

Gatekunst i Bergen

Møtet mellom urban opprørsidentitet og kommunalt planverk

Cathrine G. Grasdal

AHKR, Universitetet i Bergen
cat.grasdal@gmail.com

Keywords:

Urban identity
graffiti
street art
subculture
municipal plans
social control

Abstract

In 2011 the Municipality of Bergen implemented a plan on dealing with and developing urban visual expressions such as graffiti and street art. Together with other factors, this plan and its consequences have led to increased interest in street art and graffiti in Bergen. The plan seems to have a different impact on different groups within the urban art scene in Bergen. I argue that the city in general strengthens its identity as unprejudiced and innovative, while rebel identity in the local urban art environment can be said to be impaired. Street art generally seems to welcome legitimation and a broader interest. Graffiti has several and different challenges in the face of the old main enemy – society's apparatus for control, in this context represented by a municipal plan. Graffiti painters problematize commercialization and regulation, which can be understood as a reaction based on a more unified and consolidated tradition of rebel culture.

I Bergen har mengden av *graffiti* og *streetart* økt de siste årene, og det finnes flere faste signaturer innenfor sjangrene. I 2011 ble Bergen kommunes handlingsplan «Graffiti og gatekunst i kulturbyen Bergen 2011–2015» implementert.¹ I denne artikkelen ønsker jeg å se på forholdet mellom kommunalt planverk og virkeligheten det omfatter, med særlig fokus på hvordan denne planen påvirker identiteten og identitetsprosesser i de utøvende graffiti-miljøene i Bergen: I hvilken grad kan identiteten til et kulturfelt som i utgangspunktet er basert i annerledeshet, markere seg i opposisjon til flertallet, styrkes ved en kommunal plan?

Jeg har samlet materiale hovedsakelig ved deltakende observasjon, relevant litte-

ratur, Bergen kommunes plan, og fra aviser og debattinnlegg. Utgangspunktet for feltarbeid har vært at jeg har tatt kontakt med utøvere og informert dem om mitt prosjekt. Videre har til sammen ti voksne og ungdommer latt meg tilbringe tid med dem ved blant annet kommunale kurs, skissekvelder og lovligarener og malesesjoner ved lovlige vegger.² En kan nok si at metoden har skiftet mellom deltakende observasjon og observerende deltakelse. Da jeg satte meg ved bordet på en privat arrangert skissekveld og faktisk tegnet, og det kom frem at jeg hadde tatt formgivingsfag ved videregående skole, ble stemningen rundt meg raskt avslappet, og det at jeg var der som forsker så ut til å komme i

bakgrunnen. Da jeg senere på kvelden gikk rundt og kikket på de andres arbeid, skapte det igjen distanse. Alt i alt var den skissekvelden en sesjon av typen deltakende observasjon, mens det å være sammen med utøvere ved lovligevegg, der jeg ikke malte og der malerne fortalte om seg selv og viste meg ulike teknikker, bar mer preg av å være observerende deltakelse. Da jeg møtte opp på en gatekunst-utstilling i Bergen, traff jeg igjen flere informanter fra skissekvelden og andre sammenhenger. Å gå på utstilling var en uvant situasjon for flere av de unge graffiti-malerne. Dessuten var mange av Bergens eminente malere til stede – helter i bybildet under pseudonym, og situasjonen bar preg av en viss spenning. I slike sosiale sammenhenger søker en gjerne sammen i grupper, og jeg ble jeg raskt inkludert mellom disse unge utøverne som en del av 'vi' i motsetning til 'de andre'. Etter de ulike møtene har jeg skrevet feltdagbok og analysert mine erfaringer. Feltnotatene synliggjør hvordan situasjoner og møter bar mer og mindre preg av elementene deltakelse og observasjon.

Det tok tid å få kontakt med street-artistene og graffiti-malere i Bergen, men da kontakten først var opprettet, fungerte de første informantene som døråpnere til større nettverk. Skepsisen fra utøverne baserte seg på særlig to punkter: For det første en generell vegring mot å avsløre identitet. I etterkant kjenner jeg fortsatt ikke navnene til flere av utøverne jeg var i kontakt med. Alle malere bruker pseudonym, og det kan på den ene siden forklares med samfunnets tradisjon for nulltoleranse og kriminalisering av gatekunst-feltet. Langt de fleste av informantene hadde erfaring med beslag av utstyr og bøtelegging fra andre byer i Norge.³ På den annen side finner særlig graffiti-malere pseudonym som er gode å tegne, bokstaver som kobles godt sammen visuelt og som dermed er spen-

nende å jobbe med, da bokstaver er hovedelementet i graffiti.

Blant utøvere ble mitt initiativ koblet til storsamfunnet og kontrollapparatet. Da jeg likevel fikk kontakt med «døråpnerne» var grunnen, ifølge dem selv, erfaring med et mer positivt og mildere kontroll-klima i Bergen, der utøverne altså løp en mindre risiko. For det andre ytret flere utøvere skepsis til mediedekning. En av utøverne jeg møtte fortalte at han var lei av å bidra til avissaker der resultatet ble sensasjonspreget. På tross av et mer positivt fokus på gatekunstfeltet i Bergen opplevde han seg misforstått og brukt av lokalaviser. Dette kan forstås på bakgrunn av graffiti og streetarts situasjon på siden av storsamfunnet, med en intern praksis som det kan være vanskelig å formidle ut, og korresponderer videre med Dick Hebdiges utlegning av medias tendens til å fremstille motkultur mer og samtidig mindre eksotisk, i det at det spilles på sensasjon samtidig som uttrykket avkles og gjøres irrelevant. (Hebdige 1979: 97) Resultatet blir samtidig, i dette tilfellet særlig for graffiti, en opplevelse av å bli feilkommunisert. I graffitiens interne praksis ligger også en grunnleggende desinteresse for ekstern forståelse, som er blitt utfordret av Bergens politiske og administrative mer åpne og inviterende holdninger. Dette tydeliggjør hvor viktig det er at forskeren er ærlig og ryddig med hensyn til sine intensjoner og den distansen som ligger i rollen. Valget av deltakende observasjon som metode, har vist seg å være viktig i denne sammenhengen. Metoden gir et godt rom for trygghet og tillit, i motsetning til eksempelvis intervju, som har en stivere og mer styrt form (Fangen 2008: 31). I og med den åpenheten deltakende observasjon skaper, har fokus på personvern og tydelighet vært særlig viktig. Arbeidet med feltnotater i etterkant av hvert møte har krevd distanse og nøyaktighet. Da jeg etter avtale



Foto: Lovligveggen på Sentralbadet, Bergen 2013
(Foto: C. Grasdahl)

ankom en privat skissekveld utbrøt en ung dame muntert: «Er det du som skal være her og se på oss?» Det var helt tydelig at jeg var utenfor og utenfra. Imøtekommenheten og sårbarheten som ligger i ordene hennes har virket som en stadig påminnelse om aktsomhet i arbeidet.

Om graffiti og streetart

Historisk fører en i Europa graffiti tilbake til oldtidens Egypt og Pompeii i førkristen tid, i form av innrissede navn og karikaturer. Det går også an å se graffiti i historisk

sammenheng med hulemalerier tilbake til førhistorisk tid. Graffiti, slik det fremstår i dag, er en undergrunnskultur med lang og relativt fast estetisk tradisjon, og er også strukturert sosialt av uskrevne lover. (Jacobson 1996: 11–14) Sammen med andre elementer i hiphopkulturen sprang graffiti ut av en urban gjengkultur i USA i 1960-årene. Både graffiti-maling, *breakdance*, *dj-ing* og *rap* var nye måter å markere seg overfor andre gjenger. Africa Bambaataa var en sentral person i denne utviklingen. Han stod for antirasisme, anti-vold og antidop, og mente at konflikter

kunne unngås og løses ved *battling*, som er konkurranse og dueller innenfor dans, graffiti og rapping. En *tag*, et personlige kallenavn eller gjengnavn, ble skrevet med tusj eller sprayet på vegger i en bydel for å markere egen identitet eller territorium i forhold til andre gjenger. Disse gjengene omtaltes etter hvert som *crews*, og mer komplekse fremstillinger utviklet seg. Kunsthistorikeren Staffan Jacobson bruker benevnelsen TTP-graffiti om hovedformene, som består av den enkleste *Tag*, doble bokstaver fylt med farge som kalles *Throw-up* og *Piece* som er et mer omfattende bilde med vekt på signaturen, men også på farger og i noen tilfeller figurer. *Battles* mellom gjenger og enkeltpersoner kunne være konkurranser om beste fremstilling (ved tekniske *skills* og *can control*, og estetisk ved unike elementer og stil), antall signaturer i et område eller mest krevende sted – *spot*. Ferdigheter, synlighet og antall ble målestokkene, og sporvogner var og er det mest populære «lerret». (Jacobson 1996: 12 og 27) Det sosiale hierarkiet i og mellom gjengene ble organisert etter prestasjoner, og erfarne malere (*kings*) var forbilder og læremestere for de nye (*toys*). (Høigård 2007: 48–76) Tidlig i 1970-årenes USA ble graffiti enda sett på som fargerike innslag i byrommene, men etter hvert erklærte flere borgermestere og sporgovningskap krig mot graffiti, og definerte det som hærverk og forsøpling. Slik endret graffiti sine fiendebilde seg fra i stor grad å fokusere på konkurranse innad i miljøene, til å bruke like mye krefter på å opponere mot storsamfunnets kontrollapparat. Dette negative forholdet er blitt opprettholdt gjensidig i USA, så vel som i Norge, siden den gang. Utøvere jeg møtte i feltarbeid utvekslet historier om norsk politis nærmest automatiserte reaksjon på spraymalende ungdommer i flere av de større norske byene. Ressursbruken er varierende,

men den politiske normalen er vedtak om nulltoleranse, som i mange tilfeller innebærer kriminalisering av utøverne.⁴ Selv om gjengkulturen i Norge ikke er så tøff og fiendtlig som i USA, er graffitimalere her knyttet til amerikansk graffiti-historie. De amerikanske betegnelse er eksempler på at det gjennom tiden er blitt utviklet faste uttrykk og termer, som fortsatt er gjeldende og bidrar til å binde miljøet sammen. Tradisjonen og de ovennevnte uskrevene reglene representerer vesentlige rammer så vel som forutsetninger for uttrykket og det sosiale miljøet.

Streetart kan føres tilbake til graffitiens historie som utendørs visuelt uttrykk, men uttrykkenes form er annerledes. Enkelt sagt er streetart den gatekunsten som ikke er graffiti. Streetart er blandet når det gjelder teknikker, mer variert i motivvalg og kan være blant annet egenproduserte klistremerker eller veggbilder laget med maling og pappsjabloner. Streetart kjennetegnes ikke ved å være organisert etter sosiale eller tekniske regler, og kan ta alle visuelle virkemidler i bruk. Streetart-uttrykkene er ikke organisert etter det strenge hierarkiet som beskrevet over om graffiti, og streetartistene er heller ikke organisert i et sosialt hierarki. Hvis de opererer i grupper, løst eller fast sammensatt, betegnes det gjerne som et kollektiv.

Utøverne av de ulike gatekunst-uttrykkene i Bergen er til dels løst sammenknyttet og ulikt organisert: Noen graffitimalere hører til en fast gjeng, men maler også alene. Andre utøvere befinner seg et sted mellom graffiti-miljøet og streetart-miljøet, mens andre igjen ikke beveger seg mellom sjangre. Motivasjonen kan finnes i samfunnsengasjement, men også helt personlige behov for å synes. Noen tar kunstutdannelse, noen har visuelle uttrykk som fulltids inntektskilde, andre har uttrykket som en hobby. Noen graffitimalere vil hevde at graffiti ikke kan være en hobby,

Foto 2 og 3: Små paste-ups (papirfigurer) av Barnslig og Cecium55. Sjablong av AFK. (Begge foto: C. Grasdahl 2014)



både fordi det er for tidkrevende og fordi det er en livsstil.

I *Den spraymålade bilden : graffitimåleriet som bildform, konströrelse och läroform* beskriver kunsthistorikeren Staffan Jacobson hvordan graffiti i perioder er blitt assosiert med kunst, blant annet ved utstillinger og forsøk på kunstvitenskapelige analyser der kunstvitere har prøvd å plassere graffiti i en kunsthistorisk sammenheng. Jacobson plasserer graffiti et sted mellom det hverdagslige og estetikkens sfære. (1996: 43) Sjablongmaleri og bilder på papir limt opp i byrommet har teknikker som på en generell måte knytter den til billedkunst-feltet.

Bergen kommunes plan

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

Bergen skal være et toneangivende senter for graffiti som uttrykksform,

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

I denne planen kommer det frem at Bergen politisk og administrativt vektlegger urban kunst når det gjelder byidentitet, og ønsker å skape rom for utvikling av disse uttrykkene. Kommunen ønsker altså å påvirke byidentiteten. Identitet i denne sammenhengen forstås som en «konstruksjon, noe som bygges rundt forskjellige element, utvikles og endres gjennom en prosess.» (Bull 2006: 84), og videre kan identitet forstås som et eller flere fellesskap som styrker hverandre i et område. Hovedfokuset her er utøvermiljøene for graffiti.

I Bergens kommunale plan for gatekunst legges det til rette for kommunikasjon mellom administrasjon, næringsliv, innbyggere og urbane kunstmiljø. De praktiske konsekvensene av planen er blitt prioritering av fjerning av uønsket gatekunst, at kommunen tilbyr eksempelvis lovligvegger, tilgang til utvalgte el-skap og dessuten kurs i ulike former for streetart og graffiti. Som oftest regulerer utøverne aktiviteten fritt selv, men i Bergen har det også vært arrangert hip hop-samlinger – *jams* – i regi av kommunale ungdomsklubber knyttet til lovligveggene. Kommunens rekruttering av kursholdere har skjedd via forum som Bergen Street Art (BSA) og Bergen Graffiti Komite (BGK).⁵

Som følge av både den økte aktiviteten på et samlet spekter av urbane visuelle uttrykk og handlingsplanen fra kommunen, har kommersielle aktører kommet på banen. Det er også blitt bevilget kommunal finansiering til bevaring av ulovlig gatekunst, og debatter omkring bevaring av ulovlig gatekunst i Bergen har vært diskutert i aviser og andre medier. I dette ligger en legitimering av opprørskulturelle uttrykk som graffiti og eksempelvis sjablongmaleri i Bergens offentlige rom. Den kommunale planen kan oppfattes som et tilbud om en samfunnskontrakt fra politikere og kommuneadministrasjon til et felt som er fundert i det opposisjonelle, på siden av dominerende kulturelle praksiser og øvrig samfunnsliv.

Bergens innbyggere har de siste årene uttrykt positive holdninger og eierskap overfor gatekunstfeltet. Skillet mellom lovlige arbeider og bestillingsarbeider på den ene siden og ulovlig oppsatte arbeider på den andre er mer visket ut, kanskje med unntak av tagging. Bergensområdets interkommunale renovasjonsselskap (BIR) gav nylig et eksempel på hvordan ulovlig streetart blir omfavnet av storsamfunnets aktø-

rer. I BIRs siste fulldistribuerte informasjonspost brukes et ulovlig sjablongarbeid av streetartisten Joy som forsideillustrasjon. Sjablongen har avfall som tema, og er å finne på en av BIRs vegger i bydelen Åsane.⁶ BIR kaller Joy gatekunstner, refererer til ytringer han eller hun skal ha kommet med om miljø og avfall, og kaller sjablongarbeidet «verket». Joy er et pseudonym, og det er regelen for både graffiti-malere og streetartister å bruke pseudonym. Da Fløibanen ble sprayet rosa en natt i mai 2013⁷ var det heller sinne, sjokk og vantro som preget stemningen i media og blant folk flest (ifølge nrk.no, lokalavisenes dekning og kommentarer i avisenes nettutgaver), og episoden står som eksempel på at et subkulturelt uttrykk trådte for nær en veletablert identitetsmarkør i Bergen.

Innad i miljøene fremstår effekten av Bergen kommunes plan annerledes. Samlet sett går det an å si at intern vurdering er tradisjonen innenfor gatekunstfeltet. Denne holdningen er særlig relevant for *graffiti*. Etter hva jeg erfarte i feltarbeidet er graffiti-malere de eneste kompetente til å vurdere graffitiets kvalitet og verdi. Den alminnelige diskusjon om pent og stygt er irrelevant for malerne. Om en inngår et kompromiss med de interne reglene, dukker gjerne begrepet *sellout* opp, det motsvarende til *keeping it real* som representerer autenticitet. Disse uskrevene reglene er essensielle for graffiti-kulturen og noe jeg kommer tilbake til.

Det ser i utgangspunktet ut som at den kommunale planen i Bergen fungerer bra for gatekunst-utøverne og for kommunen og dens innbyggere. Planen øker muligheten til å høyne nivået personlig for den enkelte og nivået på helheten av det som blir produsert i de ulike sjangerne. Det finnes midler en kan søke til avgrensede prosjekter, og graffiti-malere og streetartister blir dessuten hyret inn av kommunen for å holde kurs. Dette er positivt for de enkeltes

økonomi og deres videre mulighet til å arbeide med visuelle uttrykk. Likevel er det andre perspektiver og sider ved dette som det er verdt å se nærmere på.

Kommunal rekruttering og opplæring

Opplevs aksepten som kjærkommen eller frustrerende? Dette er noe delt. For å delta på de lovlige arenaene må en til en viss grad akseptere rammene som settes av kommunen. Flere graffitimalere uttrykker bekymring for at uttrykket skal bli konformt og miste sin opprinnelige kontakt med undergrunnskulturen gjennom tilskuddsordninger, legalisering og rekruttering gjennom kurs. Flere voksne i graffiti-miljøet har hatt sin oppvekst i tøffere ungdomsmiljø, og de som har bodd i Oslo- og Trondheim-områdene har erfaringer med den strenge nulltoleransen politi og kontrollapparat håndhever der. De forteller at graffiti-miljøet i Bergen og omland i stor grad er preget av vennlighet og raushet innad i møte med nykommere. Flere fremholder politi og vekteres relativt gode tone overfor gatekunstutøvere, og at dette er en positiv effekt av politiske vedtak. Samtidig finnes også dem som peker på ungdommenes manglende erfaring med det som har vært graffitihistoriens nav: kampen mot en overmakt. Det er bare om lag 20 år siden Oslos hardeste kampanjer mot graffiti foregikk, i en tid da konfliktnivået var svært høyt. Dette kjenner svært få tenåringer til, da de ikke var født og heller ikke har tilsvarende erfaringer fra Bergen i sin oppvekst (Høigård 2007: 121–127).⁸

Kommunens markedsføring av kurs, men også andre aktørers innspill, tar nærmest en insisterende form. Det holdes kurs i streetart-sjangre eller graffiti i de fleste bydel-er hvert semester, og i kommunens avisannonser reklameres det med at deltakere ikke behøver forkunnskaper. Alle mellom 12

og 18 år kan delta. Ungdommene som kommer på kurs har ulik bakgrunn, både sosialt og når det gjelder ferdigheter, forteller kursledere. Kurslederne er erfarne graffitimalere eller innenfor andre urbane uttrykksformer. Men kan en undergrunnskultur læres på kurs? Skal en som graffitimaler ta imot penger for å lære bort feltets teknikker og en historie som handler om opposisjon mot samfunnets autoriteter? Kursholderne kommer i en skvis. Den enkelte kursholder har fått spillerom til å definere sin rolle, men det blir vanskelig å formidle noe annet enn lovlig og regulert praksis.

Unge ungdommer kommer gjerne på graffitikurs med de voksnes holdninger i lommene – om hærverk på Fløibanen og ødeleggelse av andres eiendom. Det gjeveste innenfor graffiti er og blir graffiti på tog, og da særlig piccer som dekker togvogner fra topp til bunn og ende til ende, som kalles *wholecars*. Blant graffitimalerne verserer det rykter om at Bybanens vogner hyppig blir malt og tagget på. Forklaringen fra miljøet på hvorfor vi aldri ser det, er at Bybanen besitter så mange vogner at mens malte vogner vaskes, kan de erstattes med rene. Sant eller ikke, dette er en type historie som underbygger det tradisjonelle forholdet mellom kontrollapparat og utøvere. I feltarbeidet har jeg også vært vitne til flere diskusjoner om lovlig versus ulovlig, og særlig tagging er et hett tema. Ungdommene ser ut til å ønske diskusjon og få disse holdningene utfordret. Det blir gjerne vanskelig for graffitimaleren og litt underlig om en kursholder betalt av kommunen skal forsvare tagging og klassiske *wholecars*, noe som kommunen i neste omgang skal betale for å fjerne.

Utteksling med omkostninger

Handlingsplanen fremstår som en ny vinkling fra det kontrollapparatet Cecilie Høigård beskriver i *Gategallerier*. I nulltole-

ranse-byene tilstreber man å kneble graffiti, mens Bergen kommunes strategi kan forstås som et ønske om å prege feltet. Graffiti og streetart blir forsøkt normert via nye generasjoner. Høigård peker på hva forbud og kriminalisering av graffiti er uttrykk for, men hennes poeng berører også situasjonen i Bergen:

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

Når et opprør mot samfunnet omfavnes av det samme samfunnet blir opprøret som knyttnever mot en dunpute, det mister sin effekt. Planen – men også næringslivets inntreden på scenen – har en avvæpnende funksjon på gatekunsten. Dette blir tydeligst i forhold til graffiti, som er den delen av feltet fjernest fra en samfunnskontrakt, eller som i hvert fall har en tydelig tradisjon for opposisjon. Graffiti har en samlende felles historie, som bidrar til miljøets autonomi, og historien innebærer opprør mot maktapparatet i retning anarkisme. (Hebdige 1979: 94–97) Også felles læringskultur og interne regler for selve uttrykket, alt oppsummert i det tidlige nevnte mottoet «keep it real», er momenter som gir graffiti autonomi. «Real» betyr i denne sammenheng «ekte», altså å holde det ekte, og viser til det grunnleggende i graffiti; selve aktiviteten og følelsen i det å male. Å godta kommune eller næringsliv betyr da å akseptere dem som part med en slags relevans. Disse aktørene fungerer ikke etter det samme normsettet som graffiti-kulturen, tvert imot. Å godta næringslivets makt i form av kapital og kommunens makt til å definere legalitet samt økonomisk bevilg-

ningskompetanse, innebærer en utveksling med omkostninger for graffiti.

Det er nærliggende å tro at det er en sammenheng mellom de delene av graffiti-miljøet jeg ikke fikk kontakt med og de som i liten eller ingen grad benytter kommunens ulike tilbud om lovlig aktivitet. Høigård skriver: «Mange malere vil hevde at bare den malingen fortjener navnet graffiti som er ulovlig» (Høigård 2007: 62). Dette kan være noe av forklaringen på at BACREW er hyppig representert i Bergen og omland med tags, men at jeg ikke har sett piecer av BACREW på lovligveggene. Dette utelukker selvsagt ikke at det forekommer eller at enkelte fra dette graffiti-crewet har malt lovlig under individuell signatur.

En av graffiti-malerne i Bergensområdet som er svært aktiv, Mania⁹, har valgt en slags mellomløsning. Han har malt ofte og mye på lovligveggene, samtidig som han bomber byen med tags. Han har høye ambisjoner og bruker mye tid på å finne gode spots og å planlegge gjennomføring på disse stedene. De lovlige veggene på sin side krever ikke mye planlegging: En behøver ikke klatre eller forsere andre hinder enn lysregulerte gangfelt for å nå dem, en kan male på dagen uten å organisere vakt hold og en kan ta seg god tid. Lovligveggene er lett tilgjengelig og det knytter seg ikke mange spenningsmomenter til å male der. Graffiti handler ifølge Mania mye om følelsen, å være i det og å gjøre graffiti. Denne følelsen omfatter blant annet spenningen, at alle sansene er skjerpet – både for å forhindre å bli tatt, men også en skjerpet kropp som yter maksimalt som redskap for ideen i form av bildet som skal på veggen. *Can control*, at en har god motorisk kontroll og oppnår flyt i bevegelsene, er viktig og en del av graffiti-følelsen. Noen malere fremholder at begrensningene en ulovlig male-situasjon innebærer virker skjerpene og bidrar til gode resultater: En

har begrenset tid, og må være oppmerksom på omgivelsene samtidig som en fokuserer på selve gjennomføringen. Graffitimalere beskriver gjerne et positivt «rush», som følger av hele situasjonen. Å gjøre lovlig graffiti, men kanskje særlig det å stille seg om til å produsere for salg, i stedet for (eller ved siden av) å skape fritt, tar av kreativiteten og av overskuddet. Mania opplevde å få en negativ følelse for det kreative arbeidet da han periodevis deltok på det han kaller graffiti-events og malte graffiti på lerreter. Slik han beskriver dette var fundamentet for hovedinteressen hans i ferd med å smuldre bort. Selv om han fremholdt at graffiti og forholdet til det er i en konstant prosess, ønsket han å gjøre mindre av disse andre, parallelle aktivitetene fremover, og heller fokusere på det som teller. Dette eksempelet viser at graffiti forplikter.

Økonomisk trygghet er et basalt behov: Folk vil gjerne være uavhengige og selvstendige – også graffitimalere og streetartister. Men i det staten og kapitalens ulike størrelser kommer i berøring med undergrunnskultur skjer det noe med gatekunstens autonomi. Lovligvegger og el-skap fjerner spenningsmomentet, de interne reglene blir røkket ved, for eksempel gjennom at kommunen ved å gi oppdrag til graffitimalere forstyrrer det interne hierarkiet, og graffiti-kulturen blir forsøkt gitt rammer og normert til noe folk flest kan like. Legitimering og kommersialisering gjør streetart og graffiti mer mainstream og stuereint, noe informanter har uttrykt misnøye med og opposisjon mot. Flere av graffitimalerne i Bergen vil heller dekorere russebusser, som er avgrensede oppdrag der premissene er tydelige og forhandling mulig, enn å ta oppdrag for kommunen. Det er delte oppfatninger rundt hva som er best som inntektskilde for en maler: Enten å ha en jobb som krever minst mulig av tid og (kreativt) overskudd, eller å ha oppdrag

og jobber som er koblet til den kreative virksomheten.

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

Hvem behøver en handlingsplan for gatekunstfeltet – politikere og administrasjon eller utøverne? Svaret er komplekst. Det kan være ulike motiver og flere grunner til at lovlige arenaer blir møtt med takknemlighet. Å kunne holde på med streetart eller graffiti i lovlige rammer kan være bra for både familieliv og familiefred.

Det er også til Bergen kommunes fordel å få regulert et voksende gatekunstfelt, både sett innenfra og utenfra; fra andre byer og fra sentral administrasjon. Det ligger dessuten i kortene Bergen kommune deler ut til gatekunstutøverne at det er umoralsk å ikke ta imot et tilbud fra kommunen, og en innforståthet med at alle ønsker å strekke seg for å kunne leve et så alminnelig og lovydig liv som mulig.

Deler av gatekunst-miljøet i Bergen og omegn responderer ikke på tilbudet fra kommunen. Igjen vil jeg tilbake til den heterogene gruppen som jeg ikke fikk kontakt med i prosjektet, som jeg vet lite om, men som jeg vet finnes. Deres grunner for ikke å ønske kontakt med meg og heller ikke å benytte seg av kommunens ymse tilbud, kan representere et ønske om å bevare autonomi. Samtidig som en kan opprettholde et fiendebilde av politi og andre kontrollinstanser, slipper en å forhandle med uvedkommende. (Bourdieu 2005: 23–24) Mania poengterer at selv om han omgås meg, så er og blir jeg utenfor, utenfra, og ikke vesentlig for graffiti. Jeg har ikke et aktivt forhold til graffiti: Jeg maler ikke, men er en observatør preget av min egen bakgrunn og sosiale praksiser. Han presiserer at det er et viktig premiss ikke å godta innblanding eller la uvedkommende tolkninger prege graffiti generelt og hans aktivitet spesielt. En diskusjon om hva som er pent og ikke pent er i utgangspunktet uinteressant så lenge en eller flere parter er passive og «synsere». I denne sammenhengen trekker han frem både ulike gatekunstblogger som dokumenterer streetart, men også debatter og bevarings-diskusjoner i media. I og med Manias standpunkter ligger et forsvar for graffiti sin autonomi og autentisitet.

Bevaring og institusjonalisering

Deler av miljøet jeg har møtt er opptatt av om jeg dokumenterer gatekunst, og de er

interessert i publisitet rundt det de skaper, mens andre stiller seg altså ganske likegyldig til innspill fra utenforstående, uansett karakter. I et debattinnlegg i *Bergens Tidende* 24. januar 2014 peker Svein Strømmen på bergensernes omfavning av streetart, mens graffiti blir oversett: «Det finnes viktigere ting å engasjere seg i – selv innen bevaring av «gatekunsten» – enn Dolks bokstavelig talt enkle replikerte sjablonger.» Strømmen peker på hvordan klassiske graffitipecer fra 1980-årene i bydelen Fyllingsdalen blir overmalt, mens blikket i Bergen er vendt mot sjablongarbeider i sentrum. Strømmen taler for bevaring av i det minste deler av det som er Bergens graffitihistorie. Samtidig sier han noe om graffitiens forhold til streetart ved å kalle Dolk-sjablongene «enkle replikerte sjablonger». Flere graffiti-malere har snakket noe negativt om streetart, og da først og fremst på grunn av teknikk. De mener streetartister mangler ferdigheter og er dem underlegne. Til tross for nitid skissearbeid, legger graffiti-malere særlig vekt på det som skjer ute på den aktuelle spotten. Mange streetartister bruker mye tid på å klargjøre arbeidet som så skal settes opp ute. Streetartisters hemmeligholdelse av identitet blir til dels latterliggjort. Dette kan settes i sammenheng med den eksplisitte forfølgelseshistorien graffiti bærer på. Graffitiens trumfkort er gjerne historien som underklassens uttrykk, der tanker om graffiti som en ren protest, uten stiliserte politiske poenger har kommet frem. Dette er også et moment i Strømmens innlegg, der han betegner sjablonger som «pseudopolitisk kryssklipping» (*Bergens Tidende* 24.01.14). Streetart kobles ofte av graffiti-malere til høyere sosial klasse, høyere utdanning innenfor estetiske fag og tilknytning til reklamebransje. Da KODE 4 satte opp lettvegger i forbindelse med renovasjon og inviterte gatekunstnere til

utfoldelse, hørte jeg flere kommentarer fra graffitimalere i retning av at streetartistene kom til å breie seg over alt der. At graffiti ikke vil assosieres med gatekunst-begrepet og streetart er kanskje ikke nytt, men bevaringsdebatten i Bergen har definitivt ikke gjort dette forholdet bedre. Dette vitner om både kamp om kroner, men også kamp for graffitiens autonomi.

En aktør i det urbane rommet, som bidrar til det gamle forholdet mellom graffiti og kontrollapparatet, er forvaltningsorganet Statens vegvesen og da særlig Mesta som er Statens vegvesens aksjeselskap med ansvar for produksjon og vedlikehold. Disse instansene holder betongflater knyttet til riks- og fylkesveier i en lys grå fargetone, og buffer – som graffitimalere og streetartister kaller det – uten å skille mellom graffiti og streetart. Mesta forholder seg ikke til begreper som «pent» og «stygt», men praktiserer bokstavelig talt en ren linje. Underganger og trafikkmaskiner i betong er populære spotter både blant graffitimalere og streetartister. Strømmen peker i sitt debattinnlegg særlig på disse som frie vandaler mot graffiti-klassikerne i bydelen Fyllingsdalen. Bergen kommune har ikke mandat til å hindre Mestas overmaling, og det har så vidt jeg vet ikke vært tale om et samarbeid mellom Mesta og kommunen på dette feltet, noe som kunne vært naturlig i og med Bergen kommunes plan for gatekunst. Sjeffingenør Gunnar Kråkenes siteres i

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

Statens vegvesens holdninger overfor gatekunst minner mye om holdningene til

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

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

Ulike elementer knyttet til hip hop er svært populære i media, i motebransjen og ikke minst knyttet til musikken. De fleste graffitimalere jeg har møtt tar avstand fra det en kan kalle bling-hip hop. *Bling* er gatespråkets ord for pynt og staffasje, og betegner en side ved den mer kommersielle hip hop'en. Hip hop som stil ble for alvor

en kommersiell vare i 1990-årene, og dette løftet til dels hip hop ut av ghettoen og inn i stuen til hvit mellomklasseungdom. Dagens motvilje mot denne forskjønnelsen er gjerne et ønske om å komme tilbake til det opprinnelige, et ikke ukjent fenomen i kulturhistorien. Graffitimalere vil ikke forbindes med populærkultur, men en autentisk hip hop-kultur med historisk bevissthet og samhold.

Oppmerksomheten rundt gatekunst har tydeliggjort skillet mellom graffiti og streetart, der streetart har blitt mer en kommersiell vare som samle- og investeringsobjekt. På samme måte som en kan stille spørsmålsteget ved når visuelle uttrykk kan kalles *gatekunst*, kan en spørre om gatekunstnerens prefiks: Hvilke kriterier skal til for at streetartisten kan kalle seg nettopp det? Media omtaler eksempelvis Dolk som gatekunstner og BART, som selger arbeider på vegg og lerret til næringslivet, kaller seg gatekunstkollektiv. I forbindelse med sjablongen av byoriginalen Otto i PricewaterhouseCoopers lokaler, sier Petter Nord, leder i BART, til *Bergens Tidende*: «Gatekunstnarar er frå gata, og då må vi ta vare på våre egne.»¹⁰ Det kommer ikke noen videre utdyping av hva som ligger i at gatekunstnere er fra gata, men utsagnet illustrerer en fastholdelse av gate-identitet. Når gatekunst er så aktuelt også i næringslivet, er det lettere å selge inn utsmykkingsprosjekter til bedrifter med prefikset *gate-*. Bedriftene får oppmerksomhet og ry som friske og innovative, og investeringene kan på sikt vise seg å være lønnsomme.

Byen skaper folk

Byplanlegging definerer de ulike urbane rommene, og omfatter også gatekunstfeltet. I *Byens språk* tar Pløger opp byplanlegging og hvordan byplanleggere nærmer seg det estetiske gjennom det estetiske (2001: 44–

46). Han tar særlig for seg kommunitarismen og environmentalismen. Kort sagt setter kommunitarismen fellesskapet foran individet, og ser fellesskapet som styrende i forhold til enkeltmenneskets verdier og normer. Det Pløger trekker frem som sentralt i environmentalismen er dens tro på det materielle miljøes effekt på mennesket, og hvordan byplanleggere har prøvd å skape urbane rom som skal ha en normerende funksjon på mennesket.

Pløger kritiserer kommunitarismens sentrale tanke om et moralsk fellesskap. I dette ligger at man tar for gitt at innbyggerne ønsker fellesskap og er enige om innholdet i dette fellesskapet; borgerdyder som ærlighet, lojalitet, arbeidsomhet og måtehold. Environmentalismens tanke om at arkitekturens estetiske idealer er universelle – og altså relevante og bindende for alle mennesker – har stått sterkt innenfor byplanlegging, ifølge Pløger. Satt på spissen gir pene og rene byrom pene og rene borgere, mens for eksempel tagging defineres som «forurensing» og bidrar til forslumming og degenerering. Graffitimalere og streetartister ansvarliggjøres overfor resten av samfunnet når de tilbys lovlige arenaer. Denne troen på at en via et materielt miljø kan oppdra og forme innbyggerne er knyttet til en sterk tro på materielle svar på samfunnsmessige utfordringer. Kan lovlige vegger og el-skap erstatte resten av det urbane rom for streetartister og graffitimalere? Etter min erfaring i feltarbeid er svaret nei. Lovligarenaer er verdifulle, men ikke fullt ut tilfredsstillende for utøverne, blant annet med tanke på opprørstradisjoner innenfor de ulike gruppene. Informanter uttrykker at lovlige vegger og skap – og utstillinger – er fint, men at det blir mer som sosiale møteplasser og øvingslokaler. De vil velge sine spots fritt, når alt kommer til alt. I tillegg til opprørselementet er dette også knyttet til de ulike formenes forhold

til en god spot. Tagging og gatekunst i sin helhet kan ikke bare betraktes som et materielt problem. For de fleste utøvere, uavhengig av sjanger og teknikk, handler de visuelle urbane uttrykkene om ytringsfrihet og at offentlige rom er felleseie. Når det gjelder de nevnte borgerdydene, kan gatekunst ses som et bidrag i en diskusjon om nettopp disse: Hva betyr for eksempel lojalitet og hvem består fellesskapet av?

Oppsummering

Den kommunale handlingsplanen og den økte interessen for gatekunstfeltet ser ut til å ha noe ulik virkning på ulike grupper og miljøer innenfor gatekunstfeltet i Bergen. Byen får styrket sin identitet som fordomsfri og nytenkende ved at graffiti og streetart legitimeres og blir en del av regionens felles identitetsmarkører, mens opprørsidentiteten i den lokale gatekunstkulturen kan sies å bli svekket. Streetart generelt ser ut til å ønske legitimering og et mer allment fokus velkommen. Graffiti har flere og andre utfordringer i møte med den gamle hovedfienden kontrollapparatet, i denne sammenheng representert ved en kommunal handlingsplan. Informanter fra graffiti problematiserer kommersialisering og regulering, noe som kan forstås som en reaksjon ut ifra en mer enhetlig og befestet tradisjon som opprørskultur.

På tross av at Bergens plan delvis fjerner belastningen kriminalisering er for utøverne av graffiti og streetart, er det først og fremst bykommunen Bergen som har mest bruk for en handlingsplan for graffiti og streetart. Til en viss grad regulerer og begrenser planen visuelle uromomenter i bybildet og ansvarliggjør langt på vei utøverne. Utøverne sanker visse frukter av planen, men det er en illusjon å tro at en kommunal plan kan favne hele feltet og skape fullstendig harmoni mellom admi-

nistrasjon, innbyggere generelt og utøvere av graffiti og streetart i Bergen.

Noter

1. I mitt masterprosjekt, levert 2014, undersøkte jeg hvordan denne planen og videre legitimering har virket på byregionens identitet og på utøvermiljøene i området.
2. Lovligvegg betegner en vegg eller annen uten-dørs flate (betongkonstruksjon som underganger og støttevegger i trafikkmaskiner o.l.) som stilles til disposisjon for graffiti eller streetart.
3. I Oslo har egne grupper i politiet jobbet med kartlegging av graffiti, med den hensikt å kunne knytte signaturer til personer for å stille dem økonomisk ansvarlig. (Høigård 2007: 119–127)
4. Fra byrådsak «Tiltak mot tagging 2011–2018»: «Dagens kostnader for fjerning av tagging og graffiti i Oslo ligger på godt over 100 millioner kroner i året.» I tillegg kommer Oslo Sporveiers utgifter til fjerning og forebyggende tiltak, og dessuten egne stillinger ved Politiet til bekjempelse av graffiti.
5. BSA og BGK oppsto da den kommunale planen var under utforming, og som følge av felles behov for struktur i forholdet mellom Bergen kommune og utøvermiljøene.
6. BIRs informasjonspost Bossanova 2 – 2014: http://www.bir.no/birkonsernet/Documents/Bossanova_02_2014_web.pdf
7. Nrk.no: http://www.nrk.no/video/en_av_bergens_storste_turistattraksjoner_ble_rosa_i_lopet_av_natten/1A531D62510CD527/emne/Tagging/
8. I forkant av OL på Lillehammer ble det iverksatt flere kampanjer i Oslo med svært unyansert fokus (Høigård 2007: 121–127).
9. Mania er ett av flere pseudonym utøveren bruker.
10. http://www.bt.no/bergenpuls/Tar-gatekunsten-inn-fra-gata-3026814.html#.U2u06_l_srW (08.05.14)

Litteratur

- Bergen kommune, Seksjon for kunst og kultur 2011. *Graffiti og gatekunst i kulturbymiljøet Bergen 2011–2015. Utredning og handlingsplan for perioden 2011–2015.*
- Bergens Tidende om samarbeid mellom BART og huseiere (Online] URL: <http://www.bt.no/bergenpuls/Tar-gatekunsten-inn-fra-gata-3026814.html#.>

- U2u06_l_srW (Lastet ned 08.05.14)
- Bourdieu, Pierre 2005. *Distinksjonen*. Viborg: Pax Forlag AS.
- Bull, Ida 2006: «Regionshistorie og regional identitetsbygging» i *Heimen*, nr. 43, s. 83–92.
- Fangen, Katrine 2008. *Deltakende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hebdige, Dick 1979. *Subculture : The meaning of style*. London og New York: Routledge.
- Høigård, Cecilie 2002. *Gategallerier*. Oslo: Pax.
- Jacobson, Staffan 1996. *Den spraymålade bilden : graffiti-måleriet som bildform, konströrelse och läroform*. Lund: Aerosol Art Archives.
- Nrk.no om spraymaling på Fløibanen (Online] URL: http://www.nrk.no/video/en_av_bergens_storste_turistattraksjoner_ble_rosa_i_lopet_av_natten/1A531D62510CD527/emne/Tagging/ (Lastet ned 25.11.14)
- Oslo kommune, byrådssak «Tiltak mot tagging 2011–2018» (Online] URL: [http://www.bydel-gamle-oslo.oslo.kommune.no/getfile.php/bydel%20gamle%20oslo%20\(BGO\)/Intranett%20\(BGO\)/byr%C3%A5dssak.pdf](http://www.bydel-gamle-oslo.oslo.kommune.no/getfile.php/bydel%20gamle%20oslo%20(BGO)/Intranett%20(BGO)/byr%C3%A5dssak.pdf) (Lastet ned 25.11.14)
- Pløger, John (2001) *Byens språk*. Oslo: Spartacus Forlag AS.

Kilder

Feltnotater. Fra feltarbeid knyttet til masterprosjektet, der jeg møtte til sammen 10 utøvere av ulike former for visuelle urbane uttrykk i Bergen. Utøveren under pseudonymet «Mania», som er omtalt i teksten, er blant disse.