og blir helt utstøtt (...) hvis du bestemmer deg for å slutte (...) da er det bare å si noen navn og noen signaturer så er det skikkelig bank, og du får aldri komme inn igjen.

Om "biting" sier Frede: "Folk som bruker min stil har jeg ikke respekt for. Nei, er det noe jeg misliker nesten mest med graffiti-miljøet, så er det folk som hermer". Ørjan sier i forhold til det "å gå over" andre: "når de går over andres picer som for eksempel vi som har holdt på en stund nå, hvis noen nye kommer og skal gå over oss (...) ja det er ikke noe bra i det hele tatt". Han forteller hvordan en person ville merket at folk misbilliget hans handlinger "Du hadde nok fått høre det hvis du hadde blitt tatt på fersk gjerning og du kunne møtt på de gærne folka og fått deg en saftig over nesa."

Alle disse reglene er det viktig å forstå hvis man etterhvert skal lykkes i å bli en del av graffiti-miljøet. Hermer man, sprayer over andres picer eller sladrer til politiet, blir man straffet med juling og kan bli frosset ut.

⁵⁰Sladrer.

⁵¹Hermer.

⁵²Maler over en annen piece.

Ettersom taggerne har vært en stund i miljøet og blir eldre, vil det være andre grunner igjen til at noen slutter med graffiti. Mange spør seg etterhvert hva som er vitsen med det de driver med.

Andre utfordringer

Ettersom graffitiskriverne blir eldre kommer mange til at det egentlig ikke er så mye mening i å holde på med graffiti lenger. Da finner de seg andre beitemarker. Rune forteller:

Det er et lite fåtall som sikkert begynner med graffiti og begynner mer og mer med andre ting da, som kanskje dop og innbrudd. (De) tenker kanskje, ja hvorfor skal jeg gå rundt å male hele tiden og få kjempemye pes og dritt for det når jeg ikke tjener noe penger på det.

Dette er en nærliggende løsning ettersom graffitiskriverne er i kontakt med andre kriminelle miljøer. Rune forteller: "Det er jo egentlig et litt kriminelt miljø. (...) selv om du er en veldig ordentlig person med ganske høy moral, så blir du kjent med flere som...og så flytter du grenser etterhvert."

Truls fant graffiti meningsløst av en annen grunn. Han synes det ble frustrerende å drive med en aktivitet som det ikke var noe budskap eller noen plan bak:

Jeg har liksom aldri møtt noen folk, etter at jeg begynte å reflektere over det, som virkelig har gitt meg noe å tenke over, eller noe litt inspirerende av noe de har sagt, eller meningen med hvorfor de har gjort det de har gjort.

Det ble etterhvert for snevert for han å drive med graffiti, og han orienterte seg mot andre aktiviteter: "Jeg begynte å peile inn på andre ting. Å holde på med noe kreativt, det tror jeg alltid jeg vil gjøre, men kanskje i andre former." Truls sluttet altså med graffiti etter å ha drevet med det en stund fordi han vokste fra det.

Oppsummering

Den sosiale kontrollen jeg har beskrevet ovenfor kan, som en oppsummering, deles inn i flere typer. Jeg opererer med ekstern og intern kontroll som skapes både formelt og uformelt. Den formelle eksterne kontrollen ivaretas hovedsakelig av politi og vektene, mens den uformelle eksterne kontrollen utøves av foreldre, kjæreste og andre som evt. misbilliger taggerens handlinger. Den interne kontrollen finner sted innen subkulturen og er en type uformell sanksjon. Den settes i verk hvis noen overtrår de interne reglene for oppførsel. Taggerne slutter også ofte fordi de vokser fra graffitimiljøet.

Men det er ikke alle som lar seg skremme. De graffitiskriverne som blir igjen utgjør den harde kjernen i graffitimiljøet. På dem biter hverken formell eller uformell kontroll. Sandra sier om morens reaksjon på hennes tagging: "Nei, hun har egentlig aldri hatt så mye hun skulle ha sagt". Det hjelper også å være over 18. Axel er lettet over at foreldrene ikke lenger trenger å vite hva han driver med: "Jeg er jo over 18 år (...) og det som er fint med det er at alle brev blir sendt til meg og ikke innom foreldrene mine". Etterhvert blir det ikke så ille å sitte på glattcella heller. Ørjan forteller :

Jeg bare synes det er kjedelig å sitte på glattcella (...) Første gang jeg satt på glattcella så synes jeg det var pyton å komme ut derfra, da følte jeg meg helt sånn, det var helt spesielt, men etterhvert så ble jeg jo vant til det. Når du har kommet ut, er du bare glad. Nå er du ferdig med det liksom.

De som utgjør den harde kjernen av miljøet slik, holder fast ved normene og verdiene i graffiti-subkulturen som jeg har beskrevet i dette kapitlet. De har involvert seg sterkt i miljøet og tilpasset seg det strenge kontrollnivået. Både en mer aksepterende holdning for bruk av vold og en utvikling mot å lage mye og dårligere graffiti tillater dem å fortsatt holde på det som oppfattes som en essensiell del av graffiti: det vil si å spraye ulovlig graffiti på offentlig eiendom, og helst på T-baner.

Ah, shit. Caught by the police with hands red.
I can feel the base of my hart in the head.

Instead of getting caught I will run till I am dead
and pump any policeman full of lead.

So we bomb our names & run like hell,
thru any trains, thru any stations and any tunnel.

And I can get choked by the blood in my throat
to make a color burner at the trains in Oslo.

So FLC, ALL, TAB and CMD
will always keep rocki'n shit viciously.

And if you see me you better shut the fuck up,
'cause I'll do this run up⁵³.

6. En analyse av subkulturen

Jeg vil her først ta tak i mønsteret normene og verdiene i miljøet danner, og sammenholde med kunnskap om mekanismer i andre sub-og delkulturer. Hva skyldes den skarpe konfrontasjonslinjen utad, og lojalitetsfølelsen innad? Hva driver graffitiskriverne til å stadig begå vågale handlinger og hærverk? Hvorfor er det viktig at graffiti skal være ulovlig? er noen sentrale spørsmål jeg ønsker å belyse i denne sammenhengen.

Jeg vil imidlertid også gi en tolkning av hvilke sosiale og estetiske aspekter ved graffiti som tiltrekker graffitiskriverne. For å forsøke å forstå hvorfor graffitiskriverne velger akkurat denne estetiske virksomheten skal jeg trekke veksler på bidrag fra Thomas Ziehe og Pierre Bourdieu som begge knytter estetisk praksis til storskalastrukturer i samfunnet. Analysen skal jeg gjøre med utgangspunkt i kunnskapen vi har fått om estetikken fra kapittel 4, og ut fra tolkningen jeg her gir av hva som karakteriserer graffiti-subkulturen sosialt.

Jeg har valgt å ta for meg både det sosiale, og koplingen mellom det sosiale og estetiske i samme kapittel fordi jeg mener disse spørsmålene er nært knyttet sammen. I det sosiale ligger det ofte allerede en indikasjon på koplingen med det estetiske.

Ut fra sosiale egenskaper som graffitiskrivernes uttryksmåte, normene, verdiene og organisasjonsmåten i subkulturen kan man lese en egen stil, en forsmak for det maskuline. Denne stilen kan knyttes til smak og estetikk. På samme måte ligger det noe estetisk i graffitiskrivernes sans for å spraye graffiti ulovlig. Graffitiuttrykket blir en slags alias, en representasjon av graffitiskriverne og deres miljø. Graffiti blir slik et visuelt medium som viser til noe utenfor seg selv, og som gir graffitiskriverne mulighet til å formidle et budskap til et videre publikum.

Jeg vil starte med å se nærmere på hvordan dynamikken innen subkulturen skaper et fokus mot deres egne aktiviteter og en lojalitet mot gruppen. I iveren etter å følge normene i miljøet kommer graffitiskriverne på kollisjonskurs med utenforstående som krysser deres interesser.

⁵³ Utdrag fra raptekst. Rapteksten er hentet fra et norsk rapband ved navn "Warlocks".

Deretter vil jeg gå nærmere inn på hvordan konfrontasjon også er innbakt i graffitiuttrykket. Konflikten skyldes ikke bare at graffitiskriverne lever med skylapper innen sitt eget lille univers. Konfrontasjonen er en del av poenget. Graffitisubkulturen blir et alternativt system som kan virke som en motsetning til den dominerende kulturen. Farten og spenningen, samt den rå, harde stilen utstråles både av estetikken og den sosiale samhandlingen. Ved å dyrke denne stilen signaliserer graffitiskriverne at de "gir faen" i etablissementet. Det er kanskje en av grunnene til at graffiti virker provoserende på utenforstående.

Veien inn i graffitimiljøet

Graffiti kan sees som skrift og billedtegn. På TV og kino ser vi levende bilder av hip hopere, rappere og writere, og langs trikkeskinnen ser vi signaturer. Dette er visuelle tegn som alle mennesker kan oppfatte. Tegnene er imidlertid ladet med mening som henspiller på en spesiell sosial virkelighet. Rapvideoene og filmene som importeres fra USA har en gitt stil som skiller disse programmene fra andre musikkprofiler og filmer på for eksempel NRK.

Den bakenforliggende betydningen som ligger innbakt i uttrykksformen tiltrekker visse segmenter av befolkningen. Grunnen til at de identifiserer seg med verdiene som de tidligere nevnte filmene formidler kan ha sammenheng med måten de oppfatter sin egen plass i samfunnsstrukturen på, hvem de ser seg selv i motsetning til, hvilke verdier og kunnskaper de har etc.

Piecene og taggene som dukker opp i bylandskapet virker direkte importert fra den virkeligheten vi blir kjent med i de amerikanske filmene, men bak disse signaturene ligger det en annen sosial realitet, en delvis organisert sosial sammenheng som jeg har valgt å kalle graffitisubkulturen i Oslo. Kommer man nærmere inn på denne virkeligheten, får man etterhvert forståelse for hva som står på spill for taggerne. Da virker det ikke lenger like meningsløst at noen bruker tid på å dekke byen med uforståelige signaturer.

For bak signaturene ligger det nyanser. Graffitiuttrykket preges av ulike stiler avhengig av om det har amerikansk, nederlandsk, svensk eller norsk opprinnelse. Små detaljer, som man må ha drevet med graffiti over lang tid for å kunne gi en kvalifisert vurdering av, skiller også piecene fra hverandre.

Bak signaturene står det også graffitiskrivere som følger visse regler både for hvor, hvordan, når og med hvem de skal spraye. De har også retningslinjer å holde seg til i forhold til politi og Oslo Sporveier i tilfelle de skulle bli tatt. Visse normer og regler gjelder altså både estetisk og sosialt.

Drivkraften bak graffitiskrivernes tagging knytter seg til et ønske om å perfektionere sine mål innen miljøet, både når det gjelder tegneferdighet og i forhold til sosial status blant likesinnede. Umiddelbart etter å ha laget en piece kommer straks suget etter å lage noe større, finere og enda bedre. Når man ser andre som har sprayet i stort format, på et sentralt sted så kjennes magesfølelsen: "Jeg bare *må* jeg også". Men en forutsetning for å oppnå det er at man lærer de estetiske og sosiale normene som gjelder i subkulturen (Becker 1973).

Samhold innad, motstand utad

Slik jeg tolker det, er solidaritet innad i gruppen én slik viktig norm. Følelsen av samhold og lojalitet, samt vilje til å ofre seg for miljøet er noen elementer som er sentrale. Miljøet kan også i en forstand sees som "lukket" med egne normer og verdier, og en egen "rasjonalitet" som legitimerer deres handlinger. Denne lojaliteten mot gruppen henger nøye sammen med

polariseringen mot en ytre fiende. I graffiti-kulturen er fienden Oslo Sporveier. Dette trekket kan man imidlertid også finne igjen hos andre delkulturer i samfunnet, det være seg narkotikamiljøer, nynazist miljøet eller for eksempel spesielle sekter.

Solidariteten innad i gruppen kan sammenliknes med samholdet mellom industriarbeiderne i Lysgaards "arbeiderkollektivet" (1993). De dannet en slags delkultur med uformelle kjøreregler for hva som var "real" oppførsel mot kolleger. Man skulle ikke arbeide for fort for ikke å legge press på andre til å sette opp farten, men man skulle heller ikke arbeide for sakte slik at man ble andre til byrde. De arbeidskameratene som ikke fulgte riktig arbeidstempo ble frosset ut. På samme måte er det forventet at graffitiskriverne bidrar med å tagge, og ikke bare skryter uten å gjøre noe. De taggerne som ikke selv tør å ta sjanser, mens andre risikerer å bli tatt av politiet, vil bli frosset ut av miljøet fordi de ikke er solidariske med fellesskapet.

Durkheim (1965) mente religionens sosiale funksjon egentlig var å styrke fellesskapet i en gruppe. På samme måte kan arbeidet med å opprettholde tradisjonen med graffiti på T-baner sees som sekundært. Innsatsen for å opprettholde denne tradisjonen kan ha som sosial funksjon å styrke fellesskapet i graffiti-miljøet. På samme måten som Lysgaards industriarbeidere som viste hverandre hva de hadde i lønningsposen, vil taggere som ikke "tyster" til politiet vise at de kan holde stand mot fienden. De handler ikke bare for å gavne seg selv, men er solidariske med fellesskapet.

Rundt dette fellesskapet dannes det egne normer, verdier, tro og ritualer. Aktive graffitiutøvere har denne troen og disse ritene felles. Ved å dyrke graffitiens historiske røtter og ritualer på denne måten opprettholder graffitiskriverne et symbolsk system av normer og verdier.

Samholdet som skapes innen fellesskapet i delkulturer slik, fører ofte med seg en polarisering mot en felles ytre fiende (Østerberg 1992). For graffitiskriverne er det Oslo Sporveier som representerer og symboliserer denne ytre fienden. Når Oslo Sporveier innfører tiltak for å forhindre ytterligere spraying på T-banen, skaper det dermed en meget sterk reaksjon. Symbolet på kulturen blir angrepet. Samtidig angripes da fellesskapet som er bygget rundt ritene, og symbolsystemet graffitiskriverne har skapt. Pliktfølelsen og samholdet i gruppen leder til et opprør mot den utenforstående som truer deres enhet. Resultatet blir ofte hærverk, ruteknusing, eller "spaghettier", lange taggliknende spraybølger langs T-banen, for å skape størst mulig arbeid og kostnad for Oslo Sporveier.

William Graham Sumner (Sumner, referert i Østerberg 1992) har innført begrepene inngruppe og utgruppe som kan være fruktbare å bruke for å forstå en slik situasjon. Han beskriver forholdet mellom en integrert gruppe og dens omverden slik:

En differensiering oppstår mellom oss selv, vi- eller inngruppene og andre - eller utgruppene. Mellom dem som er innenfor en vi-gruppe, består ro, orden, lov (...) Deres forhold til alle utenforstående, eller andregrupper er krig og plyndring (...) Kameratskap og fred innen vi-gruppen og fiendskap og krig mot andregruppene er to sider av samme sak. De krav som krigføring mot utenforstående stiller, skaper fred innad (Sumner, referert i Østerberg 1992 : 26).

En slik krigers holdning er etablert i miljøet. Den konkrete fienden er blitt Oslo Sporveier ettersom det er dem som fjerner det meste av graffiti som blir laget. En tagger omtalte konflikten slik: "du får skikkelig opposisjon i forhold til Oslo Sporveier da". Videre: "Toppene i Sporveiene er bare ute etter krigføring. Der er dem som vil ha krigføringa". André forklarer sitt forhold til politiet og sporveisvektene slik: "Man blir i en slags opposisjon, da, mot det som står (...) Man utvikler i hverfall en sånn greie mot politiet og mot vektene på T-banen".

Et sterkt samhold som gir seg uttrykk i en krigersk holdning slik, blir ofte reflektert i verdiene gruppen har. Deltakere i delkulturer der fellesskapet innad og forsvaret utad oppleves som viktig, kan få en følelse av lojalitet og offervilje overfor gruppen (Østerberg 1992).

Graffitikulturen setter også lojalitet og offervilje høyt. En tagger uttrykte det slik: “..bli med å gjøre noe for å få gjort ting. Gjøre noe for graffitimiljøet på en måte ved å gjøre store ting, og ikke være sånn som bare henger etter.”

Durkheim var inne på samme forståelsen av samhold som Sumner i "selvmordet" der han tok for seg jødernes sterke integrasjon. Han skriver:

Når kristendommen så lenge har forkastet jødene, har dette skapt usedvanlige sterke solidaritetsfølelser mellom dem. De har måttet kjempe mot en allmen fiendtlighet, og det har vært umulig å kommunisere fritt med resten av befolkningen, noe som har tvunget dem til å slutte seg tett sammen. Følgelig har den jødiske menigheten blitt et eget samfunn, med en uhyre sterk selvfølelse og følelse av indre enhet" (Durkheim, referert i Østerberg 1992 : 26).

Denne måten å tolke integrasjon i "inn-gruppen" på kan være relevant også for å forstå graffitisubkulturen. I graffitimiljøet kan man se at mange analogier trekkes mellom writernes situasjon og den andre minoriteter og grupper har opplevd. En musiker tilknyttet miljøet kaller sitt rapband for "Cosa Nostra" etter inspirasjon fra Mafiaen. Medlemmer av mafiaen har som kjent en meget sterk tilknytning og lojalitet til sin organisasjon, og til klanen, mens de må kjempe mot samfunnet som er ute etter å sette en stopper for deres aktiviteter. Den samme tendensen kan man lese utav signaturer og begrep kulturen bruker. En av informantene kalte seg CELT etter inspirasjon fra keltiske krigere som kjempet for at deres kultur skulle overleve den engelske imperialismen.

Graffitskriverne oppfatter altså situasjonen som en krigstilstand. De mener det er Oslo Sporveier som har startet denne konflikten ved å ikke la pieceene deres stå i fred. De har dermed startet en krigføring, hevder graffitskriverne.

Etter min mening kan en slik argumentasjon også forstås som forsvar for taggernes egen "identitet" i videre forstand, ikke bare som et sinne over konkrete handlinger som Oslo Sporveier utfører.

Subkulturidentitet

Noen få graffitskrivere danner en slags hard kjerne i miljøet. De er gjerne mer aktive og gjør mer vågale handlinger enn andre. For dem er det mulig at identifikasjon med graffitisubkulturen blir viktigere enn for dem som ikke er skikkelig aktive. Becker (1973) hevder at tilknytning til en delkultur har betydning for deltakernes selvoppfatning. Han skriver

When a person makes a definite move into an organized group - or when he realizes and accepts the fact that he has already done so - it has powerful impact on his conception of himself." (Becker 1973 : 37)

Med utgangspunkt i denne felles verdensanskuelsen danner avvikerer en ideologi som rettfærdiggjør hans handlinger skriver Becker:

Most deviant groups have a self-justifying rationale (or "ideology") (...) "At an extreme they develop a very complicated historical, legal and psychological justification for their deviant activity. (Becker 1973 : 38).

Vi kan se på graffitisubkulturen som en liknende form for ramme om selvforståelsen. Men rammen gjelder ofte bare i begrenset grad avhengig av hvor viktig subkulturen blir for den

enkelte. Graffitiskrivere som har gjort graffiti til en viktig del av sin hverdag, får behov for å forsvare sin livsstil. Handlingene legitimeres på flere måter. I empirikapittelet så vi hvordan graffitiskriverne så sine handlinger opp mot reklame, og hvordan de argumenterte for at tagging ikke ødela, men bare forandret en flate.

I graffitimiljøet kan det virke som det er de eldre graffitiskriverne som startet med hip hop på 80-tallet som har et gjennomtenkt forhold til en slik ideologi. De yngre, aktive, kommer med uttalelser som virker mindre reflektert. Frede mente for eksempel at: "Hvis de velger å bruke en sandblåser på å fjerne det, så er det de som ødelegger veggen ved å bruke den, ikke jeg som har satt taggen der."

Det ligger ikke lenger noen egentlig "mening" bak en slik argumentasjon, men et forsvar. Identiteten som subkulturen tilbyr, og den fysiske og verbale forsvaret av den blir viktigere jo mer graffitiskrivere involverer seg i miljøet. Denne situasjonen tvinger frem en ganske rigid selvpoppfatning, der forhandlinger om endringer og tilpasning til samfunnet blir vanskelig. Behovet for å være tilknyttet en sammenheng kan dermed kan føre til at man ikke stiller spørsmålstegn ved hva man driver med ettersom et sterkt motiv i en slik situasjon blir å handle konformt for å være lojal mot gruppen.

Innen gruppen finns det også andre normer for oppførsel som påvirker graffitiskriverne til å handle på bestemte måter. Den sosiale samhandlingen i miljøet kan sees som en stor konkurranse om hvem som har høyest status.

Graffiti som konkurranse

Taggerne konkurrerer om hvem som lager flest og best graffitipiecer og tagger, og den som er dyktigst kan titulere seg "konge". Men hvorfor denne konkurransen? Toril Jensens (1987) studie av gutters jevnaldersosialisering kan være relevant å bringe inn for å se hvordan mekanismer innen en maskulin delkultur kan legge føringer på guttenes handling. Det kan være med å belyse hvorfor gutter ofte har en samværsform bygget på slike normer.

Torill Jensen hevder at gutter konkurrerer seg imellom for å markere sin mannsidentitet. Hun skriver: " det å markere maskulin kjønnsstilhet består ofte i å konkurrere om rangplassering ved å hevde seg gjennom styrkeprøver" (Jensen 1987: 72). Slike styrkeprøver skal føre med seg en viss fare. Det skal ikke kunne være lett å hevde seg. Jensen skriver: " Å bevise fysisk styrke på en eller annen måte, eller mot, ved å våge noe, er altså en måte å hevde seg på blant guttene" (Jensen 1987 : 67). Men enkelte handlinger egner seg bedre enn andre til å utmerke seg med. Ulovlige handlinger er blant disse. De er farefulle og krever mot å gjennomføre. Jensen hevder: "Mot kan en vise ved å gjøre noe som er farlig eller ulovlig (...) grensene for det mulige og det tillatte må utfordres for å få status i mannsulturen" (Ibid).

Innen jevnalderfellesskapet har guttene egne normer som regulerer reglene for konkurransen. Jensen skriver om slik regelutforming i guttemiljøer: "Rollehierarkiet kan beskrives som en maktstruktur der lokale regler for maskulin adferd utformes og opprettholdes" (Jensen 1987 : 62). Hvis en ungdom ikke overholder disse normene, har han spolert sine sjanser til en plass i miljøet:

Det avgjørende er at de har sørget for å ha en posisjon som gjengmedlem, det vil si at de ikke gjennom svakhet eller feighet har ødelagt sine muligheter, slik at ingen vil ha noe med dem å gjøre" (Jensen 1987 : 71).

Hvis han overtrår reglene, men fremdeles forsøker å bli værende i kulturen, vil han bare ende nederst på rangstigen. Jensen skriver om en slik situasjon:

For gutter flest kan degradering i forhold til hierarkiet være ikke bare smertefullt, men også direkte truende. I stedet for å vinne tilhengere, risikerer du tvert imot å få angriperne som i beste fall kan bruke deg som objekt for erting og sjølhevding (Jensen 1987 : 68).

Vi kan snakke om graffitimiljøet som en liknende form for jevnalderfellesskap som det Jensen skriver om, men i dette miljøet vil sanksjonene få en litt annen og mer organisert karakter. Normene i graffitisubkulturen virker strengere og mer entydige enn det man kan se i vanlige guttegjengere. Graffitiskriverne er klar over at ulovlig graffiti er å foretrekke for ulovlig og frykter sanksjonene man kan råke ut for om man ikke innordner seg reglene i kulturen. Man kan bli frosset ut eller regelrett banket opp. Disse reglene hegner de samtidig om og ville ikke nølt med å støte ut andre som ikke følger normene. Fordi reglene i miljøet er så forpliktende, blir incitamentet til å følge normene i kulturen relativt sterk, og angsten for å ikke å leve opp til forventningene tilsvarende.

David Matzas begrep "fatalism" kan være fruktbart å bringe inn i denne sammenhengen. Angsten for ikke å holde mål knytter David Matza til følelsen av desperasjon. Avhengigheten man tynges av i forhold til jevnaldergruppen fører til en atmosfære av fatalitet, der man føler man ikke lenger har kontroll over sin egen skjebne. Matza skriver:

The mood of fatalism (...) refers to the experience of seeing one's self as effect. It is elicited by being "pushed around", and yields the feeling that one's self exercises no control over the circumstances surrounding it and the destiny awaiting it" (Matza 1966 : 188).

Denne følelsen av mangel på kontroll, som Ziehe også påpeker er en tendens i tiden, rimer dårlig med maskulinitetsidealet. Matza skriver: " A man is above all one who will not allow himself to be pushed around" (Matza 1966 : 189). Mangelen på kontroll kan føre til fatalitetsfølelsen som krever at individet handler for å komme i en annen stemning. Matza skriver " To restore the mood of humanism, the delinquent must make something happen" (Ibid). En løsning er i dette tilfelle å begå en forbrytelse som overgår andre i mot. Det vil igjen bevise hans mandighet i de jevnaldrendes øyne. Matza skriver at bemerkninger som faller vil være retningsgivende for hva som er nødvendig å foreta seg. En bemerkning som: "Shit, anyone can do that" gir visse anvisninger. Det samme fenomenet kan gjenfinnes i graffitimiljøet. Når Henrik påstår "Det betyr ingenting å sitte på rommet og lage skisser. Det kan man dra på søndagsskolen og gjøre" så kan dette være uttrykk for et slikt implisitt krav om at man får vise hva man er god for. Denne jevnalder-kontrollen fører til at taggerne stadig må ut og spraye ulovlig på nye og utfordrende steder både for å gjenvinne aksept og for å bevise sin mandighet.

Men mange graffitiskrivere har en annen innstilling til dette kravet. De tar det med ro og hevder de er mest interessert i det estetiske aspektet ved graffiti. Denne avslappede holdningen har, etter min mening, med alder å gjøre. De eldre graffitiskriverne har ikke lenger samme behov for å bevise at de er menn som 16 åringene som står på trappene til å bli voksne. Denne forskjellen kan sees i lys av Millers (1959) teori om sosialisering til maskulaturen. Behovet for å bevise sin styrke overfor jevnaldrende er mer utpreget blant unge gutter enn blant menn, påpeker han. Deres usikkerhet i forhold til hva det er å være mann fører til at de overdriver de maskuline trekkene ved sin væremåte. Relevansen av dette perspektivet avhenger i noen grad av hvor "voksen" for eksempel en 24 åring kan sies å være. Jeg antar at de fleste gutter i midten av 20 årene i hvertfall har kommet over den verste identitetskrisen, og har fått en større trygghet på seg selv enn det en 16 åring kan sies å ha. I så måte vil de, i Millers øyne, ikke ha like stort behov for å "bevise at de er menn".

Graffitimiljøet i Oslo er et mannsdominert miljø. Det kan, slik jeg ser det, føre til at de ovenfor beskrevne trekkene ved gutters jevnaldersolisering blir satt på spissen. Man får en veldig fokus på mestring av vågale handlinger som for eksempel å tagge på T-banens område på lyse dagen eller å bryte seg inn i en vognhall. Andre maskuline trekk gjenspeiler seg i verdier i miljøet. De som er modige, tøffe og ikke gir etter for press blir sett opp til. I graffitiskrivernes

egen terminologi gjelder det å være rå, hardcore og gæærn. Man skal tørre å "ta" en T-bane, man skal ikke "tyste" og man må gjøre fysisk anstrengende øvelser for å få plassert graffiti på de mest attraktive stedene

Bourdieu (1995) tanker om det maskulines betydning kan være interessant å bringe inn i denne sammenheng. Han mener, i motsetning til Jensen, at maskuline trekk ved en kultur kan knyttes til mer enn bare identitetsproblematikk. Etter hans mening er en slik maskulin kultur nært beslektet med arbeiderklassekulturen. Han knytter feiringen av det maskuline til de folkelige lag og setter disse verdiene opp mot den dominerende klasses idealer. Den dominerende klasses verdier er mer knyttet til kvinnelige verdier og smak. Dette finner Bourdieu grunnlag for å hevde fra statistiske undersøkelser som bl.a. viser at kjønnsforskjellene minker med utdannelse. Viktig for de folkelige lag derimot er betydningen av styrke og mot. Ifølge Bourdieu er fysisk styrke dermed den siste skansen som den dominerte klassen kan ty til i forsvaret av sin selvstendighet. Alle andre verdier er definert av den herskende klassen. Hvis de folkelige lag skulle gi slipp på disse verdiene, ville de derfor bare kunne se seg selv gjennom de herskendes blikk. En graffiti-skriver uttrykte akkurat dette poenget i en samtale. Han sa at finkultur var noe han var utelukket fra. At han valgte å drive med graffiti kan dermed være en strategi for å forsvare sin selvstendighet.

Graffiti, en folkelig smak

Jeg har tidligere nevnt at Ziehes teori gir en for ensidig fokus på generasjoner som en enhetlig gruppe med like muligheter. Hans bidrag er derfor mindre egnet til å belyse denne siden av subkulturen. Derfor bringer jeg, med Bourdieu, inn begrepene "habitus" og "felt". Dette verktøyet gjør det mulig å sette ord på strukturer som er med på å skape ulikheter mellom klasser og lag i samfunnet. Jeg vil siden komme tilbake til Ziehes "generasjonsperspektiv".

I boken "Distinksjonen" (1995) tar Bourdieu for seg hva som får noen til å ha en type smak framfor en annen. Smaksdisposisjonene henspiller igjen på hvilken makt man har i samfunnet og hvor på rangstigen man befinner seg i forhold til andre grupper i samfunnet. En persons bakgrunn har betydning for hvilken smak han har. Denne bakgrunnen ser Bourdieu for seg som forkroppsliggjort: "kroppens habitus, dens tillærte og tilvante handlemåter og tolkningsmønstre, som igjen er dannet gjennom tidligere praktisk virksomhet, særlig under oppveksten" (Bourdieu 1995 : 23). Habitus er et generativt prinsipp for alt vi gjør, et slags program vi bruker i ulike situasjoner. Habitus kommer inn i handlingssituasjonen på en avgjørende måte mener Bourdieu, fordi, ifølge han, så handler ikke mennesket bevisst mer enn 3/4 deler av tiden. Menneskene i et samfunn har alle ulike habitus, men personer med tilnærmet lik bakgrunn vil nærme seg hverandre i smak og habitus. Det vil derfor være større sjanse for at de har liknende interesser og meninger.

Samfunnet fremstiller Bourdieu som et flerdimensjonalt rom av posisjoner. De ulike punktene i dette rommet får sin betydning i forhold til hverandre. Endres én posisjon i dette bildet, får det betydning for innholdet til alle de andre posisjonene. Agentene i rommet blir plassert i forhold til hvilken type kapital de bærer med seg, og hvor mye de har av den. De viktigste kapitalformene er, ifølge Bourdieu, økonomisk og kulturell kapital. Økonomisk kapital innebærer at man har økonomisk makt i samfunnet og kan få til ting på bakgrunn av finansiell styrke. Kulturell kapital går på kunnskap man har tilegnet seg, utdanningskapital og "bagasje" man har med hjemmefra. Symbolsk kapital er en tredje type kapital som bare har verdi i et underfelt av dette imaginære, tredimensjonale kartet. Det finns flere slike felt hvor ulike verdier blir oppskattet. I feltet for graffiti vil den ha stor symbolsk makt som har autoritet til å definere hva som skal sees som god graffiti.

Kapitalformene er forkroppsliggjort og blitt en del av habitus. Derfor vil en økonomisk sikker livssituasjon gi visse smaksdisposisjoner som igjen reflekterer hvilken makt en person har i samfunnet. Det samme gjelder for kulturell kapital. En nyrik "kakse" vil bli gjennomskuet som

oppkomling fordi han ikke har en habitus og en smak som reflekterer høy kulturell kapital. Han vil kanskje velge et prangende inngangsparti til villaen sin, framfor en diskret, mer delikat framtoning som ville vært karakteristisk for en fra det intellektuelle aristokratiet. Skolen er en høyborg for den kulturelle kapitalen som jeg har prøvd å eksemplifisere her.

Forholdet mange graffitiskrivere har til skolen kan sees i lys av denne teorien. Bent fortalte i empirikapittelet om grunnen til at han startet med graffiti. Han hadde anlegg for tegning, men var dårlig på skolen. Av den grunn fikk han et negativt forhold til skole og alt som kunne forbindes med skoleprestasjoner. Han mente selv at hans dårlige erfaringer på skolen førte til at han søkte mot graffiti. Om hvorfor han startet med graffiti sa han: "Det har noe med bakgrunnen min å gjøre, familiebakgrunn og i forhold til skole. Jeg kan ikke fordra skole. Det er det verste jeg vet."

Bent likte ikke skolen. En grunn til det kan være at kulturen i skolen ikke samstemte med hans livsverden. Kodene for hvordan man bør oppføre seg var annerledes enn måten han beveget seg i terrenget på. Han følte kanskje at han stanget hodet mot veggen fordi de implisitte sosiale reglene i skolen var annerledes enn det han var vant til. Hans habitus passet ikke inn. Derfor valgte han bort tegning og begynte med graffiti. Da Bent forbant kunst og tegning med å være flink på skolen, realiserte han heller sitt talent ved å drive med graffiti, kanskje fordi graffiti ikke bar med seg de samme forventningene om hans smaksdisposisjoner og interesser på andre områder i livet.

Innen dette miljøet kunne Bent måle seg opp mot alternative verdinormer og få bekreftelse på seg selv på andre premisser. Tilknytningen til graffiti-subkulturen tilbød et alternativt statussystem (Cohen 1958). Den symbolske kapitalen Bent tilegnet seg satte han i respekt hos andre graffitiskrivere som ønsket å bli like dyktige som han. Anerkjennelsen graffitiskrivere oppnår på denne måten blir tilstrekkelig. De får selvbekreftelse innen sitt eget miljø. De sterkeste utøverne har i tillegg et nettverk som rekker langt utover landegrensene. Graffiti-miljøet representerer dermed et alternativt "system" som ikke er knyttet til prestasjoner i skolen eller andre samfunnsinstitusjoner.

I motsetning til skolesystemets smak er stilen innen dette miljøet "fysisk" og urban. Man må være "rå og hardcore" for å komme noen vei. Dette er egenskaper som samstemmer med den folkelige habitus. På den andre siden er interesser som for eksempel akvarell og poesi i større grad knyttet til den dominerende kulturen i samfunnet. Derfor blir smaken for finkultur negativt ladet i enkelte graffitiskriveres øyne. En tagger trakk en parallell mellom kunst og eliten i samfunnet. Han sa:

For meg er kunst et negativt ladet ord (...) kunst appellerer ikke til meg, sånn som jeg har fått inntrykk av kunst, gjennom oppvekst og gjennom... (...) altså mer sånn finkulturell type greie som ikke er forbeholdt meg rett og slett. Det er ikke lagd for meg. Det kommuniserer ikke med meg.

Grunnen til at enkelte tar dette standpunktet kan være uttrykk for deres habitus. De har en folkelig smak, en smak for graffitiestetikken, ikke "maktelitens" finkulturelle interesser.

Graffitiestetikken stammer ikke fra tegneferdigheter dyrket i skolen, men har sin opprinnelse fra "gata" i New York. En ny estetikk knyttet til en urban situasjon er skapt. Graffiti har en form som refererer til betongen og til store veggflater. Det bærer estetikken preg av.

Denne folkelige smaken er, ifølge Bourdieu, ikke distansert og sublim, men gir sanseerfaring og innlevelse. Graffitiuttrykkets skarpe, kontrastfulle farger og store dimensjoner er med på å gjøre en slik umiddelbar opplevelse mulig. Det store formatet, bevegelsen i bildet og de volumskapende elementene er med på å "lure" sansene. Man får et slags "sjokk" når man ser en piece farer forbi. Slik får betrakteren en aktiv og fysisk tilstedeværelse i forhold til bildet. Hun involverer seg og begeistres. Viktig er også at motivene i det visuelle uttrykket er

gjenkjennelige. Figurer man finner i bildene er ofte hentet fra populærkulturen. Dette er et viktig aspekt ved den folkelige smaken. Innholdet i bildet skal være begripelig (Sæter 1995).

Borgerskapets estetikk, derimot, kjennetegnes, ifølge Bourdieu, av en fascinasjon for den rene form. "Skal innstillingen til bildet være estetisk, må de avbildede matrettene ikke vekke matlyst, men likevel et behag" (Bourdieu 1995). Motivene behøver derfor ikke være gjenkjennelige ettersom det er formelementene og deres plass i forhold til hverandre som blir det sentrale. Betrakteren skal heller ikke engasjere seg, men møte verket på en intellektuell og distansert måte.

Graffiti kan dermed tolkes som en sort folkelig estetikk hvor "følelser er viktigere enn refleksjon og kontemplasjon" (Sæter 1995 : 187). Denne estetikken går på tvers av den dominerende klassens smak. Den er enkel og appellerer til sanser og følelser.

Men Bourdieus analyse passer, etter min mening, allikevel ikke helt på fenomenet graffiti. Som det ble påpekt i kapittel 4 så er graffitiskriverens mål å skape noe vakkert, ikke å formidle et budskap. Hans kall er en lek med *form*. Allikevel er det borgerskapet Bourdieu tilskriver en slik fascinasjon for den rene form, ikke arbeiderklassen. En forklaring på dette paradokset kan imidlertid ha sammenheng med arbeiderklassens tradisjonelle vektlegging av flid og yrkesstolthet. Tradisjonelt har det vært slik at en håndverkers ære var knyttet til dette å ha utført et godt arbeide⁵⁴. Derav kan kanskje graffitiskriverens fascinasjon for skjønnhet og tekniske ferdigheter stamme.

Men graffitiestetikken er ikke den "riktige smaken". Det er borgerskapet som har makten til å definere hvilken kulturelle kapital det er verdt å inneha. Deres estetikk gir uttrykk for "den riktige habitus". Graffitiestetikken føyer seg ikke innunder kriteriene for denne "gode smak". De som liker denne estetikken kan derfor sees som en undertrykt gruppe. Sosiale forhold reflekteres i smak og estetikk. Smaken graffitiskriverne har sier noe om hvilken status og plass de har i samfunnsstrukturen.

Ettersom graffitiskriverne ikke har den smaken som blir verdsatt i den dominerende kulturen vil de heller ikke oppnå status i samfunnet med det de gjør. Det er folk med høy kulturell og økonomisk kapital som definerer reglene for spillet. Det er de som bestemmer hva som oppfattes som "god smak" i samfunnet. Den symbolske kapitalen agentene skaffer seg i graffiti-subkulturen får dermed liten verdi utenfor feltet som sådan. Det er først når uttrykket blir lånt inn i andre sammenhenger, eller når graffitiskriveren får en annen hovedstatus (for eksempel som kunstner eller tatovør) at kunnskapen om graffiti gir avkastning i samfunnet ellers. Etter min mening kan graffiti som felt dermed betraktes som en meget liten del av det kulturelle produksjonsfeltet. Miljøet produserer tegn som får en mening utover seg selv. Hvordan disse tegnene blir lest innenfor og utenfor kulturen vil være ulik. Utenfor sin egen subkultur påvirker graffiti for eksempel reklamens uttrykksform og har i noen land blitt omfavnet av kunstinstitusjoner. Selv i Norge har man sett utstilling med graffiti-piecer. Henie Onstad kunstssenter holdt en slik utstilling i 1985.

Men i graffitiestetikken ligger det noe mer enn bare smaksforskjeller. Denne estetikken rommer også et opprør. Graffitiskriverne står ikke med "lua i hånden" og erkjenner en underlegenhet. De går til mottiltak. For å belyse dette litt mer aktive trekket ved graffiti skal jeg nedenunder, ved hjelp av bl.a. Hebdiges teori, vise hvordan den undertrykte har mulighet til å overskride sin posisjon og gjøre seg bemerket. Ved å plassere piecer på ulovlige steder synliggjør graffitiskriveren seg. Denne handlingen kan sees som et form for opprør.

Graffiti skal være ulovlig

⁵⁴ Dette poenget har jeg hentet fra en samtale med min veileder.

Graffiti-skriverne mener at graffiti skal være ulovlig. Dette sier mange rett ut. Det er ved å spraye ulovlig at graffiti-skriverne får reaksjoner på det de gjør. Et sentralt poeng ved å spraye graffiti er altså å oppnå en reaksjon. Normene i miljøet heller i samme retning. Det er de som er aktive og som begår ulovlige, vågale handlinger som får høyest status i miljøet. De som derimot aldri gjør noe risikabelt (les ulovlig) blir sett ned på fordi de ikke gjør en innsats selv.

Men hvilke egenskaper ved dette uttrykket gjør det til et godt redskap for et opprør? Hvorfor velger ungdom denne formen for protest? Jeg tolker graffiti-skrivernes handlinger som en måte å påvirke omverdenen på. Denne protesten formidles uten at utøveren trenger å ha klare ideer om hva han er motstander av, og uten at han har bevisste alternativer til et bedre samfunn.

Piecene i det offentlige rom kan slik sees som et fysisk uttrykk for graffiti-skrivernes frustrasjoner, en måte å synliggjøre seg på (Hall 1983). Dette symbolske opprøret (Hall 1983) kan tolkes som rettet mot institusjoner som fremviser sin makt og sin ideologi både estetisk, gjennom riktig smak, materielt gjennom bygninger og infrastruktur og sosialt gjennom "systemet" man er tvunget til å følge. Et av de yndede stedene for graffiti-skriverne, skoler, kan ha en spesielt sterk symbolverdi i så henseende. Slik sett kan graffiti sies å formidle mening.

Graffiti kan forstås som formidling av en uartikulert henvendelse. Uartikulert fordi signaturen ikke er noe annet enn en logo, en reklame for egen person. Grunnen til at protesten er uuttalt mener jeg kan ha sammenheng med at graffiti-subkulturen har likhetstrekk med det Matza kaller "a delinquent subculture". Matza skriver at "the delinquent critique tends to be implicit". Videre: "Delinquency has no designs on society; there is no desire on the part of the delinquents to reconstruct it" (Matza 1961: 106). Ettersom det ikke er noen målsetning for lovbrøyteren å være reformatorisk, teoretiserer han heller ikke rundt urettferdigheten i samfunnet. Indignasjonen blir heller tatt utover konkrete, nære ting. Andres svar på om det er noe i samfunnet han bevisst ønsker å protestere mot, kan illustrere dette poenget:

Tja, jeg vet ikke helt om man gidder å sette seg ned og studere det, for det er jeg liksom ikke så veldig opptatt av, men man vet veldig godt at man hater det politiet gjør mot en selv. I hvertfall er det sånn med meg at jeg vet liksom ikke helt hvor man skal angripe problemet, da. Men jeg vet i hvertfall at jeg godt kunne tenke meg å gjemme meg i buskene dagen etter at jeg har malt en graffiti og se hvem faen det er som tar det vekk, for så å banke dritten ut av dem.

Graffiti formidler mening, selv om budskapet er implisitt og ikke åpenlyst samfunnskritisk. Endre ser graffiti som en redskap til å demonstrere at han har en viss frihet, at han ikke ligger under åket, og blir tvunget til å gjøre alt hva andre bestemmer. Han demonstrerer denne friheten ved måten han ville forsvart graffiti overfor allmennheten på: "Du eier ikke T-banen mer enn meg. Jeg prøver å gjøre den så fin som mulig, sånn som jeg liker den så får du prøve å vaske og gjøre den sånn som du liker den". Endre ønsker å påvirke, og det kan han gjøre ved å spraye piecer på T-banetrokker og langs T-banen. Han hevder: "Den dagen folk slutter å bry seg, slutter å gjøre ting sånn som de vil ha det, så blir det jo et helt sterilt samfunn. Man må prøve å påvirke på sin måte."

Graffitiens symbolske dimensjon

Graffiti-skriverne oppnår makt og kontroll ved å spraye på andres eiendeler. De kan gå ut og sette sitt bumerke hvor som helst. Selv om andre ikke ønsker å se signaturene, så blir de tvunget.

Hebdiges teori om subkulturers symbolske bruk av produkter kan være fruktbar å trekke inn for å belyse hvordan graffiti-skriverne oppnår denne makten. Ting som fra samfunnets side var

ment å ha en funksjon, blir snudd på hodet av subkulturer, for dermed å formidle en annen mening, hevder Hebdige. Om "modsen" sier han: "the motorscooter, originally an ultra-respectable means of transport, was turned into a menacing symbol of group solidarity" (Hebdige 1995 : 104). På samme måten kan spraybokser, i utgangspunktet ment til bl.a. lakkering, og T-banen, opprinnelig ment som et transportmiddel bli gitt en annen mening.

Hebdige kaller denne måten å snu ting på hodet på for "bricolage". "Bricolage" innebærer, slik denne teoretikeren benytter ordet, at de undertrykte setter kapitalismens produkter sammen på en ny måte, og bruker dem annerledes. Slik formidles ny mening. Modsen gir produktet "scooter" en ny mening ved måten de bruker den på, og graffiti får en egen mening ved stedet det sprayes på.

Reaksjonene graffiti skaper kan tyde på at graffitiskriverens måte "å ta seg til rette på", og framvise at de "gir faen" skaper forargelse. En slik oppførsel virker skremmende på folk som dermed føler at alt kan skje og at man har mistet kontrollen over det offentlige rom. Graffitiskriverne har dermed klart å gi graffiti en symbolsk dimensjon slik Hebdige snakker om. Men det er en viktig forskjell mellom graffitiskriverne og modsen Hebdige omtaler. Det er ulovlig å spraye graffiti på andres eiendom, men det er ikke ulovlig å kjøre scooter. At folk blir forbannet kan dermed rett og slett skyldes at de får eiendommene sine tilsølt, noe som koster dem penger.

Det tiltrekkende ved tagging blir altså å skape en reaksjon. Dette klarer graffitiskriverne ved å spraye graffiti ulovlig. Det er ved å spraye ulovlig at graffitiskriverne blir synlige. Det blir dermed vanskeligere å overse deres stemme. Hvis uttrykksformen hadde blitt inkorporert i samfunnet og blitt stuert, ville protesten ikke lenger være mulig fordi graffiti ikke lenger ville formidlet samme mening. Dick Hebdige sier med Lefebvre: "That which yesterday was reviled today becomes cultural consumer-goods, consumption thus engulfs what was intended to give meaning and direction" (Hebdige 1995 : 92).

Det er ikke sikkert at graffitiskriverne hadde klart å skape den samme forargelsen bare ved å plassere spraymalte kruseduller på utradisjonelle steder hvis det ikke hadde vært ulovlig. Men en viss relevans for reaksjonen graffiti skaper kan det nok også ha at utenforstående ofte synes graffiti er uforståelig og stygt. Det kan man se ved å følge reaksjonene for eksempel utplassering av kunst eller reklame i det offentlige rom kan skape blant menigmann. Hele lokalmiljøer engasjerer seg for å forhindre utplasseringen av kunstverk som de vil bli nødt til å konfronteres med hver gang de beveger seg ute (Sæter 1995). Man kan dermed også spørre seg om selve graffitiestetikken har betydning for graffitiskriverens opprør.

Ved at piecen sprayes ulovlig gis en kommentar til personer og institusjoner med makt i samfunnet. Ved å spraye graffiti på disse bygningene og symbolene får graffitiskriverne vist at de "gir faen". De lar seg ikke innordne. Ved å prege deler av bygningsstrukturen i "Det norske huset" med sin estetikk får de vist at vi ikke står på så trygg grunn. Om graffiti skulle ordnes inn under lovlige former ville denne symbolske protesten forsvinne. Opprøret ville gå tapt og meningen ville bli borte.

På samme måte som i andre kriminelle sub- og delkulturer preges graffitiskulturen slik av opposisjon til det bestående. Gjengkriminalitet kjennetegnes ofte av at de kriminelle handlingene ikke har noe nyttepreg, og av at ulovlige handlinger bare blir begått av den grunn at de er ulovlige (Cohen 1958). Men det er også typisk at ungdommen i disse delkulturene mangler langsiktige målsetninger. De lever i nuet, på stadig jakt etter nye utfordrende og spennende opplevelser (Hauge 1989). En slik jakt etter spenning er også karakteristisk for graffitiskriverne. Jeg skal nedenunder se nærmere på hvordan denne livsstilen kan forstås.

Graffiti, en ungdommelig uttrykksform

Som flanøren⁵⁵ dyrker graffiti-skriveren sin nytelsesorienterte livsstil. Han har et heller avslappet forhold til plikter som å stå opp om morgenen og gå på skolen. Tilværelsen blir organisert rundt lystpregede aktiviteter for underholdningens skyld. Ofte er det spenningsfylte aktiviteter graffiti-skriverne fyller tiden med. "Adrenalinkicket" eller "rushet" som følger med muligheten for å bli oppdaget, gir en berusende følelse. Slik prioriterer taggerne det som er "gøy" framfor det som er fornuftig. Dette uttrykker de selv ved å si at de har en "gi faen" holdning.

Ziehes begrep "kulturell fristilling" kan være fruktbar for å belyse dette hedonistiske trekket ved subkulturen. Slik jeg bruker begrepet skal jeg trekke inn samfunnsmessige faktorer som påvirker individet. Disse påvirkningene utenfra innvirker på menneskets livsverden, som reagerer på de nye impulsene.

Ziehe beskriver vår tid og sammenlikner den med etterkrigstidens stabile normsystem. Dagens ungdom er født og oppvokst i et moderne samfunn. Deres måte å se verden på er annerledes enn forrige generasjons blikk. Forrige generasjon var i opposisjon til det tradisjonsbundne begrensede samfunnet på 50 - tallet og søkte å løsrive seg. Dagens ungdom derimot har ikke en slik motpol å forholde seg til. Den nye moderniteten som unge opplever i dag setter andre rammer rundt livsopplevelsen, og skaper nye problemer. Et aspekt ved det moderne er en ny frihet, en kulturell fristilling, som Ziehe uttrykker det.

Den kulturelle fristillingen har gitt oss flere muligheter. Unge kan i dag snakke om temaer som før var tabu. Alle problemer er satt ord på. Det finns i tillegg en helt annen mulighet til å realisere seg selv og skape sine personlige livsmuligheter og identitet. Man er ansvarlig for eget liv på en helt annen måte nå enn før. Tidligere så var man dømt til å bli ved sin lest så å si, mens nå virker mulighetene uendelige. Dette mulighetsrommet virker skremmende på mange mennesker. Mangelen på faste holdepunkter i hverdagen kan gi følelsen av at nærhet, visshet og mening unndras. Man mister grepet. I en slik situasjon er det mulig at den kulturelle fristillingen, som i utgangspunktet betyr økte muligheter for hvert enkelt individ, kan gi et regresjonspotensial. Alt virker for abstrakt. Istedenfor å åpne armene for det modernes egentlige mulighetsrom, blir jakten på nærhet og mening overordnet.

Den kulturelle fristillingen rører seg som en tendens i tiden som har dypvirkninger på hverdagsmotiv, selvtolkninger, iakttagelsesmønster og livsstiler. Slike kulturelle tendenser gir semantiske⁵⁶ tilbud om selvtolkninger og identitetsekperiment. Ziehe kaller grupper som griper fatt i slike strømninger i tiden for "søkende bevegelser". De kulturelle tendensene deler han i tre og kaller: *ontologisering*, *subjektivering* og *estetisering*. Subjektivering kan betegnes som en lengsel etter nærhet, ontologisering som en lengsel etter visshet, mens estetisering som et ønske om økt intensitet. Man forbanner kjedsomheten. Alle de søkende bevegelsene vil bære preg av disse kulturelle tendensene. Hos noen vil imidlertid enkelte kulturelle tendenser være mer utpreget enn hos andre. De søkende bevegelsene har igjen to måter å forholde seg til tendensene på. Enten ved selvrelatering eller fiksjonalisering. Med fiksjonalisering menes en tendens til å fremstille seg selv ved tegn som representerer en større helhet. Betegnende er også forkjærligheten for bilde- og lydbærende medier som tillater mange og sterke inntrykk, framfor innlevelse. (Ziehe 1994 : 160).

Jeg mener graffiti-subkulturen kan betraktes som en slik søkende bevegelse som Ziehe omtaler. Den estetiserende retningen er kanskje den mest betegnende for dette miljøet. Man er på jakt etter økende intensitet i tilværelsen. Spenningen som graffiti-skriverne søker setter spiss på livet.

⁵⁵ Graffiti-skriverens interesser er altså først og fremst estetiske. Det handler om å se og bli sett. Denne innstillingen minner litt om flanøren som hadde sin base i Paris innendørs handlegater på 1800 tallet. Flanøren levde et bohemsk liv uten fast arbeid og fordrev tiden ved å betrakte bylivet. Han var gjerne elegant kledd for andres skue (Wilson 1995).

⁵⁶ Gir mulighet for å tillegge produkter, situasjoner og fenomener en egen mening.

De lever intenst for sin uttrykksform. Ørjan sier: "Du gjør det til livet ditt. Du går hele dagen og tar bilder av graffiti (...) og om kvelden og om natta var vi ute og malte, og sånn gikk dagene liksom". Den stadige faren for å bli tatt av politiet bygger også opp om denne spenningsfylte tilværelsen.

Måten taggerne forholder seg til de kulturelle tendensene på er ved fiksjonalisering. Taggerne representerer seg selv ved fargesterke signaturer, som gir en umiddelbar opplevelse. Både fargene, det store formatet og den dynamiske designen gjør at uttrykket får en slående effekt. Graffitiskriverne vil, med disse spraymaleriene, gjøre verden vakrere, slik de liker den. Endre sier om T-banen: "Jeg prøver å gjøre den så fin som mulig, sånn som jeg liker den".

Samfunnet føles stort og diffust for en del ungdom. Det blir en organisme som egentlig ikke angår dem. Graffitiskriverne ser dermed ikke opp til det naturlige. Spenningen må skapes. Deres hovedinteresse blir derfor å gjøre verden mer interessant. Et mulig handlingsalternativ i denne situasjonen er å dekorere omgivelsene med farger og form som man selv liker best. Man får slik en mulighet til å leve mer intenst. Graffitiskriverne får sterke opplevelser når de kan gjenkjenne sine skaperverk langs trikkelinja på vei til skolen. "Poenget for meg er å se svære kule piecer når jeg tar banen nedover om morgenen" uttrykker en graffitiskriver. Ziehe forklarer denne formen for resonnering på denne måten: "Ju mer konstlad jag gör världen och ju mer konstlat jag varseblir den, desto mer är det en av mig "skapad" värld och i så måtto "min" värld" (Ziehe 1994 : 159).

Ziehe refererer til de estetikkorienterte ungdomsbevegelsene som nyutgaver av bohemer og dandies. For dem så blir "livet självt et estetiskt prosjekt, til " det tilsjedsade livet"" (Ibid). Livet leves for en perfektjonering av stil, og dertil har man en nonchalant holdning til det meste som ikke har med dette estetiske prosjektet å gjøre.

Sammenfatning

Vi har nå sett at graffitiskriverne mener det er viktig å perfektjonere seg. Det blir et mål for dem både å bli dyktige, og å "komme seg opp"⁵⁷, noe de etterhvert blir helt oppslukt av. Når graffitiskriverne etterhvert blir en etablert del av miljøet må de forholde seg til normene i miljøet. Det er visse regler som ikke bør brytes. Man skal ikke sladre til politiet, herme etter andres stil eller male over andres piecer. Disse normene kan tolkes på bakgrunn av at fellesskapet i miljøet må ivaretas. Hvis alle i miljøet skulle sladre på hverandre, ville miljøet fort blitt undergravet.

Fellesskapet i miljøet er viktig for graffitiskriverne. Når utenforstående kommer inn og forsøker å sette en stopper for deres aktivitet, tas dette derfor ekstra ille opp. Det er ikke bare selve aktiviteten som står i fare da, men selve fellesskapet. Dette fører til at konfliktnivået blir trappet opp. Graffitiskriverne betegner det som krigføring. I denne krigføringen tillater de seg å benytte seg av alle midler for å ramme fienden, også hærverk. I tillegg til at graffitiskriverne i utgangspunktet synes det var "gøy" å male graffiti har nå en ny dimensjon kommet inn i bildet. Mange identifiserer seg mer og mer med miljøet og kulturen. De har en egen ideologi som gjør det legitimt for dem å spraye graffiti ulovlig.

Et viktig aspekt ved graffiti er at det *skal* være ulovlig. Alle graffitiskriverne hevder det. Det virker derfor som opposisjon og konflikt ligger innbakt i uttrykksformen. Graffitiskriverne ønsker en reaksjon. Det er flere årsaker til at ulovlig graffiti er et effektivt virkemiddel for å oppnå denne reaksjonen. For det første blir andres eiendom tilsølt. Dette er det vanskelig å overse ettersom det koster penger å rydde opp i. Men i tillegg har graffitiskriverne klart å skape en symbolsk mystikk rundt graffiti. Folk blir redde når de ser tagger rundt omkring i

⁵⁷ Spraye mye slik at andre graffitiskrivere begynner å kjenne igjen signaturen.

bylandskapet. Det at taggerne kan ta kontroll over det offentlige byrommet på en slik måte gjør at de får en slags makt. De kan plassere sine bumerker hvor som helst uten at noen kan stoppe tegnenes ukontrollerbare utspredelse. I tillegg kan man spørre seg om graffitiens estetikk er med på å gjøre provokasjonen effektiv. At tilskuerne ikke forstår hva som blir skrevet kan tilføre ytterligere en følelse av mangel på kontroll.

Graffitisubkulturen er bygget opp rundt en slags konkurranse. Det konkurreres om å spraye flest og best piecer. Denne konkurransen kan sees som typisk for et miljø som er mannsdominert. Viktig for gutter i oppvekstfasen er ofte å bevise for kameratene at "de er menn", at de tør å utfordre skjebnen. Enkelte handlinger egner seg bedre enn andre for å bevise dette. Ulovlige handlinger er blant disse. De er farefulle og krever mot å gjennomføre. Det man oppnår, hvis man klarer å utmerke seg, er status og respekt blant jevnaldrende i samme miljø.

Forholdet mellom graffitiskriverne kan derfor beskrives som en maktstruktur. De som kommer nederst på rangstigen blir hakkekyllinger, eller de blir frosset ut. Skal graffitiskriverne unngå å havne nederst i hierarkiet slik, må de vise at de duger. De må foreta handlinger som viser at de ikke er "feige". Man kan derfor tolke det slik at mange går rundt med en konstant angst for ikke å holde mål i jevnaldrendes øyne. Dette fører til at graffitiskriverne driver hverandre til å begå mer og mer vågale handlinger. Det skal bare små bemerkninger til for å få en unnasluntrer på rett kjøp. Det holder med en liten insinuasjon om feighet eller mangel på mot.

Graffitisubkulturen er en kultur som bærer preg av folkelige verdier. Tilknytningen til disse verdiene kan sees som et alternativ til "systemet", representert ved skolen, der mange føler de faller igjennom. Graffitisubkulturen kan i så måte være et alternativ som speiler motsatte verdier enn den dominerende kulturen oppskatter. Både smaken graffiti gir uttrykk for, og den sosiale samhandlingen bærer preg av en røff og folkelig stil. Disse trekkene kan sees som motsetninger til egenskaper ved den dominerende kulturen som har monopol på det som kan sees som "den gode smak". På den annen side kan graffitiskriverens interne maktstruktur også likne på mange andre strukturer i samfunnet ellers, som for eksempel i arbeidsorganisasjoner.

Innen den subkulturelle rammen iscenesetter graffitiskriverne disse aspektene visuelt og sosialt. De henter ut visuelle symboler fra bl.a. media og bruker dem til å markere sitt ståsted. Deres hovedanliggende blir å skape et spennende liv. Det etterstrebes ikke naturlighet, men en måte å forbedre omgivelsene estetisk. Denne "utsmykningen" av omgivelsene gir graffitiskriverne en mer intens hverdagsopplevelse. Både å spraye graffiti, og se graffiti langs trikkelinjen gir en følelsesmessig opptur som gjør livet mindre kjedelig.

7. AVSLUTNING

Utgangspunktet for denne oppgaven har vært en undring over en tilsynelatende irrasjonell handlingsmåte. Hvorfor vil noen utsette seg for forfølgelse av politiet og problemer hjemme for å spraye maling på husvegger? Det hele blir ikke mindre uforståelig når man vet at denne virksomheten koster ungdommen tid, krefter og innsats for å skaffe utstyr. For å nærme meg et svar på disse spørsmålene måtte jeg vite mer om graffiti-subkulturen. I første rekke ønsket jeg å finne ut hvilket budskap man kunne lese ut av graffiti-uttrykket. Interessen som lå bak denne første problemstillingen handlet om selve skriftens betydning. For det andre ønsket jeg å få innsikt i hva som kjennetegnet graffiti-subkulturen sosialt. Sentralt ble det her å se på hvilken form normene og verdiene i subkulturen antok. Med utgangspunkt i denne kunnskapen forsøkte jeg deretter å se de sosiale og estetiske aspektene ved subkulturen i forhold til den almene kulturen i samfunnet.

Estetiske normer ligger til grunn når graffiti-skriverne vurderer en piece. Graffiti skal være stort av format og ha dynamiske former. Volum er også viktig. Piece ser derfor ofte tredimensjonale ut. Fargene skal være sterke og slående. Helhetsinntrykket av disse virkemidlene er ment å ta pusten fra en. Denne designen har fått sin form bl.a. som konsekvens av at graffiti sees i fart, farende forbi på en T-banevogn. Motivet i en piece er som oftest bokstaver. En graffiti-piece kan inneholde bokstaver uten noen andre motiver, men de mest forseggjorte arbeidene har også figurer og bakgrunn som støtter opp rundt bokstavene. Både bokstavene, figurene og bakgrunnsmotivene er oftest hentet fra populærkulturen. Viktige inspirasjonskilder er tegneserier og actionfilmer.

På bakgrunn av kunnskap om graffitiens form og plassering, kan graffiti-skriverne intuitivt se om pieceen er god eller dårlig, hvem som har lagd den, om denne personen er dyktig eller anerkjent m.m. Graffiti kan på denne måten tolkes som en form for kommunikasjon. Graffiti-skriverne kan lese mer ut av en tagg eller en piece enn det utenforstående kan. Der andre ser hærverk oppfatter graffiti-skriverne tegn og koder som de forholder seg til.

Sosiale normer regulerer samhandlingen i subkulturen. Det er blant annet viktig at graffiti-skriverne viser at de kan stå i mot press. Det er for eksempel vesentlig å ikke "tyste" til politiet. På den annen side bør graffiti-skriverne vise at de "duger", at de tør å spraye ulovlig.

Et spørsmål man stiller seg når man har fått innsikt i disse estetiske og sosiale normene er hvorfor noen velger å knytte seg til en slik sosial sammenheng. Sett utenfra så virker det ikke som et spesielt rasjonelt valg. Men ungdoms plass i samfunnet er vidt forskjellig, og det er ulike oppfatninger av hva som er "det gode liv". De fleste ungdom velger en livsførsel som de kan bygge videre på senere i livet. Noen av dem "lykkes". De får bra karakterer på skolen, spiller et instrument, og har de riktige interessene, kjennetegn som "utenfra" fremhever dem som vellykket. Man kan så spørre hvorfor enkelte fjerner seg fra dette idealbildet. En tolkning kan være at den subkulturelle konteksten, for mange, skaper et alternativ i en presset situasjon. Tilknytning til en subkultur gir muligheter for å føre en annen livsstil. Å leve slik kan gi en følelse av at man ikke behøver å følge den vanlige tredemølla og leve et konvensjonelt liv. I rammen av subkulturen kan deltakerne heve seg over "sliteren" som er fanget av systemet.

I graffiti-subkulturen bærer denne alternative livsstilen preg av folkelige verdier. Disse verdiene kan sees som et slags alternativt verdihierarki til den dominerende kulturen. Livsstilen har dermed, slik jeg tolker det, kanskje sammenheng med en aggressjon mot skolen eller mot institusjoner som mange føler fremelsker egenskaper som de ikke klarer å hevde seg i forhold til. Sinnet blir da rettet både mot den smaken som disse institusjonene representerer, og mot samfunnsformasjonen som de står som garantist for.

Smaken, representert ved "den finkulturelle smak" som blir gitt verdi i den dominerende kulturen, står i motsetning til graffitiestetikken som representerer en "folkelig smak". Systemet,

representert materielt ved institusjoner som skoler, kommunikasjonsmidler, andre bygninger m.m, står i motsetning til den ulovlige plasseringen av graffiti som går på tvers av systemets lover og regler. Ved å dyrke denne smaken og denne handlingsmåten knyttes altså graffiti-subkulturen til alternative verdier og motstand. Det blir et slags organisert opprør og en maktdemonstrasjon mot etablissementet.

Sett fra en slik synsvinkel kan graffiti-skrivernes handlinger virke forståelige. Selv om lovbrudd som blir begått av ungdom ofte kan virke lite rasjonelle sett i forhold til utbyttet de sitter igjen med (Hauge 1989) kan lovbruddet være en måte å demonstrere makt overfor samfunnet på. Graffiti-skriverne har makt i kraft av at de kan gjøre folk uttrygge og redde. Samtidig oppnår de å gjøre folk forbannet og sinte.

Ved å gjøre folk forbannet og sinte skaper graffiti-skriverne en avstand mellom dem selv som gruppe og "vanlige" folk. De skaper slik et bilde av seg selv som utstøtte og på kanten av samfunnet. Ettersom graffiti-skriverne ønsker å framstå som annerledes enn "vanlig" ungdom, har dermed provokasjonen hatt sin funksjon.

Et godt virkemiddel for å erte på seg utenforstående er å spraye graffiti ulovlig, og i denne studien av graffiti-miljøet i Oslo har vi også sett at graffiti *bør* være ulovlig for å kunne betraktes som graffiti i rett forstand. Med sine merker kan ungdommen slik gjøre seg synlige og "vise samfunnet fingeren". Hvis graffiti skulle bli lovlig, ville imidlertid "meningen" bak, og motivet for å drive med graffiti forsvinne.

Oslo Sporveiers og ulike Oslo-skolers forsøk på å sette opp lovlige vegger har derfor slått feil⁵⁸. Når lovlige vegger settes opp spres signaturene til de omkringliggende veggene. En forklaring på dette fenomenet kan være plassproblemer. Det er grenser for hvor mange som kan få plass til sin graffiti på en lovlig vegg. Men en annen og viktig forklaring er at lovlig graffiti, i graffiti-miljøet, ikke blir sett på som "ekte" graffiti. Graffiti-skriverne skal helst spraye ulovlig.

Ettersom forsøket med å spille på lag med graffiti-skriverne har slått feil, har Oslo Sporveier og Oslo kommune kjørt en hardere linje som har medført resultater. Tiltakene som har vært satt i verk er imidlertid en kostnadskrevenende løsning. Et alternativ kunne vært ønskelig. Det er allikevel vanskelig å se hvordan man skal kunne forene graffiti-skrivernes ønsker med Osloborgernes interesser. Graffiti-skrivernes ideologi er preget av motstand mot "etablissementet" og tradisjoner med å spraye på T-banetrogner. Viktig både for at graffiti-uttrykket skal komme til sin rett, og for at andre skal se piecen, er nettopp også at graffitien plasseres sentralt og iøynefallende, slik som reklamen. Flertallet av befolkningen ønsker imidlertid ikke å se graffiti i sine omgivelser (Brox 1994). Begge parter gjør altså krav på å regulere de visuelle uttrykkene i det offentlige rom. Slik jeg ser det skal det mye til for å klare å forene disse kryssende interessene.

Graffiti-skriverne tar seg imidlertid til rette, og det skaper harme og indignasjon blant andre som konfronteres med signaturer som for dem er uforståelige og stygge. Osloborgerne blir imidlertid også utsatt for andre, ofte uønskede, visuelle uttrykk i det offentlige rom, slik som for eksempel utendørsreklame. Men utendørsreklamen har også møtt hardere motbør og reguleringer etter at Oslo bystyre i 1996 vedtok mer restriktive regler for utereklame (Starheim 1997).

Denne tendensen mot økt fokus på skjemmende graffiti og reklame kan sees i lys av økt interesse for den estetiske kvaliteten i det offentlige rom. Tidligere har styresmaktene planlagt mer ut fra hva som lønner seg funksjonelt og økonomisk. Kulturdepartementets satsing på bl.a.

⁵⁸ Intervju med Jon Sivert Langmoen ved Kriminalpolitisen.

Norsk Form⁵⁹ kan sees som et tydelig utslag av denne nye interessen for også å ivareta de estetiske kvalitetene i det offentlige rom.

I denne sammenheng blir det relevant å spørre om det er mulig å stadfeste hva som er pent og hva som er stygt. Er ikke "smaken som baken" som det gamle ordtaket går? Svaret blir at det er den, men ikke i det offentlige rom. Legitimiteten til visuelle uttrykk i det offentlige rom er i stor grad avhengig av konteksten de befinner seg i. I en sørlandsby kan man ikke velge å male huset sitt lilla⁶⁰. Det er heller ikke lov å slå opp en Hennes & Maurtiz reklame på slottet, selv om den ville vært godt synlig fra landets hovedgate. Det samme argumentet har gyldighet for graffiti. Hvis et flertall av befolkningen ikke ønsker slik utsmykning langs T-banelinjen, får den heller ikke legitimitet.

Problemet oppstår imidlertid ettersom graffiti-skriverne heller ikke ønsker legitimitet. Det er ved å ta seg til rette og spraye ulovlig at de får oppmerksomhet. De strekker seg ikke etter forståelse og samarbeid, men mot konfrontasjon. Denne konfrontasjonen skaper de, på en effektiv måte, ved å ta seg til rette i vårt felles uterom.

Ettersom flere utenfor miljøet har ervervet seg kunnskap om subkulturen har imidlertid denne oppmerksomheten blitt mindre. Vi leser ikke så mye om tagging og graffiti i avisene lenger. Dette kan selvfølgelig skyldes det faktum at tagging er blitt et mindre problem, men det kan også gi en pekepinn om en bevisst politikk i fra medienes side. En av mine informanter hadde ringt til tre aviser og TV2 og opplyst om at T-banens vognpark var blitt sprayet ned. Men i påvente av en storslagen førsteside ble han skuffet. Ingen ønsket intervju eller tok bilde av de nedsprayede vognene. Så de som forventet å få graffiti-bilder gjennom avisene ble sørgelig skuffet.

Vi trofaste brukere av offentlige transportmidler gjøres imidlertid daglig oppmerksomme på at taggerne fremdeles lever i beste velgående. Til tross for Oslo Sporveiers konsekvente graffiti-fjerningspolitikk kan man regelmessig se stasjoner og betongmurer på stasjonsområdet som har blitt sprayet ned. Dette stemmer dårlig med det bildet media gir, der man får inntrykk av at graffiti ikke lenger har noen fremtredende plass i bybildet. Tatt i betraktning av at graffiti fremdeles dukker opp i Oslo, og at graffiti har vært en del av vår hverdag i mer enn ti år, gir det imidlertid grunn til å undres om dette er et fenomen som har kommet for å bli.

⁵⁹ Norsk Form ble opprettet etter initiativ fra Kulturdepartementet i 1993. Et av målene deres har vært å arbeide for økt estetisk kvalitet i det offentlige rom.

⁶⁰ Tradisjonelt er husene i mange sørlandsbyer små og hvitmalte.

LITTERATURLISTE

- Abercrombie, Nicholas, Stephen Hill and Bryan S Turner. 1994. *Dictionary of Sociology*. London: Penguin Books.
- Barthes, Roland. 1980. "Billedets retorik." in *Visuel kommunikation 1*, edited by B. Fausing and P. Larsen. København: Forlaget Medusa.
- Barthes, Roland. 1991. *Mytologier - Om mytene i den moderne tids hverdag*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Becker, Howard. 1973. *Outsiders - Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Distinksjonen - En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Brox, Ottar. 1994. "Har vi et forpliktende moralsk fellesskap?" i *Aftenposten*. Oslo 04.08.97.
- Böpple, Friedhelm and Ralf Knüfer. 1997. *XTC generasjonen, ungdom, tekno, dans og ekstase*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Castleman, Craig. 1982. *Getting up - Subway Graffiti in New York*. Cambridge: MIT Press.
- Chalfant, Henry and Martha Cooper. 1984. *Subway Art*. London: Thames and Hudson.
- Chalfant, Henry and James Prigoff. 1987. *Spraycan Art*. London: Thames and Hudson.
- Cohen, Albert and James F Short, Jr. 1958. "Research in Delinquent Subcultures." *Journal of Social Issues* 14:20 - 37.
- Durkheim, Emile. 1965. *The Elementary Forms of the Religious Life*. New York: The Free Press.
- Fangen, Katrine. 1995. *Skinheads i rødt, hvitt og blått*. Oslo: Norges forskningsråd.
- Frønes, Ivar og Trine Deichman-Sørensen. 1990. "Kulturanalyse". Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Hall, Stuart and Tony Jefferson. 1983. "Resistance through Rituals". Birmingham: Hutchinson & Co Ltd.
- Hauge, Ragnar. 1989. *Gjengkriminalitet og ungdomskulturer*. Oslo: Institutt for kriminologi og strafferett.
- Hebdige, Dick. 1995. *Subculture - The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Jacobson, Staffan. 1990. *Spraykonst - Graffiti från tecken till bild*. Åhus: Kalejdoskop.
- Jacobson, Staffan. 1996. *Den spraymålade bilden - Graffitimåleriet som bildform, konströrelse och läroprocess*. Lund: Aerosol Art Archives.
- Jensen, Torill. 1987. "Normale gutta dainnse ikkje." i *Når gutter blir menn*, redigert av B. Brock-Utne and B. Sarnes. Oslo: Universitetsforlaget A/S.
- Kalleberg, Ragnvald. 1982. "Kvalitative metoder i sosiologisk forskning." i *Kvalitative metoder i samfunnsforskningen*, redigert av H. Holter og R. Kalleberg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kaplan, Rachel and J F Talbot. 1988. "Ethnicity and Preference for Natural Settings: A Review and Recent Findings." *Landscape and Urban Planning* 15:s. 107 - 117.
- Kristiansen, Roger og Dag Pedersen. 1984. *Graffiti på norske vegger*. Oslo: Erik Sandberg A/S.

- Lysgaard, Sverre. 1993. *Arbeiderkollektivet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Matza, David. 1961. "Subterranean Traditions of Youth." *The Annals of The American Academy of Political and Social Science* 338:s. 102 - 118.
- Matza, David. 1966. *Delinquency and Drift*. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Miller, Walter B. 1958. "Lower Class Culture as a Generating Milieu of Gang Delinquency." *Journal of Social Issues* 14:s. 5 - 19.
- Miller, Walter B. 1959. "Implications of Urban Lower-Class Culture for Social Work." *The Social Service Review* 33:s. 219 - 236.
- Panofsky, Erwin. 1980. "Ikonografi og Ikonologi." in *Visuel kommunikasjon 1*, edited by B. Fausing and P. Larsen. København: Forlaget Medusa.
- Patton, Michael Quinn. 1990. *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Newbury Park: Sage Publications.
- Reichborn-Kjennerud, Kristin. 1995. "Graffiti, hærverk eller kultur?" ved *Institutt for sosiologi*. Universitetet i Oslo.
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Saussure, Ferdinand. 1994. "Signs and language." in *Culture and Society - Contemporary Debates*, edited by J. C. Alexander and S. Seidmann. New York: Cambridge University Press.
- Stafseng, Ola. 1989. *Ungdomsforskning i Sverige*. Stockholm: Kulturförlaget.
- Starheim, Øyvind. 1997. "Å møte veggen, ein analyse av utereklamen som tekst og materiell." ved *Institutt for Sosiologi*. Universitetet i Oslo.
- Sæter, Oddrun. 1995. "Samtidskunst i nordlandske landskaper - et umulig møte?" i *Om kunst, kunstinstitusjonen og kunstforståelse*, redigert av D. Sveen. Oslo: Pax forlag.
- Thomassen, Arild. 1993. *Take a walk on the wild side. Mytologier, bilder og fortellinger fra en dø(d)ende kultur. En kultursosiologisk analyse av en narkotikasubkultur*. Oslo: Norges Forskningsråd.
- Thaagaard, Tove. 1993. "A Structural Approach To Qualitative Data Analysis - A presentation and discussion of Miles and Huberman's method." . Oslo: Institutt for Sosiologi. ISO-rapport nr. 31.
- Weiss, Robert S. 1995. *Learning from Strangers - The Art and Method of Qualitative Interview Studies*. New York: The Free Press.
- Wilson, Elisabeth. 1995. "The Invisible Flâneur." in *Postmodern Cities and Spaces*, edited by S. Watson and K. Gibson. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Ziehe, Thomas. 1994. *Kulturanalyser - Ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Øia, Tormod. 1994. *Norske ungdomskulturer*. Oslo: Oplandske bokforlag.
- Østerberg, Dag. 1992. *Sosiologiens nøkkelbegreper*. Trondheim: J.W. Cappelens forlag A/S.

Alle kilder i denne oppgaven er oppgitt